ISSN: 0103-4316

CLASSICA

Revista Brasileira de Estudos Clássicos

Publicação Anual Nº 5, 1992 Nº 6, 1993

Sumário

•	•	11
EDITORIAL	•	11
FILOSOFIA, LITERATURA, HIST	ÓRIA, ANTROPOLOGIA	
GIUSEPPINA GRAMMATICO	Una aproximación al lógos heracliteo.	15
JOÃO ADOLFO HANSEN	Ortônimo, sinônimo, homônimo: retórica do anônimo.	33
LUCIA ADRIANA LIÑARES	El discurso de Príamo en la Ilíada: La referencia.	57
JOAQUIM BRASIL FONTES	A tecelã de intrigas.	69
MARCOS MARTINHO DOS SANTOS	A teoria literária aristofânica.	83
ADRIANE DA SILVA DUARTE	A maior das maravilhas.	97
PATRICIA MABEL SACONI	La intriga en la <i>Samia</i> de Menandro, el error y la ironia.	111
MARIA CELESTE CONSOLIN DEZZOTI	A significação das estruturas formulares dos epimítios da fábula esópica anônima.	117
JOSÉ ANTONIO DABDAB TRABULSI	Religião e política na Grécia, das origens até a pólis aristocrática.	133
PIERRE LÉVÊQUE	BREKEKEKEX KOAX KOAX. Grenouilles - déesses de Grèce.	149
PEDRO PAULO A. FUNARI	Inscrições béticas inéditas provenientes de Vindolanda.	157
MIREILLE CORBIER	Poder e parentesco. A família Júlio-Cláudia.	167

CLASSICISMO E MODERNIDADE

JOÃO PEDRO MENDES	Ética da argumentação. Retórica antiga / retórica moderna.	207
INSTRUMENTOS DE PESQUISA		
SERGE CACALY, RENÉ GINOUVÈS, ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS, MARTINE H. FOURMONT, PATRICK MORDINI, MICHEL LENCI	Imagens da Arqueologia. Videodisco Laser. (Tradução de Álvaro H. Allegrette).	217
ADRIANE DA SILVA DUARTE	Bibliografia básica de Literatura Grega.	239
ENSAIO BIBLIOGRÁFICO		
JACYNTHO LINS BRANDÃO	Um século de bibliografia luciânica: a história de uma polêmica.	243
RESENHAS CRÍTICAS	•	
ANTONIO BRANCAGLION JÚNIOR	HART, G. Mitos Egípcios. São Paulo: Editora Moraes, 1992, 80 p., 28 il. (Col. "O Passado Lendário"). Tradução de Geraldo Costa Filho.	257
ÁLVARO H. ALLEGRETTE	TREUIL, R. et alii. Les civilisa- tions égéennes du Néolithique et de l'Age du Bronze. Paris: Presses Uni- versitaires de France, 1989, 633 p. (Col. "Nouvelle Clio", 1 ter.)	258
ANA CLAUDIA TORRALVO	LAFFINEUR, R. (éd.). Thanatos - Les coutûmes funéraires en Égée à l'Age du Bronze. Actes du Colloque de Liège (21-23 avril 1986). Aegaeum (Annales d'Archéologie Egéenne de l'Université de Liège) 1, 1987, 245 p., 59 pranchas.	262
JACYNTHO LINS BRANDÃO	ZAIDMAN, L. B. & SCHMITT-PANTEL, P. La religion grecque. Paris: Armand Colin, 1991, 190 p.	267
•		

ROSELI FELLONE	LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE. V: HERACLES - KENCHRIAS. 2 vols., vol. 1 (texto): XXIX - 1047 p., vol. 2 (pranchas): 709 p. com 657 pranchas. Zürich-München: Artemis Verlag, 1990.	269
ANDRÉ LEONARDO CHEVITARESE	VAN ANDEL, T. H. & RUN- NELS, C. Beyond the Acropolis: a rural greek past. California: Stanford University Press, 1987, 221 p.	274
PEDRO PAULO A. FUNARI	LING, R. Roman painting. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.	275
MARIA LUIZA CORASSIN	MAZZARINO, S. O fim do mundo antigo. Trad. de Pier Luizi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 231 p.	278
NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS		
LECLERC, MCh.	APPEL, M. B. & GOETTEMS, M. B. (orgs.) As formas do épico da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Editora Movimento, SBEC, 1992, 224 p.	283
JACYNTHO LINS BRANDÃO	Scholia. Natal, Studies in Classical Antiquity. NS, vol. 1, 1992.	284
NORMAS EDITORIAIS		287

Contents

EDITORIAL		11
PHILOSOPHY, LITERATURE, HIS	STORY, ANTHROPOLOGY	
GIUSEPPINA GRAMMATICO	An approach to Heraclitus' logos.	15
JOÃO ADOLFO HANSEN	Orthonym, synonym, homonym: rhethoric of anonym.	33
LUCIA ADRIANA LIÑARES	Priam's discourse in <i>Iliad</i> . The reference.	57
JOAQUIM BRASIL FONTES	The weaver of plots.	69
MARCOS MARTINHO DOS SANTOS	Aristophanic literary theory.	83
ADRIANE DA SILVA DUARTE	The greatest wonder.	97
PATRICIA MABEL SACONI	The plot in Menander's Samia, the error and the irony.	111
MARIA CELESTE CONSOLIN DEZZOTI	The meaning of formular structures in epimyths of anonym aesopic fables.	117
JOSÉ ANTONIO DABDAB TRABULSI	Religion and politics in Greece from the origins to the aristocratic pólis.	133
PIERRE LÉVÊQUE	BREKEKEKEX KOAX KOAX. Frogs - goddesses in Greece.	149
PEDRO PAULO A. FUNARI	Unpublished Betic inscriptions come from Vindoland.	157
MIREILLE CORBIER	Power and kinship. Julio-Claudian family.	167

CLASSICISM AND MODERNITY		
JOÃO PEDRO MENDES	Ethics of argumentation. Ancient rhethoric / modern rhethoric.	207
INSTRUMENTOS DE PESQUISA		
SERGE CACALY, RENÉ GINOUVÈS, ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS, MARTINE H. FOURMONT, PATRICK MORDINI, MICHEL LENCI	Images of Archaeology. Laser video-disc (Translation by Alvaro H. Allegrette).	217
ADRIANE DA SILVA DUARTE	Basic bibliography of Greek literature.	239
BIBLIOGRAPHICAL ESSAY		
JACYNTHO LINS BRANDÃO	A century of bibliography on Lucian: a history of a polemic.	243
CRITICAL REVIEWS		
ANTONIO BRANCAGLION JÚNIOR	HART, G. Mitos Egípcios. São Paulo: Editora Moraes, 1992, 80 p., 28 il. (Col. "O Passado Lendário"). Translated by Geraldo Costa Filho.	257
ÁLVARO H. ALLEGRETTE	TREUIL, R. et alii. Les civilisa- tions égéennes du Néolithique et de l'Age du Bronze. Paris: Presses Uni- versitaires de Françe, 1989, 633 p. (Col. "Nouvelle Clio", 1 ter.)	258
ANA CLAUDIA TORRALVO	LAFFINEUR, R. (éd.). Thanatos - Les coutûmes funéraires en Égée à l'Age du Bronze. Actes du Colloque de Liège (21-23 avril 1986). Aegaeum (Annales d'Archéologie Egéenne de l'Université de Liège) 1, 1987, 245 p., 59 pranchas.	262
JACYNTHO LINS BRANDÃO	ZAIDMAN, L. B. & SCHMITT-PANTEL, P. La religion grecque. Paris: Armand Colin, 1991, 190 p.	267

ROSELI FELLONE	LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE. V: HERACLES - KENCHRIAS. 2 vols., vol. 1 (texts): XXIX - 1047 p., vol. 2 (plates): 709 p. with 657 plates. Zürich-München: Artemis Verlag, 1990.	269
ANDRÉ LEONARDO CHEVITARESE	VAN ANDEL, T. H. & RUN- NELS, C. Beyond the Acropolis: a rural greek past. California: Stanford University Press, 1987, 221 p.	274
PEDRO PAULO A. FUNARI	LING, R. Roman painting. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.	275
MARIA LUIZA CORASSIN	MAZZARINO, S. O fim do mundo antigo. Transl. by Pier Luizi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 231 p.	278
BIBLIOGRAPHICAL NEWS		
LECLERC, MCh.	APPEL, M. B. & GOETTEMS, M. B. (orgs.) As formas do épico da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Editora Movimento, SBEC, 1992, 224 p.	283
JACYNTHO LINS BRANDÃO	Scholia. Natal, Studies in Classical Antiquity. NS, vol. 1, 1992.	284
EDITORIAL POLICIES	ě	291

Editorial

Para regularizar a periodicidade de CLASSICA, estamos publicando agora um volume duplo, correspondendo aos números 5/6: 1992/1993. As dificuldades financeiras foram muitas e, ao apoio do CNPq/FINEP/MCT, acresentou-se em boa hora o auxílio da UNIÃO LATINA e do FUNDO PRO CLASSICA. Assim caminha CLASSICA, que tem recebido inúmeras contribuições de autores nacionais e estrangeiros.

O plano editorial do presente volume obedece rigorosamente ao programa estabelecido pelo Conselho Editorial, ao qual se associa também um corpo de Consultores Internacionais que reúne expressivos nomes em nosso campo de estudo.

O eixo temático, FILOSOFIA, LITERATURA, HISTÓRIA, ANTROPO-LOGIA, enriqueceu-se com substanciais trabalhos, originais e inovadores; continuamos fiéis às seções CLASSICISMO E MODERNIDADE e INSTRUMENTOS DE PESQUISA, esta incluindo um atualizado e moderno programa de Videodisco Laser aplicado às imagens da Arqueologia; as seções bibliográficas, ENSAIO BIBLIOGRÁFICO, RESENHAS CRÍTICAS e NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS revelam o avanço das nossas leituras e a freqüência ao mercado internacional de livros.

É o bastante para afirmar que CLASSICA é um veículo indispensável na área dos Estudos Clássicos no Brasil, com extensões para outros países latino-americanos, europeus e norte-americanos.

FILOSOFIA LITERATURA HISTÓRIA ANTROPOLOGIA

Una aproximación al lógos heracliteo

GIUSEPPINA GRAMMATICO Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación Santiago de Chile

RESUMO: No trabalho analisam-se em primeiro lugar os significados da palavra *lógos*, sendo esta análise a base que sustenta a indagação sobre a natureza do *lógos* heracliteano. Este parece ser, de acordo com a sua etimologia, a causa, o semelhante e a revelação, e parece coincidir com o Ser.

É necessário, entretanto, ratificar, à luz de certos fragmentos-chave, a verdade de tais afirmações. São considerados "chave" os fragmentos 2, 72, 123, 115, 45, 1. Aí aparecem o adjetivo xynós, "comum"; a frase hós málista dienekôs homiloûsi, "aquele com o qual os homens têm trato mais continuamente"; a palavra phýsis, "natureza"; os atributos auxôn, "que se acrescenta", e bathýs, "profundo"; e o binômio hèn-pánta, "um - tudo". Examinadas atentamente, todas estas expressões oferecem argumentos que confirman a justeza da hipótese inicial.

PALAVRAS-CHAVE: Lógos, Heráclito, filosofia grega, Grécia.

ouk emoû allà toû lógou akoúsantas homologeîn sophón estin hèn pánta

[Fr. 50]

1. Los sentidos del término lógos

De los significados del término *lógos* mencionados en el Lexicon (Liddell-Scott, 1985): "Cómputo, relación, esposición, pensamiento, expresión, aserción, contenido, lenguaje, palabra divina", ninguno corresponde a la primera acepción del verbo légo (B), "reunir, recoger". Casi todos ellos, sin embargo, la suponen como un soporte sin el cual no quedarían debidamente fundamentados. Los primeros dos, el de cómputo o cuenta y el de relación o correspondencia, que son técnicos y específicos a partir del siglo cuarto a.C., en el tiempo de Heráclito pueden ser pensados menos racionalmente y más vitalmente. Y del mismo modo pueden ser pensadas las primeras dos acepciones de légo: "recoger/reunir" y "computar/enumerar". Es importante volver a descubrir el sentido originario de las

palabras, el que tenían antes de que el tiempo las desgastara y los hombres las empobrecieran y trivializaran. Sólo de este modo es posible rescatar su valor primigenio y percatarse de su intensidad y poder suscitativo. En el contar radical que cobija la valia de lo contato (que es lo que se "tiene en cuenta", pues de otro modo no se contaría), y en el recoger radical que implica la intención que mueve a realizarlo, están: la elección de lo que habrá que recoger y la ponderación de todo elemento concomitante que permite juzgar si vale o no la pena llevar a cabo el trabajo. La primera implica una estimación que concierne las raíces de lo estimado. La segunda supone una re-unión que desafía la labilidad y la dispersión de las cosas que sólo si son reunidas en nosotros adquieren una firmeza y valor real.

Son ese contar y ese recoger radical que originaron luego, y van a seguir originando, el contar y el recoger específicos: el técnico, el científico, el doméstico, el laboral, y todos los otros posibles.

La última acepción de lógos, que parecería, a menudo, en Heráclito la más apropiada, es un término filosófico tardío empleado por Plotino, Plutarco y Filón, y se encuentra también en el Corpus Hermeticum. Ella fue y continúa siendo largamente usada en la tradición cristiana, y tiene sus antecedentes, indirectamente, en la divine utterance, id est, en la voz del oráculo que traía a presencia la palabra del dios.

Las siete acepciones restantes se colocan en el ámbito de lo que aclara, ilustra, muestra, expone y relata. Se refieren a la exposición o explicación de una reflexión, de una teoría, de una normativa o de cosas afines. La palabra no se limita nunca a ilustrar la parte vocal, externa, de la exposición, o por lo menos nunca ilustra solamente aquélla. Aun cuando significa "término", siempre se trata de un término que expresa una razón, una cosa concreta. Su enunciación comporta la reflexión y el resultado que en ella se adensa y ordena, desembocando en la expresión. En el Lexicon el lógos heraclíteo está ubicado en las diferentes secciones de las acepciones tercera y cuarta. El sentido de "argumento", atribuido, con reserva, precisamente al fragmento 50, no satisface si se entiende el término en el modo en el cual ahora lo entendemos; se aclara, en cambio, si lo consideramos como algo resplandeciente e iluminador, que es lo que sugiere su étimo. Su raíz es, en efecto, la de argós y significa "de un blanco brilhante".

El término lógos posee una dinámica interna que Heráclito debió percibir, o al modo de una synapsis musical (Shipton, 1985), o al modo de una procesión circular (Heidegger, 1958), o al modo de una oposición bifrontal del tipo lógos-érgon. Las tres hipótesis son sugestivas y ninguna de ellas es excluyente. Si optamos por la última, se nos plantea de inmediato la pregunta: No será érgon, la cosa concorde y discorde con respecto al lógos que la hace patente, algo así como la "puesta en obra" del lógos mismo? Y qué puede ser esa puesta en obra del lógos sino la concentración y espesura del mismísimo Ser?

2. Naturaleza del lógos

Tras el análisis del término estamos en condición de iniciar la indagación de la naturaleza de aquello al cual el término remite. No parece atisbar un lógos a la vez originante, reuniente y develante, y nos parece ver que, en el comienzo, estas tres instancias debieron coincidir. Intentaremos entonces profundizar la na-

turaleza del lógos en las tres dimensiones, y estudar sus imbricaciones. Puesto que lo primordial y originante se sitúa en el comienzo de todas las cosas, empezaremos por la primera dimensión.

Heráclito pertence y a la vez no pertenece al grupo de los pensadores jónicos que buscan la arkhé. Su arkhé es un elemento, el fuego, que, sin perder las connotaciones físicas, reviste otras que no lo son. Es pŷr phrónimon o lógos pýrinos. Posee la determinación del agua de Tales y la indeterminación del ápeiron de Anaximandro, y anticipa ciertos rasgos del noûs de Anaxágoras. Es un elemento que, debido a esas carcaterísticas suyas, se distancia de todos los otros. O es mucho más que un elemento. Fuego inteligente o inteligencia ígnea, se constituye en regla, principio, razón, fundamento y fórmula del universo, ya sea el que llamamos físico o metafísico, ya el que llamamos ético o estético, ya el que llamamos gnoseológico o lingüístico. Y como tal ha de ser reconocido. Por eso el lógos del fragmento 50 exige el homologêin: quiere ser visto y descubierto en su auténtico ser; seguido, admirado, entendido y proclamado: visto como constitutivo físico del mundo, vislumbrado como principio ontológico, seguido como razón normativa, admirado como armonia suprema, entendido como inteligência rectora y celebrado como desocultamiento sin fin.

Este lógos, principio y fundamento del ser, se explica, de acuerdo a los dos significados principales de légein, como reuniente y develante. Estas dos acepciones están de tal manera ensambladas una con la otra, que resulta casi imposible considerarlas aisladamente. Ya hemos aludido, en el intento de graficar el movimiento del lógos, a una circularidad que abarca sus distintas etapas, o a un enfrentamiento de fuerzas opuestas y concomitantes. Buscaremos hacer luces sobre una y otra, explorando la natureza del recoger y el revelar.

El recoger supone un propósito y una ponderación inicial; un propósito que contiene la intención y la finalidad de la acción, una ponderación que coloca en los platos de la balanza los pro y los contra, dando peso (pondus), a lo que verdaderamente lo tiene y minimizando lo que no merece la pena; y supone la consigiente búsqueda. Comprende el divisar lo buscado, el cogerlo, el levantarlo, el anuar cierta cantidad de especies, el seleccionarlas, el escoger aquellas que, tras una observación cuidadosa, aparecen poseedoras de los requisitos exigidos, procediendo por relaciones, correspondencias, proporciones y analogías, y el comunicar el término y el éxito de la recogida mediante la ex-posición y la celebración. El propósito, implicado, como vimos, en la palabra lógos¹, es el resorte de toda la serie de acciones que acabamos de enumerar, y es acompañado por una buena disposición y una firme resolución. Obedece a una intención, o sea, a una determinación de la voluntad en orden al fin, y su realización está subordinada a la atención que es capaz de prodigarle. Intención y atención son fuerzas que mueven, y de ellas resultan ciertas operaciones. No se trata, o no es necesario que se trate, de operaciones físicas. Hay cosechas del espíritu en las cuales todas las operaciones son movimientos del alma, inward debate of the soul, que no exigen cambio de lugar ni fatiga corporal. Y son las cosechas más valiosas. El levantar al sol una haz de espigas o unos racimos de uva equivale a coger el ser de lo "siente" en su emergencia y en su esplendencia, lo suficiente para contemplar sus rasgos, escuchar sus latidos, darle un nombre y guardarlo en el corazón. El hecho de que esto llegue a acontecer depende de dos condiciones: por un lado, el deseo del Ser de mostrarse, que se concreta en el empinarse de la cosa que quiere ser "notada"; por el otro, el deseo de quien la ha encontrado y recogido, de hacer a otros partícipes del hallazgo.

El recoger se mueve entonces entre dos mostraciones, la del ser, o, si queremos usar un lenguaje concreto, de la "cosa" que se muestra, y la de quien la descubre, y, gozoso por el descubrimiento, la muestra. Porque el mostrar tiene un aspecto reflexivo en el cual se repliega sobre lo mismo que muestra, mostrándose a sí mismo, y uno transitivo en el que tiene como destinatario a otro que está fuera de él y del cual reclama el asombro.

El lógos se recoge y recoge, revela y se revela. Es la ex-posición de lo reunido, es decir, el translado de la ausencia del ocultamiento a la presencia de la "de-velación", y su confluencia en la expresión que hace posible su conservación y su cobijamiento en la memoria, salvándolo de la oscuridad y situándolo en la luz.

Llegados a este punto nos preguntamos: Guarda, el lógos del fragmento 50, la memoria de ese deroulement y de todas sus implicaciones ? Es difícil decirlo. Pero si admitimos, como lo haremos provisoriamente, que su despliegue es el hèn-pánta final, entonces es muy probable que estemos en lo cierto. "Uno-todo" es la fórmula más amplia y a la vez más escueta de identificar al ser en su globalidad. Al atribuir esa expresión al lógos, como lo que le atañe por ser tal, in-sumimos en él las múltiples formas del eînai reconducibles a unidad. Y el eînai, en cuyo interior se conjugan siempre, en el pensar de Heráclito, un pareînai y un apeînai, pasaria desapercibido si no se llevara a cabo, etapa tras etapa, ese proceso destinado a sorprenderlo, a comprenderlo y a mostrarlo. Quizás poderíamos desde va atrevernos a pensar que lógos es el Ser mismo en el acto de apartarse del ocultamiento e irrumpir en la luz; el Ser que infatigablemente sale de sí y regresa a sí, se dispersa y se aúna, siguiendo un compás musical que él solo conoce. Y no el ser de ésta o aquélla entre las cosas que son, sino el Ser "en sí", uniente y develante, que se oferece al entendimiento como hen pánta y reclama nuestro homologeîn. El Ser "siente".

3. El lógos xynós (Fr. 2)

Nos explicaremos mejor la naturaleza de esa facultad unitiva del *lógos*, si interrogamos el fragmento 2 y volvemos a hacernos la pregunta: Qué es el *lógos*? El texto dice así:

dió deî hépesthai tôi xynói, tôu lógou d'éontos xynoû zóousi hoi polloí hos idían ékhontes phrónesin.

Pues conviene seguir lo común; sin embargo, siendo, el lógos, común, vive la mayoría de la gente como si tuviera una phrónesis propia.

Aqui el lógos tiene el atributo xynós que significa "común, general, público, indiviso, igual, de todos". El adjetivo es la ampliación de la preposición xyn que expresa unión, acompañamiento, participación, extensión, tendencia a establecer contactos². El ser xynós es un ser unitivo y comunicante. Es lo focal del lógos. La raíz de légein, el homós de homologeîn y el xyn de xynós están perfectamente alineados. Xyn indica una inclinación a la unión que coordina los elementos activos

del texto que estamos examinando, sin estar presente visiblemente en él. Estos son: el lógos, que actúa como xynós, Heráclito que es su mejor intérprete, y todos aquellos que han sido sometidos a la prueba de su mostración. Se trata de una experiencia totalizante: la experiencia viva del con como "lo uniente", que se afirma sobre el sin, "lo excluyente", apartándolo pero no negándolo, dejando que sea visto como signo de "indigencia de ser". La experiencia de lo Uno, que es en la medida en que se une con la globalidad de las cosas que son. Un lógos ídios es inconcebible, pues negaria el ser mismo del lógos, de por sí propenso a la relación, al contacto, a la comunicación y finalmente a la de-velación. El termino xynós, "común", parece simple de entender, casi obvio. Es común el aire que respiramos, el mundo en que vivimos, el ser que en nosotros palpita. En el normal desenvolvimiento de lo que acaece, es común el choque de cosas opuestas. Todos tienen parte en lo común, pero lo común no es exclusivo de nadie ni de nada. Común es, en efecto, lo contrario de privado, particular, propio. Hay más; eso que es común no deja de ser todo-lo-que-es por el hecho de repartirse entre la generalidad de los seres. Mantiene, en todos, la totalidad de sus propiedades. Es igual en todos, aunque en cada uno "aparezca" de un modo distinto. To xynón consigna la existencia a nivel primario de una potencialidad de enlace colectivo que confiere unidad y organicidad a la multiplicidad de los entes. Dicho de lógos, xynós no hace sino ratificar v acentuar su significado.

a. Si lógos es "lo uniente", el adjetivo no podría ser más adecuado: lo uniente tiende a relacionarse, se estira hasta tocar lo otro para juntarse con él y formar, juntos, una misma cosa. Al ejercer su fuerza unitiva, conduce a presencia en la unidad aquello que por sí solo no alcanzaria a tener una entidad propia. Como lo uniente unifica, lo común "comunica", en el sentido de "comuniza", pone en común, ata con lazos firmes las cosas que sin él estarían dispersas, trabándolas de tal modo que integren y realicen el ser de lo uno. Se da así una com-unión de todo, cada cosa participando, de acuerdo a su propio ser, de la armonía total.

Xynós no es aquí un simple atributo. Retrata y define el ser del lógos, un ser cohesionante, relacionador, comunitario.

b. Si lógos es "lo develante", el adjetivo le calza como el guante a la mano. De-velar es mostrar y mostrarse, cualquiera que sea el modo de esa mostración. El develamiento exige un tú atento, admirante o escuchante, al cual cautivar, con el cual asimilarse, en el cual asomarse. El asombro translada lo develado al interior de aquel que asiste al desocultamiento, a la epipháneia, a la aparición: en el contacto se hace viva la presencia y nace la expresión que celebra esa presencia. Esta presencia tiene la misma naturaleza de lo uniente: enlaza signos visivos o sonoros hasta formar un "relato", gráfico o vocal, capaz de evocar con irrestricta fidelidad el objeto de la develación.

Tampoco aqui xynós es un simple atributo. Retrata y define el ser del lógos : un ser develatorio y comunicante.

c. Si Lógos es Inteligencia rectora que dispone, organiza y relaciona todo en orden a un proyecto concebido en arkhêi, acuciosa y juiciosamente, habrá que admitir la posibilidad de que xynós haya sido "sentido" por Heráclito como fusión de xyn y nóoi³, o sea, dotado de facultad intuitiva. En este caso el lógos aúna presencias que se atisban más que verse y oírse, cuyo ser se inscribe en una zona a la cual sólo se accede mediante el nóos. Un lógos-gnóme, que reconoce y regula, que juzga y decide en el principio del principio, no puede no ser xynós, entendiendo el término en el sentido antes mencionado.

Sólo en unión con el nóos puede realizar su ser discerniente y deliberante. En los tres casos el xyn intensifica la fuerza de la raíz leg. Entendiendo al lógos como xynós, veremos asomarse en él la concatenación de todas las cosas, vislumbraremos la asunción de lo múltiple, con todas sus diferencias, en un Uno que discierne, reúne y revela. Concebiremos a un lógos que, siendo principio y desde el principio, sale a buscar las cosas que reconoce y en las que se re-conoce, las saca de sus escondrijos, las levanta a la luz para despertar su brilho, las expone a la vista de todos, para volver finalmente a custodiarlas bajo su alero. A un lógos que recorre en las dos direcciones, desde dentro hacia fuera y viceversa, el camino del ser, y junto con el ser de las cosas, saca del escondimiento, instala en la claridad, guarda al amparo a su propio ser. Es así como podemos comprenderlo no del todo separado de las cosas; como podemos pensarlo en ellas y pensarlas en él; como también podemos atrapar su presencia en ese salir y entrar, en ese buscar y traer, en ese ir y venir. En su ser deviniente.

4. El lógos hôi homiléousi (Fr. 72)

Aunque logremos entender al *lógos* como xynós, no nos será fácil imaginarlo. Para que nos respalde en esta tarea, acudamos al fragmento 72 en el cual Heráclito ha dibujado sus rasgos con mayor precisión. Dice así:

hôi málista dienekéos homiléousi, lógoi tôi tà hóla dioikoúnti, toútoi diaphérontai

de aquél con el cual más continuamente están en contacto, del lógos que rige la totalidad de las cosas, de ése se distancian⁴.

No podemos no convenir que ésta es una definición del lógos particularmente acertada. Además de ser muy bella, ella corrobora y explica la expresión lógos xynós del fragmento anterior. Y otra vez nos obliga a preguntarnos: Qué es o quién es el lógos, para que Heráclito pueda aludir a él en estos términos? Quién es aquél o qué es aquello con lo cual siempre nos encontramos, en cuya compañia estamos todo el tiempo, al cual a veces nos enfrentamos, con el cual otras veces consentimos, con el cual, de uno y otro modo, sin cesar entablamos relaciones? Parece ser algo o alguien que está fuera de nosotros pero del cual no podemos desentendermos porque nos sujeta a él una singular conexión. ¿Quién es o qué es sino el Ser mismo de lo uniente, que nos ad-viene, por cuyo contacto somos, al cual nos resistimos en un afán de libertad que nos conduce a nuestra propia negación, al cual siempre volvemos, atraídos por esa afinidad que nos lo hace connatural?

El ser de lo uniente se vuelve como una constricción para los hombres ignaros del sentido de su estar en el mundo. Ellos se encuentran, con respecto a él, en el medio (metaxý) entre el xyn y el antí; tironeados por fuerzas contrarias que parecen generarse una de otra. Están en el corazón de lo enantíon. Esta situación se origina por la posición frontal en que vienen a hallarse en relación

con el lógos y que puede resolverse en amigable concordia o en hostil resistencia. En cierto modo, se sienten acosados por él v esto los agobia. Sorprendemos al lógos como el Ser-al acecho-de-los-entes. Su facultad unitiva lo hace perennemente vigilante, atento a que no se le escape la presa. Puesto que hay una multitud de seres, en especial los humanos, potencialmente "sientes" y casi todos subvacen a la tentación de desvincularse de lo xynón y de permanecer en el sopor de la ausencia, el lógos se somete a la tarea sin fin de llamarlos, convocándolos para que participen en el ser, y de mantenerlos "presentes" en él. Siendo, por así decir, familiar suvo, el lógos se les presenta a los hombres como extranjero (xénon): y sin embargo, donde quiera que uno mire, todo está baio sus cuidados. Ese rasgo de familiaridad es ilustrado por el participio dioikoûnti que se aplica al que gobierna, y en el cual aún se siente la presencia del oîkos que indica la casa y quienes habitan en ella. Bajo la tutela del lógos no sólo están los hombres : la imagen colectiva de tà hóla como "su familia" confirma la justeza de la interpretación del *lógos* como lo uniente en su ser o como el ser de lo uniente. Lo uniente inhabita tà hóla, y, mientras esté allí, todos los entes se mantendrán en el ser-

De qué manera el fragmento 72 nos ha ayudado a entender la natureza del lógos? Diríamos que mediante el acierto que constituye el empleo del verbo homiléo en contraposición con el diaphérontai final. Aunque sus significados sean parecidos, homiléo es más fuerte que el symphéro y el symphéromai⁵ que Heráclito usa en situaciones semejantes, y además conlleva el eco del homós, "par, el mismo, común, semejante, igual" que remite al homologêin del fragmento 50, nuestro punto de partida, y ratifica el xynós como calidad propia del lógos.

El choque entre la actitud distante de los hombres, que en realidad es calculada y responde a la tozudez de la *idía phrónesis*, y el afán protector del *lógos*, origina una dualidad que habrá que inscribir en el marco de las oposiciones heraclíteas, y que terminará por ser beneficiosa, como toda dualidad. El *lógos*, a la luz del fragmento 72, adquire un nuevo rostro.

En el fragmento 50 quiere ser entendido, en el fragmento 2 quiere ser seguido, en el 72 quiere simplemente ser querido: quiere que, al tropezar con él, los hombres lo reconozcan como no-forastero, como de-la-casa.

Pero volvamos a hacer la pregunta esencial: Qué es eso, o quién es ése al que se puede identificar como "aquel con el cual más continuamente los hombres están en contacto? Quién podría ser sino el Ser? Sólo al Ser nadie ni nada puede sentirse ajeno, porque lo que es ajeno al Ser es mera ausencia, y no se puede ni tropezarse, ni fastidiarse, ni trabar amistad con alguien que no es. Ante el vigoroso y concreto pensamiento del efesio, el Ser toma cuerpo en el lógos unificante y fecundo. La experienncia vital del contacto está en el homiloûsi con toda su fuerza. Todo contacto es fecundo, y por él algo viene a la luz. El trato con el lógos pone las cosas en el ser. Homiléo continúa y corona el proceso atisbado en el enkyréo del fragmento 17⁷. Del encuentro nace la unión, llámese ella amistad, amor, ad-similación, adhesión, combinatoria. Y se produce un ser nuevo desafiando la dualidad y la distancia. Pues habrá que colmar esa distancia para que el encuentro dé sus frutos, sin olvidar no obstante que esa misma distancia, al mostrarse como oposición, mueve a la vida: lo xénon se torna íntimo y algo nuevo florece.

5. El lógos - physis (Fr. 123)

La potencia de la imagen del verbo homiléo y la florescencia que le sigue al contacto cuando éste es íntimo y no superficial, nos remite al fragmento 123 donde el lógos está embozado, no tanto, sin embargo, que no sea posible divisarlo. El texto, críptico y muy bello, dice así:

Phýsis krýptesthai phileéi

La estructura interna de todo lo que es ama ocultarse

Physis no es aquí sino un nombre del lógos, un nombre del Ser. Interroguemos el fragmento: ¿Qué puede significar ese deseo de permanecer en secreto? ¿Qué quiere decir philéi? ¿Cómo puede la physis querer ocultarse cuando su ser entero es desocultamiento? La germinación que instala las cosas en el ser aparece obedeciendo a un movimiento que conduce de lo secreto a lo abierto, de la léthe a la alétheia. ¿Cómo entiende entonces Heráclito esta phýsis kryptoméne? ¿Está aquí acaso encubierta la oposición en el interior de una única realidad "principial"? Preguntémonos por el ser de la phýsis. Es ella, dijimos, "ser germinante". Brota de honduras que se rehusan ser alcanzadas por el pensamiento, y de las que sólo sabemos que no tienen fondo. Su "aparecer" la coloca entre los phainómena; pero acerca de éstos no está demás preguntarse : ¿Se agotan, ellos, en eso que aparece? Son sólo lo que de ellos vemos? ¿O no es, eso que vemos, una especie de anzuelo para despertar nuestra curiosidad? ¿Qué hay detrás de ese " estar allí" ? ¿Más allá de esa presencia? ¿Qué es eso que se cela y parece hacerse tanto más inasible cuanto más sencillo y lozano se ofrece a la mirada? "Yerran los hombres en el conocimiento de lo visible", (tôn phanerôn), dice el filósofo en el fragmento 56.

Habrá que distinguir la phýsis de lo phanerón. La primera se extiende en la zona obscura en que acontece la gestación, el segundo en aquélla reverberante de la florescencia. No pueden desentenderse una del otro. El phainómenon que constituve lo visible (tò phanerón) tiene una dimensión que se escapa a los sentidos: se afinca en la otra ladera de la luz, y es allí donde empieza a configurarse como lo-que-es. La phýsis, por su parte, contiene lo visible y lo invisible de cada cosa, y, en el acto de instalación de la cosa en la luz, se complace en mantener en secreto "eso suyo" que para ser advertido exige bien otros ojos, bien otros oídos, bien otra capacidad de intuición. La phýsis de cada cosa no es la cosa con todas sus notas, es la "esencia", la "estructura", la "constitución interna" de ella, y parece ponerse como un desafío para el dizesthai humano. Ella es el germinar y lo previo al germinar. Es lo que hace posible la germinación, lo que funda el ser germinante de cada cosa, lo que con-tiene el sentido profundo de ese germinar. En ella lo visible y lo invisible se tocan, se condicionan y justifican mutuamente. Son conjuntamente. Ese afán de celarse es deseo de proteger de ojos profanos lo más valioso de sí. Como por una suerte de estrategia, su ocultamiento invita al descubrimiento. Ella se entrega en la medida del interés, del esfuerzo, del deseo: lanza sus puentes y confía en que los hombres se atrevan a atravesarlos. Quietamente los espera. Y lo mismo hace el lógos.

6. El lógos aúxon y bathys (Fr. 115 y 45)

Nos parece claro que, a pesar de la diferencia de las situaciones, los aspectos del *lógos* que hasta ahora hemos examinado, se integran perfectamente uno al otro y encuentran su justificación en la interpretación del *lógos* como Ser. Estamos, sin embargo, conscientes de que tal interpretación puede ser objetada y de que necesitamos más argumentos para fundamentarla.

El fragmento 115, en el cual Heráclito habla del *lógos* del alma, nos proporciona uno muy importante. El texto está entre los más admirados y dice:

psykhês esti lógos heautón aúxon

Es propio del alma un *lógos* que se acrecienta a sí mismo

Aqui lógos es intraducible si no se piensa en el ser. Ni la "medida" de Mondolfo, ni el "criterio numérico" de Marcovich, ni el "intelecto" de Diels, ni el "discorso" de Capizzi, ni la "espressione" de Colli, para citar algunas propuestas, convencen del todo. Más plausible nos parece la traducción de Pasquinelli: "natura", en el sentido de "struttura intima", y la identidad "lógos-fuego" de Gigon. Lo que nos interesa és escudriñar esa propiedad extraordinaria que Heráclito en este texto atribuye al lógos del alma, el cual, como piensa Disandro (Disandro, 1969, p. 209), es espejo del lógos simplesmente tal. Se trata de la capacidad de acrecentarse a sí mismo, de extenderse y aumentar. Cabe preguntarse qué significa ese aumentar. En Homero el verbo aúxo es referido a sentimentos que se intensifican debido a fuerzas que vienen de los dioses. Heráclito, en cambio, no piensa en nada externo. Este es un acrecentarse "desde sí" y le pertence al alma: la del hombre vivo, pero también el alma universal, principio de todo.

Aristóteles habría pensado en Heráclito al decir: "Algunos creen que la natureza del fuego sea de por sí la causa de la nutrición y del crecimiento". El fuego parece, en efecto, el único entre los cuerpos o los elementos que "se nutre y crece⁸. El alma sería para Heráclito una evaporación o exhalación ígnea, que, al salir de sí, comunica ser, además de alimentarse y crecer ella misma. Otro testimonio aristotélico nos recuerda que "Heráclito también sostiene que el alma es principio, puesto que es la exhalación por la cual pone junto en el ser (synístesin) todo lo otro"⁹. Hay entonces una díada originaria alma-fuego pensada como soplo que tiene unidas todas las cosas. Es quizás para explicitar esto, que Heráclito atribuye al alma un lógos, lo cual no es sino reconocer su "ser reuniente"; y es por lo mismo que otorga a ese lógos la facultad de aumentar. Si entendemos bien el camino del pensamiento heraclíteo, el carácter unitivo del lógos es acorde a la capacidad del alma de "poner juntas en el ser" todas las cosas, capacidad que se resuelve en un parenne acrecentamiento del ser y en una constante actualización de la unidad de la propia alma. Y es también acorde a su propia naturaleza ígnea que la hace aumentar a partir de sí. El fuego, en efecto, devora y unifica: su vida es la unificación de todo; llameando aplana y destruye lo otro que le es ajeno (xénon) y lo reconduce a lo que es de todo (xynón). Es acorde además a su naturaleza de soplo que sale de sí para luego volver a entrar en sí mismo, al modo del aliento, siempre igual y siempre otro "come el soffio d'aria nella cavità della zampogna¹⁰. ¿De qué manera ejerce ese poder unitivo? Como se ha dicho, saliendo

de sí y estableciendo un contacto directo con todas las otras cosas. El suyo es un salir de sí que parece, y en cierto sentido es, un "perderse", pero que se torna a la vez en un "volver a sí" que parece, y en un cierto sentido es, un "recogerse". Gracias a ese contacto, como ya hemos visto, las cosas vienen a presencia, juntas una a las otras, y todas juntas al ser. Al volver, el soplo del lógos, dentro de sí, todo eso otro es entrado, por así decir, bajo techo, aumentando el caudal del ser reuniente¹¹. Lo uniente sólo puede pensarse conjuntamente (háma) con lo disperso. ¿Podría haber lo disperso, si no hubiese lo uno? Desperdigadas e inmersas en la ausencia del ocultamiento, las cosas esperan el aliento del Ser que, alcanzándolas, las despierta y las coloca a la luz. El ritmo de la respiración (anapnoé) es un perfecto ejemplo del ritmo del lógos que se expande y se recoge poniendo en el ser todo lo otro y acrecentándose con él¹². Es así como el lógos desafía las leyes naturales y se sitúa en el ámbito de lo divino. Este, para Heráclito, excede toda medida, alimenta todo lo otro y siempre hay más¹³. El acrecentarse a sí mismo ininterrumpidamente da como resultado una ilimitada plenitud de ser.

Por otra parte, el lógos bathýs del fragmento 45 nos permite entender la otra cualidad atribuida por Heráclito al lógos del alma, la profundidad, que es también interioridad. Bathý, en efecto, es lo que penetra, lo que se extiende y llega hasta muy dentro, lo que, cavando, alcanza lo más recóndito y se constituye como lo más intimo. Escuchemos el texto:

psykhês péirata iòn ouk an exéuroio, pasan epiporeuómenos hodón houto bathýn lógon ékhei.

Poniéndote en marcha, no descubrirías los lindes del alma, aunque recorrieras todos los caminos, tan profundo *lógos* ella tiene.

Bruno Snell dice, refririéndose a ese "ser bathý": "La rappresentazione della profondità è sorta proprio per designare la caratteristica dell'anima, che è quella di avere una qualità particolare che non riguarda lo spazio nè l'estensione, anche se poi siamo costretti a usare un'immagine spaziale per designare questa qualità a-spaziale. Con essa Eraclito vuole significare che l'anima si estende all'infinito, propio al contrario di ciò ch'è fisico" (Snell, 1963, p. 41). Y Carlos Disandro afirma : "Este peregrinaje es, en otros términos, un descubrimiento mítico de la absoluta interioridad del hombre" (Disandro, 1969, p. 209).

Aquí el ser reuniente del *lógos* es pensado penetrando y actuando en honduras sin confines, como profundidad del ser que nunca toca fondo. El hombre sólo puede hacer experiencia de la profundidad, sumergiéndose en lo interior de su alma, en el abismo insondable de su ser. Es lo que Heráclito confiesa haber hecho, en el fragmento 101:

edizesámen emeoutón

Me he buscado a mi mismo.

Es allí donde encuentra su propio "ser uno", pero es allí también donde encuentra las innúmeras cosas que a lo largo de la ruta ha ido recogiendo, recreando y haciendo suyas. Mucho antes de que Aristóteles reconociera que el alma es todas

las cosas, Heráclito la ha pensado como un lógos profundo que se acrecienta a sí mismo, y la entendido ese lógos como la fuerza unitiva y fundante del ser.

7. El lógos eón aiei (Fr. 1)

Hemos dejado para el final el atributo más decidor, que no aparece en el fragmento 50 pero se deja entrever sin dificultad porque está allí implicado, y que en cambio está explícito en el fragmento 1:

toû dè lógou toûd eóntos aieì axýnetoi gínontai ánthropoi kaì prósthen è akoûsai kaì akoúsantes tò prôton

De este *lógos* siempre siente resultan los hombres ser incomprensivos, ya sea antes de haberlo oído ya luego de haberlo entendido como lo principial ¹⁴.

Analicemos la expresión toûde éontos aieí. ¿Por qué Heráclito dice "éste" hablando del lógos ? ¿Porqué habla de él como éontos aieí? ¿El aieì que sigue a éontos, se refiere a este último o al axýnetoi que viene inmediantamente después? ¿O se refiere a los dos? Nos parece más probable que se refiera a ambos. Heráclito sostiene aquí que los hombres no entienden al lógos ni siquiera después de haber hecho de él una experiencia plena. Esto le parece inconcebible en cuanto el lógos está ahí. Puede aludir a él diciendo: "éste", y casi señalándolo con el dedo¹⁵. Justamente tras el impacto de esa presencia viva expresada en el "éste", Heráclito lo define como eón, "el siente". Y como si eso no bastara, agrega el adverbio aiéi, "siempre", identificando así el Lógos como "el siempresiente". ¿Que significa "siente"? ¿Qué es "ser"? El diccionario nos dice : es "existir" en sentido fuerte; es "ser" como verbo-sustantivo, y con usos distintos de los que son propios de la frase nominal. Los hombres experimentan el ser y no conocen, de su contrario, sino aquello que se podría denominar "el negativo de la imagen". A pesar de que los campos semánticos del ser y del existir se toquen, "ser" es más que "existir" : es un existir desprovisto de límites, liberado del ex. Eón es aquí intransitivo: hay lógos; está ahí; "existe"; se ofrece al entendimiento. El lógos "es". Es terriblemente difícil definir el ser. Podemos pensar cualquier acción y cualquier estado, menos la "acción" y el "estado" del ser; y sin embargo ninguna otra acción y ningún otro estado podría concebirse y tendría sentido, si el ser no fuera. Es lo "previo" a todo, la conditio sine qua non de todo. No se puede ser de "ningún modo", si no se es. Y tampoco se puede hacer nada. Ser es lo primero, tò prôton. Por eso Heráclito llama al lógos : "siente". Si no entendemos eso, no entendemos al lógos.

Cabe ahora preguntarnos si este nuevo atributo, "siente", nos permite mantener la interpretación que hasta ahora hemos dado del témino "lógos" del fragmento 50, la cual ha sido ratificada a la luz de los otros fragmentos.

¿El lógos "siente" es otro que el "reuniente" ? ¿Es otro que el develante? ¿Qué acentúa Heráclito aquí? ¿El toûde, el éontos o el aiéi? ¿O los acentúa a los

tres? No hay nunca una sílada de más en los textos del efesio, así que conviene que no separemos la expresión toûde éontos aiel, y que, nos fijemos en cada uno de sus elementos.

8. El lógos aieì eón como tò proton (Fr. 1)

Heráclito está hablando aquí del ser del lógos o del ser que es el lógos? Parecería que se refiriese a este último, aunque en un cierto sentido coinciden. Dice de él que es un "ser-siempre". Esta afirmación excede de la capacidad experencial humana. El hombre puede pronunciarla sólo si se refiere a lo divino o a algo que, de algún modo, se le asemeje. De las cosas, el hombre puede decir que "son", pero no que "son siempre", en cuanto su ser está constreñido dentro de lindes precisos. No así el ser del lógos, que se extiende antes y después, arriba y abajo, más aquí y más allá. Es, la suya, una verdadera irrupción que hace que el hombre se confronte con un ámbito de realidades inasibles, Y, sin embargo, más concretas y certeras que todas las otras de las cuales puede dar cuenta: una irrupción en un punto inextenso no anclado en superficie alguna. Pensar el "siempre" es por cierto un desafío para nosotros, criaturas del ahora. ¿Qué significa "siempre"? Visto desde el ahora, el "siempre" se extiende en el tiempo hacia atrás y hacia adelante con respecto a ese "ahora" en que estamos intentando pensarlo; en una y otra dirección, indefinitamente: hasta antes de que hubiera tiempo: hasta cuando ya no haya tiempo, si es que esto sucedió o llegare a suceder alguna vez. Al pensarlo lo reducimos, y ya no es "siempre", porque no podemos pensarlo sin acotarlo dentro de ciertos límites, por vaporosos y difuminados que sean. Pero ésta no es la única manera de pensar el siempre. El siempre de Zubiri, por ejemplo, nos arranca de la secuencia que avanza del ahora al después, y nos sitúa fuera y por encima de ella. Se constituye como "fundamento unitario anterior al despliegue de lo multiple" (Zubiri, 1944, p. 121 seq.); justamente como tò prôton. "Siempre" no significa, para Zubiri, "que perdura a través del tiempo", sino, "que está sobre el tiempo"; "ciertamente no separado de él, pero sí abrazándolo y absorbiéndolo como principio y supuesto suyo". "El tiempo es un momento del acontecer radical". "El siempre es el esquema que nos lleva a superar el sentido del ser como acontecer y abre ante nuestros ojos la ousla como realidad". "El siempre como esquema de la ousta, no significa primariamente una idéntica permanencia en el fondo del acontecer, sino tan sólo una elevación hacia el principio que lo hace posible¹⁶.

El lógos aiel eón de Heráclito es tò prôton a la manera del siempre de Zubiri: se empina "hacia el principio que hace posible el acontecer" entendido como "el despliegue del haber propio y peculiar de la cosa" hasta coincidir con él.

Otra interrogante nos atormenta: ¿Podemos pensar al siempre vaciado de ser? ¿Podemos pensar un siempre-nada? Hoy, claro está, un filósofo puede pensar "la nada"; pero era eso posible, podría haber sido posible para un griego del sexto o quinto siglo antes de Cristo; cuando aún el mito se resistía a ceder ante la razón; cuando recién se estaba empezando a pensar el ser? El no-ser sólo puede pensarse desde el ser y dentro de él como puede pensarse el siempre. Si Heráclito hubiese pensado el ser y el no-ser por separado, y yuxtapuestos, el siempre habría podido en algún momento dejar de ser el-siempre-del-ser. Los momentos del no-ser son los momentos de la nada.

los momentos del nunca. Si los hubiese, o si Heráclito los hubiese pensado, entonces los momentos del ser serían a cada instante acosados por los momentos del no-ser. Ya no habría siempre. Pero no es así: hay ser, y Heráclito puede atribuirlo, – si es que efectivamente lo atribuye –, a algo para él concreto, al lógos del cual puede decir, indicándolo, "éste". Este del cual recién hice mención; éste del cual hace poco hice experiencia, éste al que descubrí en su verdad; éste al que Uds. no ven, no oyen, no entienden, porque son ciegos, sordos y necios; éste conforme al cual lo que nos rodea es. Como podemos constatar, eón y aieí son inseparables.

9. El lógos hèn pánta (Fr.50)

a si

Veamos ahora como esos dos términos aiéi y eón se enlazan y adhieren al lógos. Volvamos a ponernos la pregunta: ¿Qué es el lógos? Si el lógos fuese simplemente "palabra", y palabra común y corriente, sería por cierto impossible decir de él que "es siempre". Pero va hemos visto que *lógos* no es sólo "palabra", ni sólo "discurso", ni sólo "expresión". De ser tal, deberíamos pensar que conserva el sentido fuerte de mythos. Y podríamos hacerlo. Pero Heráclito parece querer desvincularse del mito y buscar más bién la intensidad y el vigor en la palabra sentida en su sustancialidad a-mítica: forzándola, doblegándola, sometiéndola a la viveza de su pensamiento. Y hemos visto como la raíz de légo, a la que lógos se remite, indica juntamente el "unir" y el "decir". Es difícil ahora establecer cúal de estos dos sentidos fue originariamente anterior (17). Lo más probable es que no se pueda hablar, para ninguno de ellos, de anterioridad o posterioridad, y que los dos sentidos "se deban" uno al otro. El lógos como fuerza unificante lleva a con-stituir y a manifestar, à prendre à la main y a "decir" lo que ha unificado y puesto en el ser, que allí se muestra como un hólon, como algo no disperso y de fuerte raigambre. Y por otro lado, el lógos como fuerza develante lleva a recoger todos los "indicios" (18) que juntos forman el "cuerpo" de lo develado.

Si es asi, debemos preguntarnos de quién o de qué puede decirse que reúne o que devela, y qué es lo que ese alguien o ese algo reúne y devela. No queda sino pensar en el Ser como "Uno-Todo", por un lado concentrado en su ser unificante y develante, por el otro desplegado en su ser reunido y develado. Porque esto parece ser, en efecto, el lógos como "siente": lo uniente que encuentra dentro de sí aquello sobre lo cual habrá de ejercer su poder unitivo, lo develante que encuentra dentro de sí aquello que se le ofrece para ser develado. El "salir fuera" no es sino la modalidad propia de su abrirse, y el "volver a entrar", la modalidad propia de su recogerse. En el lógos no hay dicotomía: se desglosa en una díada dotada de un ritmo interno que conjuga dos vertientes que son prescisamente la instancia del recogimento y la instancia de la mostración. ¿De otro modo cómo podría ser "el siempre siente"? Su mostrarse es un "emerger", su recogerse un "ponerse" (a la manera del sol) y un entrar bajo el amparo de sí mismo. Y por otro lado, su mostrar es un mostrarse y su recoger un recogerse. En eso consiste el Ser, entendido dinámicamente: perenne renovación de sí en perfecta continuidad y armonía, phýsis que brota y se cela en el doble movimiento de la emergencia (anatolé) y del ocaso (dýsis).

La presencia de los pánta en el lógos-ser anida en la semática unitiva del étimo, que permite al lógos acogerlos sin dejar de ser lo que es: esseidad unificante.

Recordemos las palabras de Heidegger: "ho lógos sert à nommer ce qui rassemble toute chose présente dans la présence et l'y laisse devant nous. Ho Lógos désigne ce en quoi la présence des choses présentes se produit. La présence des choses présentes se disait chez les Grecs tò eón, c'est-a-dire tò eînai tôn ontôn (...); nous disont l'être de l'étant. (...); qu'au temps des Grecs, l'être de l'étant soit devenu la chose digne d'être pensée, ce fait est le début de l'Occident ..." (Heidegger, 1958, p. 275).

Notas

- 1- La implicación se ve de manera más clara en el compuesto alégo, provisto de un alfa intensivo y que significa: "tomo bajo mis cuidados, me ocupo de, soy solícito, estoy atento a".
- 2- Se ha pensado a una posible derivación de xynós del radical del verbo xyô, "trocar", pero el sentido más propio de xyô es "raspar, frotar", y el parentesco aparece algo forzado.
- 3- Es la opinión de Heidegger (Heidegger-Fink, 1986, p.37): "Lo xynón supone un problema especialmente enmarañado porque en su interior juega lo xyn nóoi"; y también la de Jaeger (Jaeger, 1980, p.117): "... el lógos es lo que es común a todas las cosas (xynón pâsi). Su órgano es la mente o el nóos. Hablar con la mente (xyn nóoi) no significa para Heráclito otra cosa que "con lo común (xynói)".
- 4- No parece haber dudas sobre el término al cual se refiere el pronombre relativo hos. Es opinión común que ese término sea lógos, y en ello convienen también aquellos estudiosos que, como Marcovich, consideran añadida por Marco Antonio, autor de la cita, la expresión: lógoi tôi tà dioikoûnti.
- 5- Fr. 10 (sympherómenon), fr. 51 (symphéretai), fr. 8 (symphéron).
- 6- Ya vimos que hay en homós la idea de unión, igualdad, semejanza, mismidad. Hómilos significa: "reunión de muchas personas, muchedumbre". Homiléo significa: "encontrarse con", y el encuentro puede ser amigable u hostil; por eso puede asumir el sentido de "tener trato o contacto con, ocuparse de, acompañar a", pero también de "luchar contra alguien".
- 7- Fr. 17 ou gar phronéousi toiauta polloí hokósoi enkyréousin, oude mathóntes ginóskousin, heoutoîsi de dokéousi: "Muchos no comprenden las cosas con las cuales tropiezan; no las conocen ni siquiera después de haberlas aprendido; les parece, sin embargo, conocerlas".
- 8- De anima, 416a 9-10 y 15-17: dokêi dé tisin he tôu pyrós phýsis haplôs aitía tês trophês kai tês auxéseos eînai (...) he mèn gàr tôu pyrós áuxesis eîs ápeiron (...), tôn dè phsei synistamenôn pánton esti péras kai lógos megethous tè kai auxéseos.

Creen algunos que la naturaleza del fuego es evidentemente causa de la nutrición y del crecimiento (...); en efecto el acrecentamiento del fuego es al infinito (...), mientras para todas las cosas que se forman por naturaleza hay un límite y una medida de grandeza y de crecimiento.

De anima, 405a - 5: hóthen édoxé tisi pyr kai gàr toûto leptomeréstatón te kai málista tôn stoikhéion asómaton, éti dè kinêitai te kai kinêi tà àlla prótos.

Por lo cual creyeron que el alma era fuego, y en efecto (éste) es compuesto de partes pequeñísimas y es el más incorpóreo entre todos los elementos; además se mueve por sí sólo y mueve prinscipalmente todo lo otro. Cfr. tanbién: De partibus

- animalium, 652b 7-9; Metereologica 354b 33ss. y Simplicio: Physika 24, 6 y 36, 8; citados por Mondolfo y Tarán en Eraclito. Testemonianze e Imitazioni, 1979, pp.142-143. nota 178.
- 9- De anima, 405a 24: tèn arkhèn êinai phesì psykhén elper tèn anathymiasin, ex hês tálla synistesin.
- 10- Tertuliano: De anima 14,5: (...) ubique ipsa, velut flatus in calamo per cavernas (...). Citado por Marcovith en: Eraclito Frammenti, 1978 p.396. Cfr. Diels. Doxographi Graeci, p.209ss.
- 11- Ese doble movimiento que se asemeja a una escansión musical, se encuentra también en al fr. 91 en la cita de Plutarco: De E apud Delfos 18,392 B: skídnesi kai pálin synageî, mâllon dè oudé pálin oud'hýsteronall'háma synístatai kai apoleípei, kai próseisi kai ápeisi. Se esparce y nuevo se recoge; o mejor, ni de nuevo ni después, sino al mismo tiempo se reúne y se separa, se acerca y se aleja. Marcovich, 1978, p.143.
- 12- Fr. A16 Sexto Empirico, Adversus mathematicos VII 129: (...) mónes tês katà anapnoén prosphýseos sozoménes hoionéi tínos rízes (...). ... conservándose una sóla juntura gracias a la respiracíon, como una suerte de raíz.... Mondolfo Tarán, 1972, p.146.
- 13- Fr.114: (...) tréphontai gàr pantes hoi anthropeioi nomoi hypò hends, tôu thesou, kratéei gàr tosoûton hokoson ethélei kai exarkéei pâsi kai periginetai. ... se nutren, en efecto, todas las leyes humanas de una sola, la divina; domina ella, en verdad, tanto cuanto quiere; basta todas y (siempre) hay más.
- 14- Hemos preferido una versión no tradicional, interpretando tò prôton en un sentido fuerte, como "lo principal", en función de complemento predicativo, en lugar de verlo como un simple acusativo adverbial. Nos parece ver en tò prôton la ratificación de la bella definición del lógos como "el siempre siente" que encabeza el fragmento. Uma tal definición sería en verdad inaccesible sin la develación del mismo lógos eón aiel. Lo "principal" no puede ser otro que el Ser, y si el lógos se revela como tal, como tò prôton, quiere decir que tras de el se oculta y devela precisamente el Ser.
- 15- Si el fragmento 1 es al comienzo del libro de Heráclito, (aunque la existencia misma del libro es bastante discutida), el toûde conserva algo del asombro ante una presencia que el filósofo ha advertido, y de la cual quiere hacer partícipes a otros. La partícula dé, separada primero y luego unida al toû, produce una asonancia agradable para el oído, acentuada por el juego de los sonidos 0, u, e, que se da en las primeras cinco palabras del fragmento; y, no siguiendo a ningún mén anterior, ni iniciando una serie, parece tener el valor del dé al cual originariamente se remonta, y podría traducirse con la exclamación "y he aquí que ...". Une, en efecto, a su valor adversativo-copulativo un matiz de sorpresa, que delata la inmediatez de algo fuera de lo común que ha acontecido en la esfera de lo sensible. Ese algo es la develación del lógos como Ser. Si en cambio el fragmento 50 originariamente precedía al 1, entonces toûde tiene un valor indicativo y quiere decir simplemente: "éste del cual hablábamos recién".

Cualquiera que sea la interpretación que escojamos, la voz, pronunciando esa primera línea del fragmento 1, vuela hacia el éontos aiéi que "dice" la naturaleza del lógos, su ser siempre siente.

16- Para Zubiri ousía y ael son lo mismo; es decir: los griegos habrían, a su juicio, llamado inicialmente ael eón lo que después tomó el nombre de ousía. (Zubiri 1944, p.122 y 124).

- 17- En latín la antiquísima fórmula: senatus dicere, significaba "convocar al senado llamando por su nombre a los senadores uno por uno". No nos quedan ejemplos similares en griego, pero creemos que no es arbitrario admitir que se hayan empleado expresiones análogas en relación a circunstancias análogas.
- 18- La palabra indicio significa "noticia", indicación", y procede de indico, "denunciar, descubrir, mostrar"; es decir, es aquello que da a conocer cada nota de lo "indicado".

Referencias Bibliográficas

OBRAS DE REFERENCIA

- CHANTRAINE, P. Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Paris: Klinck-sieck, 1968. 4v..
- ERNOUT-MEILLET. P. Dictionnaire étimologique de la langue latine. Paris: Klincksieck, 1959.
- LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. A Greek English Lexicon. Revised and augmented throughout by H. S. Jones. Oxford: Clarendon Press, 1968 [reprinted 1985].

OBRAS GENERALES Y ESPECIFICAS

DISANDRO, C. Tránsito del mythos al logos. La Plata: Hostería Volante, 1969.

GUTHRIE, W.K.C. História de la Filosofía griega. Madrid: Gredos, 1984.

HEIDEGGER, M. Lógos (Héraclite, Fragment 50). In: -. Essais e Conférences. Traduit de l'allemand par André Préan, Paris: Gallimard, 1958, p. 249-78.

HEIDEGGER, M. & FINK, E.. Heraclito. Barcelona: Ariel, 1988

JAEGER, W. La Teología de los primeros filósofos griegos. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

SHIPTON, K,M.W. Heraclitus Fr.10: a musical interpretation. *Phronesis*, Assen, v. 30, n. 2, 1985.

SNELL, B. La cultura greca e le origini del pensiero europeo. Torino: Einaudi, 1963.

ZUBIRI, X.. Naturaleza, Historias, Dios. Madrid, 1944

FUENTES

ARISTOTELIS. De Anima. Oxford Classical Texts. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

DIELS, H. Doxographi Graeci. Berolini: W. Gruyter, 1958.

DIELS-KRANZ. Die Fragmente der Vorsokratiker. Zurich-Berlin: Weidmannsche Ver lagsbuchandlung, 1964. 3v.

ERACLITO. Frammenti. A cura di Miroslav Marcovich. Firenze: La Nuova Italia, 1978.

ERACLITO. Testimonianze e Imitazioni. A cura di Rodolfo Mondolfo e Leonardo Tarán. Firenze: La Nuova Italia, 1972.

GRAMMATICO, G. Une approche du lógos heráclitéen. Classica, São Paulo, 5/6, 11-27, 1992/1993.

RÉSUMÉ: D'abord, on analyse les sens du mot *lógos*, dans le cadre de la recherche du *lógos* heráclitéen. Celui-ci semble être, d'après son étymologie, la cause, le ressemblant et la révélation, et coïncider avec l'Etre. Il faut, cependant, ratifier, au moyen de plusieurs fragments-clés, la vérité de telles affirmations. On considère en tant que "clé" les fragments 2, 72, 123, 115, 45, 1. Dans ces fragments, on montre l'adjectif *xynós*, "commun"; la phrase *hó málista homiloûsi*, "celui avec lequel principalement les hommes ont rapport"; le nom *phýsis*, "nature"; les attributs *auxôn*, "qui s'augmente", et *bathýs*, "profond"; et le binôme hèn-pánta, "un-tout". Examinées et interpretées toutes ces expressions, elles apportent des auguments qui confirment la justesse de la hypothèse initiale. **MOTS CLÉS:** Logos, Héraclite, philosofie grecque, Grèce.

Ortônimo, sinônimo, homônimo: retórica do anônimo

JOÃO ADOLFO HANSEN Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo

RESUMO: Nos *Diálogos* platônicos, as questões retóricas incluemse como *mimontologia* ou dramatização de tipos e gêneses ideais. A discussão da linguagem, no *Crátilo*, e a da dialética, no *Sofista*, diagramam uma "semântica" original e sua sintaxe "or-tótica", prescritas como base não-mimética da *mímesis* como *alétheia* oposta às práticas sofistas do discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Mímesis, diégesis, dialética, ônoma, rhéma, ontologia, eídos, sofista, verossimilhança.

"Nome nem condição valem. Os caetés comeram o bispo Sardinha, peixe, mas o navegador Cook, cozinheiro, também foi comido pelos polinésios. Ninguém está a salvo." (Guimarães Rosa, 1967, p. 146)

O mal da paródia é que ela faz falar o outro, que nega: representa e, portanto, também não está a salvo. Nem este texto, que se atreve a atacar a questão retórica em Platão pensando-a no como questão técnica, como passou a ser entendida a partir da sistematização romana de Aristóteles e, menos ainda, depois que foi arruinada no século XVIII, como a retórica restrita à elocução subjetivada de românticos e modernos. O que aqui se deseja é, antes de tudo, o homônimo: humor e simulacro do não-filosofema lendo o Filósofo como a ficção, que também é. Diz-se, com isso, que não se lêem os Diálogos para neles se buscar a fundamentação de um fundamento passível de ser traduzido em termos filosóficos, lingüísticos e outros, como uma hermenêutica; embora também o faça, este texto se apropria deles preferencialmente segundo outra tática. Considera política a questão retórica encenada neles; por isso a propõe como determinada essencialmente pela operação de fundamentação ontológica da verdade. E duplamente: nos Diálogos, a enunciação platônica é uma pragmática que constitui uma "semântica" original, em que pesem todos os anacronismos, inevitáveis.

Em outras palavras, nos *Diálogos* a questão retórica inclui-se numa *mimontologia* ¹, ou uma teatralização de gêneses e tipos ideais — entre eles, a da origem do discurso, teorizado como forma não-mimética da *mímesis*. É certo que nomeá-la

assim, ou deslocá-la, ou criticá-la, ou parodiá-la, não exime este texto de também ser incluído e devorado no ato mesmo da nomeação. Logo, a operação de leitura acrescenta-se aqui de um suplemento de incerteza, dada a complexidade radical da economia política do discurso nos Diálogos, evitando-se toda boa intenção de totalização do gênero "A Retórica em Platão", coisa por definição equivocadamente mítica a rebater-se no Anônimo impredicável do título deste. Sua operação consistirá, basicamente, em desmontar-lhe o dispositivo aqui e ali, entendendo-o como conjunto de táticas erísticas que, sendo produtivas, pretendem-se porta-voz de um Original anterior a toda prática.

O desmonte se faz principalmente a partir do Crátilo e do Sofista, em que a discussão da linguagem, no primeiro, e da dialética, no segundo, formula o diagrama de uma "semântica" original e de sua sintaxe reta, postuladas como critérios do verdadeiro e do falso e, logo, como fundamento poiético do que é um verossímil retórico, que desloca o kairós da antiga enunciação ritual, substituindo-o pela verificação teórica da verdade dos enunciados. Outros textos são convidados para o ágape: Protágoras, Górgias, República, Fedro, Fédon, Teeteto, Eutidemo, Filebo — e o intertexto, que é impossível referir. Em sua leitura, a ánoia sofística, segundo a expropriação efetuada de discursos cujas regras diferem das de Platão, será aqui oposta à theoría 2 também sofisticadamente mimetizada pela personagem Sócrates, outro de Outro. A expropriação atinge o próprio termo "sofista" e, de mero sabedor, de mero técnico ou lógico de discursos paradoxais, será capturado com o discurso da contradição e remetido para a zona dos falsos pretendentes à palavra real. A leitura requer um atalho, porém, kairós, que leva à técnica oratória de Protágoras. Mais adiante, à de Górgias.

Segundo Sexto Empírico, o sofista Protágoras de Abdera afirmava que "toda phantasía é verdadeira" (Sexto Empírico, 1954, 80 A, 15, p. 258). A citação de Sexto ecoa desde o Eutidemo platônico, onde se lê ter sido Protágoras o primeiro a empregar na discussão erística o argumento de Antístenes, o Cínico, de que não há contradição (Platão, 1949). É, por exemplo, o que escreve Diógenes Laércio (Diógenes Laércio, 1954, 80 A, 1, p.253). A conseqüência, em chave já platônica, é a negação do erro, de tal modo que, como afirma Sêneca, "pode defender-se com igualdade (ex aequo) o pró e o contra de qualquer questão, inclusive da questão de se saber se, em qualquer questão, o pró e o contra são defensáveis" (Sêneca, 1954, 80 A, 20, p. 260) 3. Conta-se também que Protágoras, autor de uma taxinomia da frase grega, um dia censurou o rapsodo que recitava a fórmula " a ira canta, ó deusa..." com entoação imperativa: medida é optativo, uma vez que o Poeta dirigira súplica à deusa, não ordem, diria o sofista, para quem desmedida também teria sido a flexão feminina de mênis, pois "a ira" é do gênero masculino (Aristóteles, 1946, 56b)⁴.

Como sempre, neste texto, os exempla e seu simulacro de erudição estão presentes para evidenciar algo in absentia, e que neles se pode reconhecer com os bons préstimos classificatórios de Aristóteles: Protágoras pensaria as modalidades da enunciação como atos singulares de (no) discurso, variáveis segundo os variáveis éthe ou caracteres dos locutores. Relacionando pensamento e discurso, os exemplos também apontam para uma pragmática: conforme Protágoras, a enunciação não expressa nem designa substâncias prefixadas numa classe, categoria ou combinatória, mas é singular, dando-se como evento ou jogo discursivo sempre móvel de asserções determinadas pelo kairós, bom momento, oportunidade. O exemplo da censura ao rapsodo parece confirmá-lo, pois Protágoras não o critica

em nome de uma norma prefixada e seu consequente desvio como erro ou inadequação, mas em nome da medida da oportunidade. O relativismo lingüístico, medida oportuna do heraclitismo de Protágoras (Platão, 1931, 440 a/d; 1950, 152 e, 166a, 167 d; 1952, 90 c; Ramnoux, 1968, p. 225), escorre dos discursos, espraia-se como agonística em qualquer causa em que esteja em jogo um discurso; é ele, também, que permite imaginar-se a liberdade da argumentação dos discípulos em suas lições, treinados para afirmar a cada vez múltiplas disposições platonicamente contrárias e contraditórias, como conta a tradição. É o mesmo relativismo, como instrumentação passível de ser apropriada por jovens aristocratas ambiciosos do poder político, que incita Platão à fixação do discurso e, para tal, à caça de lobos lógicos para domesticá-los como cães poéticos, escorraçados de sua gráfica.

Como variabilidade do ato de conhecer, variação do conhecimento na ordem do tempo, variância do discurso e igual valor de afirmações contrárias para homens diversos ou para o mesmo homem em diferentes momentos, o discurso da agonística de Protágoras articula-se numa técnica retórica (Saita, 1938), entre outras, marcando-a com o relativismo da argumentação e com a habilidade de compô-la em asserções cujo fim é convencer. Num discurso também agonístico, Isócrates descreve pejorativamente sua ação: "Os erísticos chegaram a tal audácia que procuram persuadir os jovens de que, freqüentando-os, conhecerão o que devem fazer e graças a esta ciência se tornarão felizes" (Isócrates, 1956, I).

Nessa técnica, a retórica apresenta-se com duas faces distintas e complementares, dialética e elocução. Os jovens áristoi interessados na sua apropriação política na agorá deveriam, nas licões, apropriar-se dos procedimentos aptos a conferir-lhes, além da técnica do maravilhamento efetuado pela força dos meios discursivos, a agilidade para mover-se entre aporias de divisões e subdivisões de palavras. Assim, por exemplo, com a noção de orthoépeia, que Quintiliano traduz por recta locutio, pensando-a em termos do prépon aristotélico (Quintiliano, s/d, IV, X/XI), Protágoras pressupunha um processo analítico que, decompondo e classificando a causa em questão em elementos, determinava-lhes a argumentação própria a cada vez pois, segundo ele, propriedade de linguagem é propriedade de pensamento. Não se leia "propriedade", porém, nos espelhos da similitude, da analogia, da figura ou da representação, pois o critério de orthoépeia aplica-se a cada vez a casos singulares da enunciação, não sendo predeterminado como adequação a nenhum universal do qual fosse, por exemplo, um diagrama ou uma repetição modelar e proporcional. Passando ao lado da semelhança da mímesis, cada situação discursiva admite a mesma e outra enunciação ao mesmo tempo. não como argumentação "melhor" ou "pior", ou "verossímil" ou "inverossímil", graus da semelhança, mas como argumentação mais forte ou mais fraca, quando não duas contrárias ou duas contraditórias simultaneamente. Desta maneira, medida é o pragmático e oportuno. Por isso, também, quando é lida através das prescrições generalizantes e genéricas da retórica aristotélica, a retórica de Protágoras não supera a imediatez da empiria e da força pragmática - o que significa que é outra, no que seja inferior, "sofística" (no sentido que Platão constitui) ou, ainda, menos probante. Ela prova sempre, mas de maneira aristotelicamente paradoxal, pois não pressupõe o universal ou a identidade: de modo platonicamente mimético, ela não admite a semelhança, afirmando que o não-ser não é.

Nas Refutações Sofísticas, Aristóteles escreve que uma das finalidades da agonística sofista é, na discussão erística, levar o adversário a uma asserção paradoxal, paralógica, em que a decisão pelo que é conforme a natureza ou conforme

a convenção (tò katà phýsin kai katà nómon), eixo das discussões, implica sempre o mesmo impasse (Aristóteles, 1939, 4. 165 b, 166b)⁵. Para dominar o adversário, o sofista manipula operações dialéticas enredantes, como a que identifica o dictum, expresso da enunciação – digo que – com o modus, enunciado do estado de fato – tal ocorre; ou a que faz o pressuposto regredir infinitamente; ou a que substitui sinônimos por homônimos etc. Tais técnicas evidenciam sempre que o discurso não é nem de participação numa Forma nem de adequação a opináveis, éndoxa, uma vez que o objeto da enunciação é efetuado de modo indeterminado, um e outro simultaneamente, flutuando com a oportunidade. Tudo é ato, enfim, na agonística generalizada que dissolve identidades no humor, pois "é próprio do sofista inventar novas razões", como acusa o mau-humor tradicionalista do cômico Aristófanes.

No diálogo platônico homônimo, o velho sofista Protágoras, figurado como personagem digna de veneração, no obstante a paródia agudíssima da situação dos ouvintes basbaques, deixa entrever o éthos empirista de sua prática quando pergunta à personagem Sócrates se deseja que discorra através de mito, de interpretação de poema ou de discurso explicativo, longo e corrido (Platão, 1955, 320 c). Em qualquer que se escolha, evidencia-se que a argumentação vai sendo quantificada pela grande extensão do discurso e que o ouvinte, torpedeado pelo acúmulo. não a acompanha totalmente, perdendo-se em algum meandro da fala, deixando-se falar pela forca demonstrativa da duração. Assim, independentemente do que hoje se diria a "forma do conteúdo" ou a informação veiculada, o discurso de Protágoras vence, devido às táticas de suas formas de expressão. Sócrates, contudo, leva-o à técnica dialógica, que é a sua, na qual as questões e as respostas, pela imediatez da enunciação, analisam a informação pontualmente, além de evidenciarem sempre a pessoa própria dos interlocutores, impedindo que se "disfarcem" nos efeitos. Como é sabido. Protágoras "perde" a discussão ou, pelo menos, muda de opinião. O que de modo algum é casual, no diálogo, uma vez que a técnica dialógica, que Sócrates exercita e domina como técnica dialética, é também o diagrama da natureza das duas concepções de retórica encenadas, como uma questão que se dissemina pelos outros. A sintaxe dialógica, ordenada como rede de palavras cujas malhas vão-se estreitando mais e mais pela divisão e subdivisão encadeadas de idéias e pela contínua retomada de elementos subdivididos, numa espécie de tecer de trama e lançadeira, ou de "pescador e linha", como Platão obliquamente a refere no Sofista, é um ícone mesmo do modo como Platão pensa a retórica, quando a subordina à sua teoria da enunciação reta, como orthótes.

Nos Diálogos, afirma-se que é na enunciação – léxis – que se investiga a origem do falso e, portanto, do verdadeiro. Ora, os dissoi lógoi ou argumentos duplos de que Protágoras lança mão permitem-lhe afirmar que tudo é verdadeiro. Para contraditá-lo, Platão utiliza argumentação semelhante à que emprega, por exemplo, quando trata da "mentira mítica". Esta é dada como produto da irresponsabilidade poética, como uma espécie de perversão da prática poiética. É que os poetas são irresponsáveis porque dão aparência de autonomia aos discursos. O crivo da análise "poética" platônica é, por isso, o da dissimulação ou não-dissimulação do autor da enunciação no enunciado que produz⁶. Assim, o poeta pode certamente falar em seu próprio nome – sem passar por outro e sem recorrer à citação de palavras de outros – tendo-se a haplè diégesis, ou "narrativa simples". Se o poeta se dissimula com aquele que figura no discurso, contudo, e, como um apócrifo, vai-se falando outro, dando-se a ver como o que não é, expondo-se duplo

ou múltiplo e des(a)propriando-se, tem-se mímesis. A mímesis efetua-se como des(a)propriação da enunciação e na enunciação: ao mesmo tempo que oculta o próprio, desloca o lugar da fala própria, remetida ao verdadeiro, o lugar político próprio do filósofo. É a mímesis que instaura o poder fascinante dos mitos — por exemplo, as belas mentiras de Homero ou Hesíodo — e da linguagem em geral. Na enunciação, portanto, a dramatização do locutor é virtualidade sempre à espreita com os espelhos deformantes da homonímia. Falar é muito perigoso, pois quem o faz se arrisca a incidir num mimetismo generalizado, desinstalando-se na enunciação e — mal político — levando os ouvintes a crer no duplo e no múltiplo, dóxa. Platonicamente pensado, o discurso enquanto léxis ou enunciação deve pressupor uma poética normativa. Só o discurso diegético, ou simples, assumido pelo autor capaz de simplicidade, de não-duplicidade ou de não-multiplicidade é ortônimo, reto: lei do Próprio.

A mesma armadilha montada para poetas também é armada na caça ao estranho "animal", como Platão chama o sofista. Disparada, como no caso de Protágoras, a multiplicidade nômade dos sofistas será engaiolada e convertida num gênero de animal doméstico ou domesticável, o Sofista, com suas decorrentes linhagens mais ou menos impróprias, inverossímeis, superficiais, erradas e falsas. Assim, por exemplo, no Livro X da República, Sócrates diz – como personagem da escrita platônica – que todas as coisas do gênero mimético "são feitas para contaminar (lóbe) o julgamento (diánoia) dos que as escutam, – todos aos que falta o remédio/veneno (phármakon) que é precisamente o de conhecer (eidénai) o conjunto do ente tal que ele se presenta (autò oîa tynkhánei ónta)" (Platão, 1948, X, 595 b).

A fala é estranha, pois é fala da personagem Sócrates, figurada na escrita como porta-voz de Platão, contra os males da mímesis. A contradição, contudo, atenua-se e, como logo se verá, diégesis é mímesis: a diferença é de grau na participação na Forma, podendo-se ler os Diálogos, por isso, como uma teatralizaço anti-teatral que visa, entre outros fins, a capturar, constituir unitariamente, e anular a ação do operador de prodígios, thaumastòs anér, o sofista, de que são exemplos Protágoras, Górgias, Pródicos, Hípias, Trasímaco 8.

É a determinação platônica do ser como eîdos/idéa, presença no aspecto, Anwesen im Aussehen - tradução de Heidegger -, pressupondo-se a interpretação da verdade como alétheia (não-esquecimento, desvelamento ou Unverstelltheit) (Heidegger, 1971, I, p.166-167; Beaufret, 1973) que leva à imposição/prescrição de uma técnica discursiva considerada reta, isto é, segura das leis de combinação ontológica no discurso, que o fazem apophantikós, no sentido definido, por exemplo, por Aristóteles: "Todo lógos é semantikós (...) mas nem todo lógos é apophantikós: só o é o lógos ao qual cabe dizer o verdadeiro ou o falso. Isso não é próprio de todos os lógoi" (Aristóteles, 1936, 4, 17 a). O sofista é efetuado por ela como um politécnico, que fala embaralhando os aspectos e que, misturando as presenças, produz indeterminação em simulacros, phántasma. A técnica platônica também o classifica, por isso, como deinós, perturbador da oposição ontológica fundamental que a valida, a oposição de presente/no-presente. Definindo-o como ser mimético por excelência, ela demonstra que o sofista finge ignorar a mímesis, acompanhando a demonstração do indecidível que ronda sua prática como um fundo emergente e informe que tolda e ameaça a presença plena. Dois perigos máximos da sua ação mimética são a efeminação e a loucura, males políticos, como deixa explícito o início do Livro III da República. Assim, quando o acua com sua rede de palavras, Platão visa a constituir-lhe os prodígios como jogos de espelhos, algo estranhamente

morto, misturado, pois deinón é esse "nem morto, nem vivo", indecidibilidade que oblitera a presença e prolifera nas "ficções" da agonística sofista e da irresponsabilidade poética. Como, por exemplo, nos discursos de Górgias.

No Fedro, quando Sócrates critica o discurso de Lísias, tomado como exemplo da "velha" retórica siciliana, opõe-se a ela a técnica ática, fundamentada por Górgias e seguida por Isócrates e pelo rival deste, Alcidamas (Platão, 1944). Como esclarece Diès, o retor da escola de Lísias não procurava manter contato "sentimental" com seu ouvinte (Diès, 1927, p. 102-104) 9 - quando queria persuadir. fazia-o por meio de análises "psicológicas" (as aspas remetem ao psicologismo de Diès) e de raciocínios dialéticos, cuja finalidade seria, em princípio, a de uma convicção racional. A palavra de ordem do discurso era, por isso, eikós, verossimilhança (Diès, 1927, p.102-104). O orador êmulo de Górgias - como pode ficar patente no seu Elogio de Helena - não se importaria, por isso, em extrair uma conclusão das matérias da causa, mas, pela sua manipulação hábil, tentava produzir um afeto, como uma "impressão" (Diès, 1927, p.102-104). Esta dependeria sempre da disposição momentânea do ouvinte e, óbvio, de afetos recebidos anteriormente. Segundo Górgias, o discurso efetua, assim, não uma análise das matérias mas uma transformação do "valor" delas para produzir-se um efeito exigido pelo ouvinte e circunstâncias. Por isso, os seus alunos eram treinados a ocupar-se não tanto da matéria, mas da maneira do discurso. Embora favorável às ciências especiais, posicionando-se contra Protágoras, como se pode ler no Elogio de Helena, o lema de Górgias também era oportunidade, bom momento ou ponto de vista, o kairós.

Diógenes Laércio atribui a Górgias uma tékhne que seria menos obra de teoria que um conjunto de receitas práticas, com esquemas ou exercícios para serem decorados, como exemplifica o paígnion do Elogio de Helena ou da Apologia de Palamedes, discursos "inesperados" que contrariam a opinião estabelecida sobre as personagens e que, não obstante, convencem. No diálogo platônico que levaseu nome, Górgias define a retórica como produtora de persuasão (Platão, 1949,452) de modo que coisas, atos e eventos são eventos, atos e coisas não por si, mas pela força, dýnamis, neles infundida pelo discurso. A posição de Górgias, cética, coincide talvez com a de seu discurso do Não-Ser 10: a palavra "constrange a mente que persuadiu tanto a crer nos ditos quanto a consentir nos fatos" (Górgias, 1954, p.271-307, II). Isto porque o discurso é dynástes mégas, avançando com a violência do conquistador e com os passes de mágica do prestidigitador. Por isso, em sua caçada, Platão associa discursos como os de Górgias ao mal político que pode assolar a pólis na pessoa do tirano: o lógos sofista também é tyrannikós. Em Górgias, ainda, a negação do ser e a da relação entre o conhecedor e o ser implicariam a impossibilidade mesma da comunicação autêntica, pois a ausência de identidade e de relação fixa entre as palavras e as coisas impediria a mesma comunicação do ser das coisas (Rey, 1973, I). Disso também se segue, pela analogia dos meios e fins da persuasão e da cura dos corpos, uma comparação continuada da retórica com a medicina, como se lê no Górgias e no Protágoras, comparação que Platão, obviamente, renega, degradando-a para a dimensão de uma cosmética ou culinária. Entre Protágoras e Górgias, portanto, apesar do heraclitismo de um e do eleatismo paradoxal de outro, há um ponto em comum. Por exemplo, no Teeteto, Protágoras deduz, pelo seu relativismo, a transformação dos valores na qual se resume, segundo ele, toda a tékhne humana: Educação e Agricultura, Retórica e Medicina (Platão, 1950, 166a, 168 e). Por essa transformação, o *lógos* é assimilado a um organismo. zóon, do que decorre não só a predileção por clichês de argumentação aprendidos

de cor e aplicáveis a qualquer situação como elementos combináveis de um "corpo", como também um ensino baseado nos talentos de cada aluno, como desenvolvimento de uma disposição inata (Diès, 1927,p. 101-104), e, não se perca o trocadilho, como pagamento, prova de que o século IV a.C. foi a idade de ouro de professores talentosos.

À persuasão efetuada pela crença sem o saber, que é a do kairós sofista segundo sua ótica, Platão opõe a persuasão doada pela verdade com o saber, e que é a sua. Com ele se sistematiza o mito ocidental de que poder e saber são irreconciliáveis, pois o homem do poder é o homem da ignorância, distinguindo-se do homem do saber e da sua ascética contemplação do Anônimo. Sobre o tema, reciclando Nietzsche, Foucault tem páginas muito agudas¹¹.

Na luta platônica contra as retóricas sofistas, a mímesis é teorizada, pois, como desapropriação de um saber verdadeiro. Assim, quando Platão critica a produtividade politécnica, a questão política se evidencia: o discurso reto pressupõe a ciência exata das leis de combinação ontológica como ciência do Paradigma. Sua posse garante e confirma o paradigma da ciência, coisa que o sofista finge ter e saber. Desta maneira, jogos de linguagem efetuados como discurso reto efetuam um saber do verdadeiro; este, simultaneamente, como é Origem, eleva-se no discurso como doador do sentido dos jogos de linguagem que o constituem, numa circularidade típica do mito. Surge, pois, outra vez a questão que se aflorou antes: se mesmo diégesis é mimética, como é possível falar fora da circunscrição daquilo que se combate, uma vez que o combatido é condição e origem da enunciação? Enfim, como ser anti-mimético na mímesis?

Nos Diálogos, paralelo ao antagonismo explícito quanto a poetas e sofistas, observa-se outro movimento, mais secreto, modulado como estratégia discursiva e que, retoricamente pensado, é já um agir dentro do mimetismo que se combate. Neles, a mímesis e seus discursos proliferantes vão sendo teatralizados como se, ao colocá-los em cena no discurso, fosse possível capturá-los, domesticá-los e imobilizá-los através da teoria - o que, evidentemente, fracassa, pois é impossível definir mímesis, nesse sistema montado pouco a pouco, em termos essenciais. Em outros termos, sua própria postulação implica a diferença do discurso definidor como um produto mimético. Opera-se, pois, um deslizamento: trata-se dos efeitos da mímesis e, pelo seu acúmulo, espécie de operação de sinédoques que vão tomando a parte pelo todo, avança-se o discurso com o fim de pensar todo o sensível como visibilidade mimética para então, cegando-a com o teórico, remetê-la à invisibilidade absoluta da idéa efetuada sempre como pressuposto ou Origem. O que significa que, nos Diálogos, um poder vai sendo tramado juntamente com um saber, não importam as reiteradas afirmações sobre a ignorância do poder e a pureza do saber, que apenas denegam a operação. É neste sentido, ainda, que a idéa é um produto. Para discuti-lo, o atalho agora é um caminho que não leva a parte alguma na Floresta Negra.

Em Platão, a idéa é, segundo o filósofo, produto de das dichtende Wesen der Vernunft, da "essência poietizante da razão". Tal essência poietizante (ficcionante e, num sentido particular, que se torna poetizante, "literário", a partir do final do século XVIII, quando se inventa a "literatura"):

...relaciona todo conhecimento humano, isto é, racional, a uma origem superior; 'superior' significa situada essencialmente além da quotidianeidade habitual (...). Aquilo que é percebido pela razão (na razão),

o ente enquanto ente, não se deixa possuir pelo simples fato de estar à mão. Pensado de maneira platônica,o ente é o presente, a idéia. Quando Platão, por exemplo, no seu Fedro, conta o mito da descida da idéia cá embaixo na alma humana a partir dum lugar supra-celeste, hyperouránios tópos, este mito não passa, pensado de maneira metafísica, da interpretação grega da essência poietizante da razão, isto é de sua origem superior (Heidegger, 1968, p.152-158; 1971, I, p. 454)¹².

Assim, o discurso e a produtividade em geral são mímesis, para Platão, não só como ícone, cópia, simulacro e outros semelhantes da similitude, mas produção, que pressupõe a essência da verdade como alétheia. É, por exemplo, o que escreve na República: mímesis é demiurgia. Também no Sofista, as duas séries iniciais de divisões com que o Estrangeiro opera, ktetiké e poietiké, juntam-se no final do diálogo, quando a "arte de aquisição" (ktetiké) de coisas naturais é inscrita na "arte de produção" (poietiké), afirmando-se aí que a phýsis é obra da produção divina e, portanto, obra mimetizada pelos homens, que não só imitam quando fazem, mas produzem. Platão, porém, interpreta a alétheia em termos de retidão e justeza, como orthótes do olhar e da enunciação – e mesmo em termos de homolosis 13, bastando aqui a exemplaridade da personagem Sócrates para evidenciá-lo.

Embora alétheia enquanto desvelamento é traço fundamental do ente, sofre um deslocamento quando visada pela orthótes do olhar ou do discurso humano, pois ela se dá envolvida no vir-a-ser sensível – o que implica um outro olhar, um outro discurso, "interior" e reminiscente, inteligível. Na ambigüidade, resulta que a verdade é não-velamento e exatidão, e que o não-velamento se situa sob idéa que, contudo, dá-se no sensível. Desta maneira, se o discurso reto é exatidão interna da enunciação referida à idéa, e se ousía se entende como idéa, a mímesis afeta a participação da coisa na sua idéia - ela processa uma desinstalação e um descentramento ao mesmo tempo que instala e centra a idéia no discurso. Ela des-instala, para jogar aqui com um estilema a-propriado. Logo, como a retidão da enunciação só seria absolutamente rigorosa se estivesse fundada em alétheia, com o descentramento mimético o que se produz na enunciação apenas tem "aspecto de", dicotomia mantida: veja-se que, na República, os produtos de mímesis são chamados de phainómena, aparências. Assim, mímesis efetua dissimulação: falar é repetir, mas a repetição não instala a fala na presença plena. Em outros termos, a produção mimética não instala o eîdos, a presença, como idéa, mas apenas como eídolon - fenômeno, aparência, ídolo, análogo, imagem, figura, simulacro, ícone a tradução é dificílima. Eldolon, além de significar um eldos apequenado, significa-o de modo pejorativo - é supérfluo, negligenciável no seu modo de se mostrar e aparecer, como uma espécie de "presençazinha" degradada da presença. Escrever eîdos e eídolon, contudo, como faz Platão, indicia que a diferença já está alojada no próprio discurso de alétheia, o que implica a possibilidade de separar-se uma "boa" mímesis de outra "má", certamente "malvada", produtora de eídola.

Poderia ser evidente, aqui, quais são seus operadores; contudo, o que também é bastante divertido, é que, indo à caça do estranho animal, o sofista, Platão chega à definição do que se supõe seja o bom animal, o filósofo. Enfim, de lobo a cão; e de cão a lobo, segundo a Canidade. O "divertido" da encenação é que fala "Sócrates", mímema de Sócrates, ficcionando na gráfica do diálogo a constituição da verdade do filósofo e do pseudo-saber do sofista. Sua garantia, supõe-se, é também a suposição de avançar como sinônimo identificado como "próprio", quan-

do retoricamente é evidente tratar-se de homônimo de homônimo, outro de outro, e epônimo, de empréstimo, fingindo dizer o Mesmo.

Assim, Platão faz exatamente o que combate: ele desapropria-se como autor da enunciação e avança expondo-se mimeticamente dissimulado na fala de outro, "Sócrates", outro de outro, Sócrates. Não há nenhuma contradição, contudo, mas estratégia: certamente paródia da tragédia, talvez mimese de mímesis como construção em abismo, ele sabe que o faz: basta que se observe a freqüência com que é referida a arte do marionetista, thaumatopoiikós, quando se trata de mímesis – em suas palavras, "jogo gracioso". No mesmo Sofista, contudo, pensa-se o discurso filosófico como anti-mimético. Veja-se como ele o mimetiza.

No Sofista (Platão, 1950, 224 a), pensa-se a injustiça como ausência de qualidades próprias, caracterizando-se a produção mimética do sofista como "artifício", "contrafacção". Assim, quando o sofista é definido como "erístico mercenário", as atividades arroladas são polivalentes, unificando-se na interpretação – em todas elas, com suas múltiplas tékhnai, o sofista finge tratar da máthesis e efetua mímesis. A coisa é irônica, lembrando-se outra vez que a desapropriação é política.

O termo "política", aqui platonicamente pensado, tem sua significação explicitada quando relacionado com "teórico", pois trata-se, pela teoria, de determinar a máthesis como propriedade do filósofo que exclui da Cidade, pelo seu saberpoder, o pseudo-saber do sofista, também constituído na operação como um pseudo-poder.

Platão escreve que o filósofo tem o saber da díke, justeza/justiça assegurada pelas leis de combinação ontológica, o que remete o leitor do diálogo à teoria dos gêneros supremos e ao dialético que, segundo ele, enuncia segundo o discurso reto. Desta maneira, a relação de mímesis com o político é uma relação de linguagem – e nem tanto da linguagem enquanto "mentira", "falsidade" ou "ficção", que são efeitos, mas antes relação de linguagem como potência de produtividade de tipos e gêneses cuja ficção possa impor-se como imagem da verdade. Por isso, o mal político é pensado como operação discursiva que opera disjunções: ele é o que se posiciona fora do teórico e que, ao mesmo tempo, desloca-o, numa careta zombeteira e maligna. Assim, também, o sofista é o "animal", lobo, peixe e logo cão, excluído da humanidade platônica, e o "delirante", excluído do lógos reto.

Trata-se, na encenação, de constituir e impor uma tipologia, o que se lê evidente na República, quando o tema é a educação. Aí, depois de escolher a ginástica para o corpo e a música para a alma, ambas articuladoras da máthesis, Platão passa a examinar o discurso (a parte verbal) da música, reconhecendo duas formas nele: um verdadeiro (alethés) e um falso (pseudos) (Platão, 1948, 376 e, 377 a/b). Como o que se ensina às crianças são fábulas – mŷthoi – e, como fábulas, mentiras, ainda que possam conter algo de verdadeiro - lembre-se que diferencia haplè diégesis de mímesis –, a música deve ser ensinada antes que a ginástica, pois a alma da criança é maleável e, como tal, modela-se melhor, sendo mais fácil impor-lhe o tipo. Trata-se de conduzi-la, levando-a a participar desde cedo do alethès lógos, discurso do nomothétes mediado pelo filósofo, cuja enunciação diegética é modelar. Logo, a desmontagem/crítica da ficção das fábulas visa a instalar o discurso de verdade na Verdade; tal instalação opera convicta de que o discurso mentiroso (fictício, falso, principalmente em suas modalidades disjuntivas, como os dissoi lógoi de Protágoras ou os elkona de Górgias) leva seu agente (e paciente) a ser falado pela empiria ou, ainda, em outras palavras, escreve delirantemente o

agente, uma vez que o inscreve no mímema (Platão, 1948, 377 c/d). É talvez interessante observar-se aqui, de passagem, que, embora haja um elemento de segundo grau na escrita que a faz "bastarda", pois é mímesis de mímesis (supondo-se a anterioridade sonora e poiética da fala, como no mito de Thot relatado no Fedro), as críticas visam antes de tudo o discurso oral, pois este é enunciação de um agente já "escrito", isto é, já teatralizado no sensível quando enuncia. Na escrita, também ocorre um distanciamento óbvio entre o enunciado e a enunciação, entre o lógos dito e sua léxis, não sendo possível identificar-se o próprio do agente do texto, que se rebate na anonímia, ao passo que, no discurso oral, o locutor pode coincidir ou não com sua própria enunciação, sendo "(ir)responsável" conforme sua fala seja identificada como mimética ou diegética. Há, também, uma determinação imediatamente pragmática: a decisão pública das causas em Atenas através de discursos orais. Em todos os casos, porém, a questão política é questão retórica: prescrever os modos de falar implica a normatividade da pólis. Nessa estratégia, o sofista é o animal mimético, o que significa que também é o não-animal e ainda outra e outra coisa, indefinidamente. Mas "Sócrates" também, e duplamente, talvez triplamente: sinônimo homônimo de Sócrates, epônimo de Plato, mimetizado na escrita como fala diegética. Nos Diálogos, tal articulação relaciona-se à análise do ser da linguagem.

Na medida que a produção humana mimetiza a poietiké divina produtora da phýsis (Platão, 1950, 265 b/c, 266 b/c/d), percebe-se a exterioridade da linguagem em relação às coisas e, ao mesmo tempo, sua naturalidade – o que hoje a Lingüística chamaria de seu convencional/imotivado e sua motivação a posteriori, uso. Como o sofista diz, por exemplo, que tudo é verdadeiro ou que nada é comunicável, e também porque a substância sonora da fala é natural, postula-se obliquamente uma designação natural para cada coisa (Platão, 1931, 383 a/b) ¹⁴, ainda que isso depois seja ironizado em nome da convenção dos usos (Platão, 1931, 435 a/e) – e, como ocorre com a questão do não-ser no Sofista, da diferença. Trata-se, nos Diálogos, de firmar posição quanto às teorias tradicionais da naturalidade e da convenção: trata-se de fundi-las, fundando-se uma iconografia. É o que se faz no Crátilo, em que a discussão da linguagem induz à constituição de uma "semântica" original, base da enunciação reta e do ataque à retórica sofista.

Na primeira parte do diálogo, em que Sócrates, a personagem, prova a justeza da tese de Crátilo - a existência, naturalmente, phýsei, de uma denominação justa para cada coisa, a mesma para todos, contra a de Hermógenes, que só admite a convenção individual – a postulação de uma expressividade ou de uma "semântica" de base fônica, como se lê no trabalho das sofisticadíssimas etimologias, remete os nomes analisados diretamente ao Paradigma. Na operação, o diálogo efetua espécie de circularidade, do significado do nome para o seu som, mas tomando-se a este não como forma, mas como o que hoje se diria "substância da expressão", naturalmente, como ponto de partida. Assim, a origem dos nomes e da linguagem, pesquisada nos significados, sempre se rebate como linguagem da origem através da sonoridade "natural", estabelecendo-se nas etimologias o jogo da presença/ausência em procedimento especular. Na operação, postula-se que o Significado já se encontra inscrito idealmente em seu significante, o que torna possível a decomposição do som - por exemplo, dos nomes Astyánax e Skamándrios - em fonemas que, sendo embora diferentes, recobrem o mesmo significado lingüístico figurado nos sinônimos. A suspensão do arbitrário é aqui, platonicamente, possibilidade de participação de letras e sons diferentes na mesma forma, pois os nomes compostos

por eles têm um designado que é katà phýsin — donde, também, sua orthótes, ou retido. Ao mesmo tempo, a operação etimológica torna necessário explicar-se a relação som/coisa, depois que se analisou a relação som/significado. O processo leva de imediato à desconfiança da linguagem, pois a essência desta é identificada à imitação mimética. Por isso, Platão postula que a imitação não deve ater-se ao som que, embora seja natural, também é da ordem do sensível, nem à forma aparente da coisa, nem à cor etc.: como a idéa é anterioridade sagrada, o nome deve imitar a essência da coisa com suas letras e sílabas (Platão, 1931, 423 e). Deste modo, embora a forma da palavra não possa assemelhar-se à forma empírica da coisa, postula-se uma semelhança de mais alta estirpe: a semelhança que faz do nome uma imitação da coisa em sua verdade. Assim, o eîdos é paradigma do lógos (Platão, 1931, 439 a): a expressividade natural de vogais e consoantes advoga uma motivação original, criada pelo nomothétes, entre nome/som/coisas. Lembre-se outra vez que a phýsis é produto da poietiké divina.

Este é, contudo, apenas um movimento do *Crátilo*, que apresenta nova dramatização: depois de profusamente discutida e provada, a tese da relação natural *nome/coisa* sofre refutação, que começa no momento em que Crátilo, satisfeito com as provas excelentíssimas de Sócrates, diz não ser possível haver algum nome mal posto, pois todos são justos – afirmando, portanto, ser impossível o discurso falso (Platão, 1931, 429)¹⁵, numa fala em que ressoa o dito de Protágoras citado por Sexto Empírico no início deste.

Sócrates demonstrará a Crátilo que o nome é, como a pintura, uma imitação da coisa e que, como mímesis, pode ser inexato. Segundo Crátilo, a dýnamis dos nomes é ensinar e possibilitar a compreensão das coisas – o que Sócrates refuta, dizendo-lhe ser sempre possível o engano na procura das coisas se os nomes são tomados como guias. Seu argumento decisivo é o que converte a tese de Crátilo em petição de princípio (Platão, 1931, 439 b): havendo reconhecido a existência de nomes compostos e derivados, o reconhecimento implica a existência dos nomes primitivos. Em outras palavras, Sócrates introduz a diacronia no sistema- logo, se é com os nomes que se apreendem as coisas, tendo-se como válida a tese de Crátilo, como se explica o descobrimento das coisas quando ainda não haviam sido descobertos os nomes que as designam?

A ambigüidade permanece, contudo: mesmo quando Platão ironiza finamente a necessidade e a motivação da relação som/significação/coisa, voltando-se a ironia contra o mimetismo da linguagem, que duplica o Paradigma não sensível, a mera postulação do Paradigma como idéa implica o reconhecimento de tal relação e o espelhismo da mímesis. Daí, também, a implicação necessária da técnica dialética, que exerce uma purificação, ascese da anamnese da idéa como condição da relação justa. Desviando-se da motivação de nome/coisa, de segundo grau, pois o sensível é mimético, indica-se a motivação ideal de nome/eîdos: no limite da operação, misología. O "caso" do sofista é típico: ele é todo efeito, e efeito de discurso.

Assim, a observação mais estranha a ouvidos empiristas e certamente familiar a entendimentos cósmicos é a de que é possível apreender as coisas por elas mesmas sem auxílio dos nomes (Platão, 1931, 438 e): em grego, lógos significa tanto discurso quanto razão. Já se escreveu que, ao que parece, o conhecimento do Bem deveria renunciar inclusive à dialética combinatória e recorrer à intuição, uma vez que é impossível incluir o Ser absoluto numa definição. O conhecimento do Bem é visão extática entre dois discursos 16. A propósito, a Carta VII, princi-

palmente 343 b e sgs., enuncia que a visão do Bem custa a vir e só com muita dificuldade é conseguida (Platão, 1952)¹⁷. No final do *Crátilo*, pois, Platão parece recusar Heráclito, Protágoras e a doutrina do mobilismo universal; ao mesmo tempo, entra em cena Parmênides: o repouso é condição para que o nome tenha "firmeza". É no *Sofista*, porém, que Platão se situa a meio caminho entre o Jônio e o Eleata¹⁸, apropriando-se de Heráclito e "matando" Parmênides pela metade. A discussão do seu procedimento é oportuna, por isso, para se explicitar a questão retórica.

No Crátilo, e principalmente no Sofista, a linguagem é analisada em dois níveis: o dos "nomes", ou de certo recorte na língua como conjunto de signos (ónoma), e o da frase, como articulação de pensamento e discurso (lógos). Uma das dificuldades é que se diz ónoma e o termo designa "palavra", genericamente, significando principalmente o nome (ónoma) e o verbo (rhêma). Observe-se também que aqui se emprega o termo "signo" com total consciência do seu anacronismo: o conceito de signo implica uma relação de exterioridade ou de substituição diacrítica, ao passo que, platonicamente pensado, o discurso é de participação na forma, não importa o grau de degradação mimética da mesma.

Enquanto ónoma e rhêma têm sentido isoladamente, pois sua significação imita o eîdos, sua enunciaço isolada, como dicção aleatória, não produz o discurso, ainda que siga a ordem diacrônica da fala. É sua combinatória que o efetua, pois, além do sentido, implica a referência a uma situação dada e a predicação, pensada simultaneamente como mistura de ser e de não-ser que participa no eidético ideal. A consideração de nome e discurso é ontológica: os nomes, ainda que se refiram a algo de permanente, parecem incapazes de fixá-lo, uma vez que também são levados no fluxo do vir-a-ser, eles mesmos também sensíveis. Desta maneira, instala-se uma disparidade entre o agente da enunciação e a coisa designada pelo nome se agente e coisa forem tidos como sempre móveis, tornando-se impossível o conhecimento- e a linguagem mesma, pois o discurso "não combina". Advoga-se, portanto, a subsistência de algo em si, para além da aparência sempre móvel. Deste modo, embora a tese de Heráclito seja admitida, sofre a correção de Parmênides. Ao mesmo tempo, contudo, a postulação do Ser imóvel leva ao julgamento tautológico, A = A. Postular a predicação é dizer, por exemplo, "o homem é bom" e "os homens são bons", o que consiste em introduzir uma determinação de qualidade ou de número no discurso, isto é, em introduzir o outro no mesmo, advogando-se, com isso, a mistura de ser e de não-ser.

Para provar-se a diferença, postula-se que o discurso é combinatória cuja fórmula matriz é Nome + Verbo e, nesta, distingue-se, através da dialética, a combinatória falsa da verdadeira: retórica mimética, retórica diegética, retórica sempre mimética. A fórmula N + V implica, portanto, uma teoria do sentido lingüístico, sintático-semântico, e fenomênico. Embora o discurso seja sobre o sensível, pois a função primeira dos elementos lexicais, principalmente ónoma e rhêma, é de nomeação — o que, via Jakobson, hoje seria dito "função referencial"-, é apenas da mistura dos dois paradigmas de signos que se faz o que, com outro anacronismo, é uma morfo-semântica. É que, em sua combinatória, ónoma e rhêma compõem uma semântica fundamental que se postula apofântica, quando diegética, e sofística, quando mimética. Para estabelecer-se o grau da participação reta, a referência do sensível é remetida à idéa — pela sonoridade katà phýsin e imitação da forma ideal — numa sintaxe dialética. O discurso é, assim, simultaneamente natural e convencional devido a mímesis: Forma de forma, eîdos, a idéa se especula degradada na língua, eídolon, forma de Forma.

Como também é a marca de um acordo entre o homem e as coisas, o discurso tem de demonstrar a relação da coisa quanto a si mesma e, simultaneamente, quanto às outras, uma vez que só tem "firmeza" na medida em que é diferente de todas as outras. Deste modo, contra os que a tudo movem ou contra os que imobilizam a tudo – se é válido pensar que também há alguma firmeza na linguagem – somente quando se demonstra a identidade do idêntico e a alteridade do outro é que ónoma tem tal firmeza. Só então se poderá dizer com certeza da existência do discurso verdadeiro e do falso, uma vez que o falso diz o outro do mesmo, o não-ser do que é, e vice-versa (Platão, 1950, 262 a/e).

Desta maneira, mais uma vez, tem-se de provar a diferença. Sob a aparência didática e analógica da utilização das letras do alfabeto e da consideração dos nomes, articula-se a necessidade, nunca tematizada como tal, de fazer surgir a lei da diferença, a irredutibilidade da estrutura e da relação, da proporcionalidade e da analogia (Derrida, 1972).

Ora, a operação dialética necessariamente implica a ciência do mesmo e do outro. No Sofista (253 c/e), em passagem em que a escrita volta à cena, afirma-se que, assim como há combinação de letras, existe combinação de gêneros; e da mesma maneira que existe uma tékhne da combinatória de letras – a gramática – ,também há uma ciência da combinação dos gêneros – a dialética. Assim, o estabelecimento de uma combinatória gramatical reta é análogo ao de uma combinatória dialética também reta: da junção de discurso/pensamento retos, surge a enunciação do verdadeiro e do falso. O que implica uma retórica normativa, que expele o discurso sofista como jogo e simulacro.

A dialética é a técnica que leva à epistéme: espécie de ciência geral do mesmo e do outro, que deve levar ao conhecimento da symploké onde se engendra o lógos. Como é no discurso que se tem possibilidade de se enunciar o outro sobre o mesmo e como sendo o que não-é (Sofista, 263 a/c), é também no discurso que o falso é possível. Como pensamento e discurso são o mesmo (Sofista, 263 e), da junção decorre também a possibilidade da opinião falsa. A questão da falsidade remete circularmente, assim, à questão da mímesis e da retórica sofista. Como se chega a tal resultado é o que se verá a seguir com o Sofista.

No início do diálogo (218 d/e) são estabelecidas duas séries que vão sendo divididas e subdivididas pela cadeia do texto; as divisões operam por analogia e a intersecção consiste na participação de cada elemento obtido em dois paradigmas, "artes de aquisição", ktetiké, e "artes de produção", poietiké, referidos anteriormente neste. Como o sofista e a sofística são escorregadios, pois a um nome ou definição corresponde a polissemia de outros nomes e ações ecoando em homônimos de homônimos, em falsos sinônimos, em epônimos etc., é necessário haver uma subdivisão dos paradigmas em operações lógicas de exclusão sucessiva de significações, que vai "purificando" o termo obtido, embora sempre se retenha o nome que mais se aproxima da definição do estranho "animal" - peixe, cão, lobo. Desta forma, a disseminação dos significados de "arte de aquisição" pelo texto é, inicialmente, análoga à disseminação das ações do sofista. O discurso visa a cercá-lo em todos os pontos, de tal forma que o diálogo é construidíssima rede de palavras cujas malhas vão lentamente encurralando o "animal". Sem se enunciar explicitamente, o lógos mimético se figura no que perfaz. Há no Sofista, assim, uma operação de analogia proporcional, pela qual a similitude estabelecida entre dois análogos arte de aquisição/arte sofista - efetua equivalência dos dois pela exclusão sucessiva daquilo que, em cada um, é demasiadamente genérico, e pela inclusão das proporções "particulares", que permitem produzir-se uma definição como unidade dos termos análogos. Através da conversa entre o Estrangeiro e Teeteto, em que se exercita a dialética com o esquema "pescador e vara", copia-se a proporção do Paradigma, visto que o *lógos* verdadeiro, segundo Platão, vai sendo articulado simultaneamente à técnica dialógica que, neste sentido, é um diagrama totalmente mimético da operação analógica, enquanto se finge diegético, entre lobo e cão.

Movem-se os fios das marionetes: entre as várias definições obtidas de "sofista", tem-se que é um contraditor (225 a/e), um anti-lógico; também se lê que seu discurso é erístico e que demonstra aptidão para tudo discutir e para falar sobre tudo. A dóxa platônica encena-se, no caso, como conclusão de que um homem não pode saber tudo; logo, o saber sofista é aparente, "opiniático", doxastiké epistéme (233 c). O aval do verdadeiro assim constituído é a dialética: o sofista é o homem/cão, também lobo/homem e peixe/lobo e outro que, manipulando a aparência, a dóxa da ciência, que é a semelhança (264 b), produz mimemas que visam lucro e persuadem. Desta maneira, pode-se dizer com humor, o sofista não produz apenas parônimos, paródias, paráfrases, paralogismos – também é mestre absoluto na fundação de Paradigmas. Por similitude.

Chegando até aqui, o leitor descobre, talvez, que a questão do não-ser estava implícita já no início do diálogo: Parmênides será parcialmente assassinado, o que também é estranhíssimo, pois permanecerá nem vivo nem morto.

Quando se define o sofista como contraditor 19, o diálogo rearticula-se num dos paradigmas iniciais, poietiké: o do que sabe e que pode produzir (poieîn) tudo. Como, porém, tal produção participa do não-ser, embora assim não o admita o sofista nem julgue possível dizê-lo 20, é preciso voltar à dicotomia inicial, aquisição/produção. Num outro paradigma, o que agora se vai dividir é a arte mimética (Sofista, 236 a/c). Efetuam-se três outras caracterizações do sofista: é um tagarela, ventríloco, marionete: "o que não sabe que jamais poderia dizer alguma coisa de são" (233 a) 21; um mágico (235 a); um prodígio (236 d). Desta maneira, para criticar-se a tékhne phantastiké sofista, é imperioso redefinir mimetizar. O que é?

Já se viu anteriormente que *mímesis* é demiurgia e produção de *eldola*. Disfarçado no homônimo de um anônimo, o Estrangeiro, Platão define "mimetizar" como técnica suposta, "jogo gracioso" que produz mimemas ou homônimos das coisas que são. A questão nunca colocada é, porém, a de como se pode definir *mímesis* numa operação mimética e, mais, como se pode *definir*, se *mímesis* é o pressuposto de qualquer enunciação – e o diálogo avança.

A homonímia ocupa-se dos nomes – qual é, pois, sua relação com as coisas? A arte mimética, produtora de homônimos, é definida como uma tékhne de pintor, uma gráfica (que remete ao Crátilo, 424 b; 425 a; 434 a/b; ou a República, X). Na operação, contudo, define-se não a mímesis, mas suas modalidades, através de seus produtos: há uma boa mímesis (retomada no final do diálogo). É a que produz imagens verossímeis, que respeitam as proporções do Paradigma, não-mimema. É boa, ainda que suspeita: embora seja eikastiké, também pressupõe a substituição de relações exatas por relações aparentes. A questão, que também não se define, é a de que ponto de vista ela é boa, não importa que se reitere que é visão do Bem etc. Ao seu lado, ou abaixo, para todos os lados, prolifera a má mímesis, como phantastiké: "Eis pois as duas formas que anunciei na arte que fabrica imagens: a arte da cópia; a arte do simulacro" 22. A tékhne phantastiké é má por afastar-se duplamente: a) do verdadeiro (o Paradigma); b) da verossimilhança (a

boa cópia) (Platão, 1950, 266 e). Logo, se há uma boa cópia e suas deformações incontroláveis, que dizer daquele frio armazém de formas congeladas da idéa?

Torna-se inevitável o parricídio: refutar Parmênides para lutar contra a proliferação prodigiosa e maligna dos duplos. O semelhante não é, pois não se pode dizer/pensar o não-ser, segundo o Eleata. Parmênides ignora a mímesis ²³. Torna-se oportuno, assim, estabelecer-se o gênero do ser para se contestar o sofista. É preciso provar que o não-ser tem real existência como não-ser para que haja, então, possibilidade de mímesis e falsidade que poderão ser refutadas. Pelo mesmo caminho, então se chegará à espécie de lógos apropriado, reto, para desvendar a tékhne sophistiké, já que mímesis estará fundada, e desmascarar o prodígio.

O Sofista torna-se, aqui, de grande sofisticação, quando converte o outro no mesmo e captura o discurso sofista nas malhas do seu discurso mimético para constituí-lo como uma de suas espécies degradadas. Para fazê-lo, contudo, há uma aporia a ser superada: o não-ser é impensável, indizível, inefável - dizê-lo é determiná-lo ao lado do ser²⁴. O não-ser é álogon, segundo o Poema. O sofista move-se no falso e não o admite porque Parmênides diz que "não se pode dizer o não-ser": como dizia Protágoras, "toda phantasía é verdadeira". Por isso, a operação de distinção/definição dos gêneros supremos é trabalhosamente executada - principalmente a do mesmo e do outro - para poder estabelecer-se distinção entre imagem-fantasma, fantástica, e imagem-ícone, icástica. Tal operação, também deve ser óbvio, refere-se sempre ao discurso e à determinação de uma reta economia política de sua prática. Aqui, pois, o texto platônico sobredetermina a teatralização, mudando-se a forma de tratamento, principalmente quando o Estrangeiro se refere à gigantomakhía espetacular. Teeteto, a personagem, agora se investe de um papel e a cena se encena, dobrando-se, dupla. Numa captatio benevolentiae que Górgias aplaudiria, o Estrangeiro (Platão?) dirige tríplice pedido a Teeteto: ser indulgente; no pensar que comete parricídio, pois o patrikòs lógos será como que destituído²⁵; não considerá-lo um louco²⁶. Regresso dos pressupostos, torna-se necessário analisar as antigas doutrinas sobre o ser. O respeito é irônico: é toda uma raça de titas que deve ser destruída (Platão, 1950, 243 a : 264 d): mímesis do mito, Cronos destruído por Zeus, a profundidade suplantada pela altura. Resumindo – platonize-se²⁷: frente às doutrinas antigas do Um e do Múltiplo, dos Amigos das Formas e, ainda, dos crentes da mobilidade universal, oportuno é "segurar" tudo que é imóvel e tudo que é móvel para dizer o ser que, como se demonstra, não se confunde com o repouso, nem com o movimento. Demonstrados os gêneros supremos - o ser, o movimento, o repouso, o mesmo, o outro - e também demonstrada a sua combinação, chega-se à definição de dialética, a técnica que o diálogo exercita desde o início.

Desta maneira, correm duas séries paralelas no texto: a da ontologia, com a combinatória dos gêneros e a decorrência do não-ser como tendo real existência como não-ser; a da dialética, que, enformada pela ontologia, opera o discurso reto e é capaz de separar a boa mímesis do simulacro. O que faz através de uma ciência dos nomes cuja orthótes, retido ou justeza, é a referência ao verdadeiro, na medida em que o lógos copia o eldos, sua forma. Retoma-se, aqui, o termo do início deste: trata-se de uma mimontologia.

A dialética difere da gramática porque opera com unidades maiores que a palavra (Platão, 1931, 385 a; 393 d); é a ciência-guia através dos discursos e argumentos (Platão, 1950, 253 a/b). Ela é montada sobre a forma do Paradigma, que é a estrutura da diacrítica, paradigma teórico da divisão, subdivisão, exclusão,

inclusão que o texto dramatiza desde o início. A diacrítica, por sua vez, é técnica do noûs, pois é com o discernimento advindo de seu reto exercício que se atinge a verdade do mesmo: a presença do eîdos. Há uma relação sagrada entre diacrítica / eîdos / purificação²⁸: por isso, a retórica sofista não exerce a purificação, pois desliza seus mimemas no lusco-fusco do não-ser, como um heteróclito que não exerce verdadeiramente a diacrítica. Daí, simultaneamente, a oposição do sofista ao filósofo, que vê o brilho invisível do ser (Platão, 1950, 254 a/b).

Qual é, pois, o ser do sofista? Não é o contrário do filósofo, como comumente é pensado: é sua paródia capturada, se referido ao Paradigma; e incapturável, se referido aos seus efeitos de proliferação deformante da boa forma. Como defini-lo? Entre ícone e simulacro (Platão, 1950, 236 c/d)? "Animal", o sofista é impossível de se pegar, como o snark, ou o unicórnio, este animal que não existe e é tão lógico.

Por isso, a referência ao ventríloco Euricleu mimetiza-lhe a mímesis: mestre na produção de homônimos de homônimos, em espiral de indeterminação. E, aqui, como o texto platônico é ventríloco, e como gesticula! É que o diálogo se esforça, pragmaticamente, em fixar o lugar do sofista, posicionando-o embaixo, ao lado, aquém, fora, talvez acima, certamente dentro, como extra ou irmão-torto ou bastardo, em relação ao lugar da verdadeira personagem icástica, o filósofo, posicionado por sua vez em relação à atopia da idéa ex-machina.

Além de semanticamente constituir uma tipologia, o diálogo efetua pragmaticamente uma topologia: assim, a (des)constituição do tipo permite que se prove a (im)propriedade do topos, aplicando-se, mais uma vez, uma analogia de proporção, pela qual o filósofo e seu saber expropriam o saber sofista, negando-lhe o direito à fala. O filósofo, a ficção autêntica: com disposição para tudo discutir e falar sobre tudo, prodigiosamente erístico, conservador do Teatro, diretor do espetáculo, ator principal, personagem, autor, roubando toda a cena ao dirigir o olhar do espectador para um ponto cego fora dela, buraco negro supostamente Sol que a ilumina e fundamenta. Platão/Plutão/psychopompós: o leitor é conduzido, agora, para a região inferior onde o animal lógico, capturado e transformado, é a besta poética – de lobo a cão; e de cão a lobo.

E há mais: como se lê no Sofista, é a mesma mímesis a condição do discurso verdadeiro. Mímesis confunde-se com alétheia. O que significa que o parricídio, constituinte do falso, não estabelece apenas a impossibilidade de uma presença plena e absoluta do ente ou do ente tomado como Ente dos entes, como mais: o Bem, o Sol que nem mesmo o filósofo consegue olhar de frente, ou a impossibilidade de uma intuição plena da verdade (Derrida, 1972, p. 192 sgs.). Pois mímesis também é dissimulação e esquecimento.

Desta maneira, na base da mimontologia platônica, o que efetivamente se estabelece é o princípio diacrítico da symploké, apropriação parcial de Heráclito e morte parcial de Parmênides, como condição para haver discurso, não importando, efetivamente, seja verdadeiro ou falso, pois a semelhança, na operação, também afasta, ao mesmo tempo que aproxima. Para tal, como fica diagramado pela técnica dialógica, o discurso capta os eventos pontuais da enunciação não mais como kairós, mas subordinando-os à identidade pressuposta da idéa, que é seu modo de cercear toda fuga eventual da significação pelo sensível. Trata-se, sempre, de uma técnica de convergência da forma na Forma, luta contra a indeterminação pensada, talvez, como "loucura", o deinón referido do "nem morto, nem vivo", em que os jogos da bestice proliferam. Não a besteira, obviamente, como "tolice" ou "erro", mas como malignidade do indeterminado, do nonsense ainda no

falado pelo "Sentido", da paródia sem modelo, dos jogos graciosos com marionetes absolutamente lógicas e das falas ventrílocas sem texto decorado ou gesto previamente aprendido. O sofista é o lobo, estranho animal que ameaça, também peixe e outro, porque sua técnica retórica é a de uma gramática cujas consoantes podem funcionar como vogais, fazendo ligação de tudo com tudo, propondo combinações aleatórias cujo efeito rosna para a repetição, fora das malhas da semelhança doméstica e canina.

Indignada como retórica do bom animal filosófico, a condenação platônica da retórica sofista ainda é só isso: moral, isto é, indignada em nome de um dever-ser que é vir-a-ser da Canidade (Deleuze, 1976). Por isso, a mímesis também é a abertura propícia por onde irrompe toda a zoologia – gêneros, espécies, tipos, caracteres, prescrições de trato e adestramento, originais e cópias, raças puras e viralatas, autoridades e plágios. Aristóteles, animal optimum, para variar classificou, categorizou e colocou essa fauna em gaiolas para uso de antigos e nosso, em sua Retórica, e no que sobrou de sua Poética.

A retórica sofista é falsa, assim como seu pensamento, pois enuncia não-seres, sendo uma arte de contraditar que, pela parte irônica de arte fundada apenas na opinião, faz parte da mimética e, pelo gênero que produz simulacros, liga-se à arte de criar simulacros para persuadir. Ela é uma cosmética. Essa porção não-divina, mas apenas humana da arte de produção que, tendo por domínio próprio os discursos, neles fabrica prestígios e prodígios, eis o que se pode afirmar "que é a raça, que é o sangue" do autêntico sofista – dizendo-se platonicamente, como aparece aqui, a mais pura verdade.

O que é divertido, contudo: a verdade é a presença do eîdos na palavra e na combinatória dialético-gramatical reta, mas o fundamento do visível/dizível já se oculta desde sempre como invisibilidade/indizibilidade absoluta, como um "maisalém-da-presença", epékeina tês ousías. Como escreve Derrida retomando Heidegger e Nietzsche: no discurso assim pensado, todas as presenças são suplementos, imagens vicárias, da Origem ausente insistindo circularmente em cada ponto da fala; e todas as diferenças retornam, mais ou menos domadas, no sistema das presenças, como o efeito irredutível do que permanece eternamente Além, Anônimo. De modo que, no discurso oral, a não-verdade é verdade, a não-presença, presença – dualidade que se potencia no discurso escrito. É que a desaparição da presença originária ao mesmo tempo é condição de (im)possibilidade da verdade: o ente aparece, em sua essência, como possibilidade de sua própria duplicação (Derrida, 1972, p. 192 sgs.). Ele só é se houver possibilidade de ser repetido como tal – por exemplo, como opinião, no monólogo silencioso da alma consigo mesma; e como imaginação, na mistura de opinião e sensação; e como enunciação, na exteriorização vocal, reta e diegética, de ónoma e rhêma etc.

Fundamenta-se com isso, contudo, somente um verossímil, pois a estrutura de repetição não é dominada pelo valor de verdade, uma vez que a repetição também é empiria, vir-a-ser sensível proliferante loucamente em simulacros. Ação deceptiva, portanto, típica da moralidade dos fundadores de religião. É que o ato de fundar a "justeza" não implica apenas a fundamentação de uma técnica do discurso justo que a estabelece, mas, ironicamente, também sua distorção absolutamente ilimitada e incontrolável, que ecoa em homônimos de homônimos de sinônimos, indefinidamente. Se o estranho animal que é o sofista foi constituído como lobo selvagem para ser capturado e domesticado como cão, a Canidade, ou o que o valha, permitirá, por exemplo, o "bró de jibóia e

de cavalo"²⁹ da indeterminação e todas as variantes perversas da boa *mímesis*. Por isso, na dualidade, a linguagem é e não é instrumento da verdade que ela mesma postula como seu fundamento, pois nos discursos, tanto retóricos quanto "poéticos", e em suas variadas conexões, repartições, especializações, o sinônimo da enunciação diegética referida proporcionalmente, como um ortônimo, ao Anônimo do Paradigma, mescla-se, miseravelmente, com o homônimo, que o vampiriza como malignidade incontornável, e o deforma: o que ocorre, aliás, nas melhores famílias.

A plenitude invisibilíssima do Anônimo, aquele que o discurso só aponta reverencialmente, permanece intangível, impossível de ser abarcada numa definição, como um mais-além-da-presença, epékeina tês ousías. E, no entanto, só agora o discurso define, quando se fundamenta um jogo retórico da identidade como chefe dinástico com poder de expurgar os falsos pretendentes, aniquilando-os ou banindo-os, em nome da similitude reta, para fora do círculo agora estranhamente familiar em que a boa semelhança define os laços de parentesco, a descendência reta e legal, e as boas raças. O discurso verossímil, que agora se fundamenta de direito no verdadeiro, opondo-se ao falso pelo direito do fundamento, fundamenta-se efetivamente na força da exclusão. Reflexos do sinônimo reto com que aos poucos vão-se identificando, os discursos verossímeis tornam-se simulacros ótimos da identidade, e são inconfundíveis como critérios ainda agora correntes de decisão política 30.

Notas

l- O termo é operado por LACOUE-LABARTHE, Philippe - "Typographie" e por NANCY, Jean- Luc - "Le Ventriloque" in DERRIDA, J.(Apres.)-MIMESIS des Articulations. Paris, Aubier-Flammarion, 1975.

2- Ánoia, no caso, como "ignorância" efetuada por Platão em oposição à diánoia socrática que mimetiza dialeticamente sua theoría nos Diálogos. Sobre este último termo, cf.Heidegger: "O nome 'teoria' vem do grego theoreîn. O substantivo correspondente é theoría (...) O verbo theoreîn é formado pela união de dois termos: théa e horáo. Théa (cf. teatro) é o aspecto, a aparência sob a qual alguma coisa se mostra, a vista na qual se oferece. Esse aspecto, sob o qual a coisa presente mostra o que ela é, Platão o chama de eîdos. Ter visto este aspecto, eidénai, é saber. O segundo componente do theorein, horáo, significa olhar alguma coisa, captá-la na luz dos olhos, considerá-la. Resulta disso que theoreîn é théan horân: olhar o aspecto sob o qual a coisa presente aparece e, por tal visada, permanecer, vendo, perto dela (...) (Mas) Os Gregos, que duma maneira única pensavam a partir de sua linguagem (...) podiam entender outra coisa no termo theoría (...) Os dois componentes, théa e horáo, podem ser acentuados diferentemente, como theá e óra. Theá é a deusa, como ela aparece a Parmênides, pensador dos primeiros tempos, a Alétheia, a não-ocultação, a partir da qual e na qual a coisa presente deposita sua presença. Traduzimos alétheia pelo termo latino veritas e pelo nosso alemo Wahreit. O grego óra significa a consideração que concedemos. Se pensarmos agora o termo theoría a partir dessas últimas significações, a theoría é agora a atenção respeitosa dada à não-ocultação da coisa presente. A teoria, no sentido antigo (...) é visão da verdade e guardia da verdade - das hütende Schauen der

Wahreit. O termo wara do antigo alto-alemão (donde wahr, verdadeiro, wahren, guardar, e Wahreit, verdade) liga-se à mesma raiz do grego horáo: óra: Fora" (Heidegger, 1958, p.57-59).

Heidegger é, obviamente, referência obrigatória nesses assuntos; contudo, deve-se perguntar o que significa sua operação etimológica. Embora à avessas, pois visa a desinstalar a "metafísica da subjetividade", ela realiza o trabalho de Crátilo: isola morfemas, motivando-os em combinatórias cuja significação se altera pelo deslocamento e fusão; remete o morfológico diretamente ao semântico, sem mediação da prática do discurso; a diacronia à sincronia; línguas a línguas, "vocações a "vocações", como a que faz dos alemães os gregos do século XX... A etimologia, que aparentemente comenta o trabalho de um sujeito na língua e o da língua num sujeito, como uso/estrutura, termina por remeter ao trabalho da língua na língua. Esta consideração é certamente redutora, pois heideggerianamente presa da "metafísica da subjetividade"; não obstante, a operação heideggeriana substitui o vazio metafísico pelo misticismo etimológico. Quanto aos gregos pensarem de modo único a partir de sua língua, imaginem-se as metafísicas dos Platões ibo, da África Central, cuja língua tem 3 ou 4 verbos "ser", como demonstra Benveniste (Benveniste, 1966, I).

- 3- Cf. também, sobre a técnica das antilogias e paralogismos de Protágoras, o excelente "Imaginação e Paradoxo", de Jean-François Lyotard (Lyotard, 1979).
- 4- Em As Nuvens, Aristófanes faz a paródia dos nomes masculinos, femininos e "intermediários" da taxinomia de Protágoras (Aristófanes, 1952).
- 5- Sobre os dissol lógoi, cf. "Ragionamenti Duplici" (Cardini, 1954).
- 6- Sobre a equivalência dos modos imitativos platônicos e aristotélicos, cf. "Frontières du récit" (Genette, 1969).
- 7- Cf. "La pharmacie de Platon": "Il (y) apparaît en particulier que Platon n'a pas toujours et partout condamné la mimesis. On peut en conclure au moins ceci: qu'il condamne ou non l'imitation, Platon pose la question de la poésie en la determinant comme mimesis(...)". (Derrida, 1972,p. 159). Cf. também Diès: "Platon connaît ce que Condillac appellera le langage d'action. Cf. Cratyle 422 e, 423 e: si nous n'avions ni voix ni langue, nous ferions comme font les sourds-muets, nous essaierions de signifier les choses avec les mains, la tête, et tout le reste de notre corps, et, pour les signifier, mimerions leurs formes, leurs attitudes, leurs mouvements, Platon dit même, leur nature. Mais c'est surtout le langage articulé qui imite l'être des choses" (Platão, 1950, p. 379).
- 8- Na caçada, Platão opõe as "estátuas animadas", como as de Pigmalião e Dédalo, exemplos de boa *mímesis*, às "imagens inertes" como caracteriza, no *Fedro*, os signos gráficos da escrita, má *mímesis* porque produtora do esquecimento (Schuhl, 1952, p. 94 sgs.).
- 9- Segundo Diès, o éthos ou o caráter do discurso teve acepções várias, simultâneas ou sucessivas, de acordo com os retores gregos, que podem ser agrupadas em três chaves: a) o discurso pode analisar o éthos de um personagem em causa: é o éthos psicológico; b) o discurso pode levar os ouvintes a ver o orador de maneira favorável e, assim, pode regular a ação sobre eles, acarretando prestígio para o orador é o éthos do valor, ou moral; c) o discurso pode "personalizar-se", adquirindo o caráter ou a força da ação sobre o ouvinte trata-se do éthos dinâmico ou persuasivo. Segundo Diès, a tríplice classificação é típica da retórica de Górgias. Embora a mesma possa ter utilidade como classificação, o psicologismo de Diès a faz anacrônica e exterior às práticas oratórias gregas (Diès, 1927).

- 10- Cf.: Protágoras e Górgias estavam bastante longe dos grandes metafísicos (sic) que os haviam precedido: em um, o heraclitismo tinha levado a um relativismo radical que se aplicava a tudo; o outro virava contra o Eleatismo os argumentos de Parmênides para chegar a um niilismo paradoxal" (Schuhl, 1949, p.323-324). Cf. também "Gorgia" (Cardini, 1954).
- 11- Analisando Édipo-Rei, Foucault propõe que, nas sociedades indo-européias do leste mediterâneo, no final do segundo e no início do primeiro milênio a.C., o poder político era sempre detentor de um saber. Tal forma de poder-saber, isolada por Dumézil em seus estudos sobre as três funções indo-européias, era a de um poder político mágico e religioso. Segundo Foucault, no século V a.C., a unidade de poder-saber, que existira nos grandes reinos assírios, foi desmantelada; os tiranos gregos, impregnados de civilização oriental, tentariam reabilitá-la em proveito próprio. Cf. "Les fragments religieux" (Ramnoux, 1968, p.385-409). Os sofistas dos séculos V e IV ainda a utilizaram como puderam, na forma de lições pagas. A partir de Sófocles, como um ponto de eclosão, segundo Foucault, desaparece a união de poder e saber; a partir dele, o homem do poder será o homem da ignorância. Com Platão, inicia-se o grande mito ocidental da antinomia de saber e poder (Foucault, 1974, p. 39-40). Sobre o tirano, veja-se a personagem Cálicles, do Górgias platônico, apologista do direito da força e da força do direito da força. Seria oportuno relacionar retórica e direito grego, coisa que Platão faz, na apologia incessante da monarquia. A distinção de saber e poder também foi prática, no caso, a despeito dele mesmo: lembre-se sua experiência malograda em Siracusa.
- 12- Cf. também toda a análise heideggeriana do Mito da Caverna (Heidegger, 1968; 1971, I, p. 454).
- 13- A mímesis desinstala os lugares estabelecidos de saber/poder na economia das trocas simbólicas; criticando-a como "ignorância", Platão dissocia saber de poder quando desloca da enunciação para o enunciado o critério de validade dos discursos. O poder do tirano, articulado como pseudo-saber da técnica de retores como Górgias ou de filósofos e lógicos como Protágoras, sofistas todos, cai para a dimensão inferior daquilo que não participa com proporção no eidético ideal e que, por não respeitar a proporção verossímil da verdade mimetizada nos enunciados retos, nem sequer é "adequado", para falar-se aqui de modo anacrônico, com as categorias do prépon aristotélico posterior. Neste sentido, Sócrates a personagem é paradigma do justo, da boa mímesis e da boa verossimilhança.
- 14- Cf. também o belo livro de Genette, *Mimologiques* (Voyage en Cratylie), todo ele dedicado à questão da motivação lingüística (Genette, 1976).
- 15- Seria oportuno rever toda a discussão dos gêneros no Sofista.
- 16- Cf., especialmente, a nota 83, rodapé da p. 49, em Goldschmidt, 1963.
- 17- Cf.: "Thus, at least, I can say about all writers, past or future, who say they know the things to which I devote myself, whether by hearing the teaching of me or of others, or by their own discoveries, that according to my view it is not possible for them to have any real skill in the matter" (Platão, 1952). Any real skill: a desqualificação platônica, feita do ponto de vista da idéa, faz, portanto, que também este texto seja um simulacro.
- 18- Cf. o que diz Méridier na "Notice" de sua edição do *Crátilo:* "Le Sophiste fixera la position de Platon entre Héraclite et Parménide: contre le premier, l'auteur du Cratyle établira que le repos ou l'immutabilité est condition nécessaire de l'Intellect, mais en montrant, contre le second, que le mouvement doit être compté comme une des formes nécessaires de l'être. Ainsi, sans nier le mouvement, Platon

refuse d'en faire l'unique principe de la realité, et d'admettre que tout soit dans un écoulement perpétuel" (Platão, 1931). Cf. também Diès, na "Notice" do Sofista, principalmente "Être, repos et mouvement" (Platão, 1950, p. 286 e sgs.).

- 19- Evidentemente, Platão constrói um tipo suficientemente genérico para incluir particularidades de vários sofistas.
- 20- Nas três "definições", o referendo da crítica é a orthótes da boa mímesis, a diégesis: mesmo quando o discurso trata de outra coisa, a retórica continua sendo tematizada.
- 21- Observar que, no início do diálogo, Sócrates pede ao Estrangeiro que explique a distinção, se há, entre filósofo, sofista e delirante. Excluída a sagrada manía, sofista e delirante produzem efeitos semelhantes, como simulacros.
- 22- "Cópia" e similares traduzem mímesis, uma vez que o termo também significa produzir/produção e não é definido?

Lembre-se que Platão inclui no simulacro o ponto de vista do observador, em termos do par icástico/fantástico, que posteriormente regulará a cenografia dos tratados de óptica e das anamorfoses (Platão, 1950, 236 b; Deleuze, 1974, p. 263). 23- Leitura apressada veria nisso um erro "lógico" de Parmênides, pois a contradição já se inscreveria no seu lógos: "Não se pode pensar o não-ser..." etc. Conforme Beaufret, a interpretação é anacrônica e platoniza Parmênides, submetendo-lhe o discurso ao critério da contradição, que pressupõe o da verdade platonicamente entendida. (Beaufret, 1973).

- 24- Cf. o texto do poema de Parmênides em Diels-Kranz, 1954, I, p.228-245.
- 25- Por que é necessário o parricídio para que se estabeleça o discurso sobre o falso? A anonímia é condição do sinônimo e é necessário que um Estrangeiro anônimo (Platão) mate Parmênides para que se produza o discurso do Outro e se introduza o não-ser como homônimo proliferante em torno da unidade do ser, fundando-se o verdadeiro e o falso. No caso, a morte mais uma vez parece ser um procedimento analógico da operação de supressão das antigas doutrinas com que se funda a metafísica.
- 26- Nesse trecho, o "louco" deve ser um phántasma do filósofo que, por dominar a técnica dialética, tem o discurso constituído retamente, como combinatória proporcionada ao Paradigma. Ao que parece, o delirante é falado por todos os nomes, perdendo-se a diégesis. Na proliferação maligna dos homônimos, produz indeterminação, como uma luz negra que, como má anonímia, perverte o Sol do Anônimo.
- 27- A partir de uma leitura de Barthes, pode-se sugerir que o resumo implica a preexistência de um "Sentido", ou de "Um", do qual ele é o duplo condensado. A prática do resumo platoniza, pois exorciza o significante como um eldolon cuja exterioridade sensível dissimula o que "realmente" está dito.
- 28- Cf., no Crátilo, (Platão, 1931, 403 e), passagem em que Sócrates remete o nome Hades a uma definição de "sofista". No trecho, faz-se uma relação entre o nome do deus do mundo invisível, o jogo etimológico de soma/sema (corpo/túmulo/signo) e a mímesis sofística (Platão, 1931, 400 c; 1952, 62 b). Platão se compraz com o trocadilho, jogando com a paronomásia Platão/Plutão, metaforizando com o texto o sofista psychopompós, o condutor de almas, que também é.
- 29- Em Grande Sertão: Veredas, a personagem Hermógenes é caracterizada como ser heteróclito, adýnaton ou quodlibet, em que convergem os homônimos: "bró de jibóia e de cavalo", modo eficaz pelo qual Rosa o constitui também como alegoria do não-ser e como fundo emergente de indeterminação. A ele se opõe Diadorim, alegoricamente mimético como determinação, que figura a relação de idéia, cópia e simulacro no jogo que o texto faz com os sinônimos (Rosa, 1967).

30- Este texto, que agora se publica com algumas modificações, foi escrito em 1976, como um dos trabalhos do curso de Pós-Graduação em Literatura Grega, "Reflexão sobre a Linguagem do Crátilo", dado pelo Prof. Dr. José Cavalcante de Souza, na FFLCH- USP. Agradeço aqui à minha amiga, a Profa. Dra. Filomena Hirata Garcia, o convite para publicá-lo em *Classica*.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓFANES. Les Achamiens Les Cavaliers Les Nuées. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. 5 ed. Paris: Belles Lettres, 1952, t.I.
- ARISTÓTELES. Organon I De l'Interprétation. Trad. et notes par J.Tricot. Paris: Librairie Philosophique Vrin, 1936.
- ARISTÓTELES. Organon VI Les Réfutations Sophistiques. Trad. et notes par J.Tricot. Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1939.
- ARISTÓTELES. Poetica. Introd., trad., com. di Manara Valgimigli. 3 ed. riveduta. Bari: Laterza & Figli, 1946.
- BEAUFRET, Jean. "O Poema de Parmênides" in "Parmênides de Eléia" in *Pré-So-cráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973, I.
- BENVENISTE, Émile. "Catégories de pensée et catégories de langue" in *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966, I.
- CARDINI, Maria Tiampanaro. I Sofisti. Bari: Laterza & Figli, 1954.
- DELEUZE, Gilles. "Platão e o Simulacro" in *Lógica do Sentido*. Trad. de Luís Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974, Col. Estudos, 35.
- DELEUZE, Gilles. Différence et répétition. 3 ed. Paris: PUF, 1976.
- DERRIDA, Jacques. "La pharmacie de Platon" in La dissémination. Paris: Seuil, 1972.
- DIES, Auguste. "Philosophie et rhétorique" in Autour de Platon Essais de critique et d'histoire. Paris: Gabriel Beauchesne, 1927.
- DIÓGENES LAÉRCIO. 1,IX in "80 A- Protagoras. Leben und Lehre" in DIELS-KRANZ. Die Fragmente der Vorsokratiker. Grieschisch und Deutsch von H. Diels. Siebente verbess. Aufl. herausg.von W. Kranz. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1954, II.
- FOUCAULT, Michel. A Verdade e as Formas Jurídicas. Rio de Janeiro: Cadernos da PUC, 1974, Série Letras e Artes, 16.
- GENETTE, Gérard. "Frontières du récit" in Figures II. Paris,:Seuil, 1969, "Tel Quel". GENETTE, Gérard. Mimologiques (Voyage en Cratylie). Paris: Seuil, 1976, Col. Poétique.
- GOLDSCHMIDT, Victor. A Religião de Platão. São Paulo: DIFEL, 1963.
- GÓRGIAS "82. A. Leben und Lehre."; "B. Fragmente" in DIELS-KRANZ. Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von H. Diels. Siebente aufl. herausg. von W. Kranz. Berlin: Weidmmansche Verlagdbuchghandlung, 1954, II.
- HEIDEGGER, Martin. La doctrine de Platon sur la verité (Platonslehre von der Wahreit) in Questions II. Paris: Gallimard, 1968.
- HEIDEGGER, Martin. Nietzsche. Paris: Gallimard, 1971, I.
- ISÓCRATES. "Contre les sophistes" in ISOCRATE-Discours. Texte établi et traduit par G. Mathieu et E. Brémond. 2 ed. Paris: Belles Lettres, 1956, t.I.

- LACOUE-LABARTHE, Philippe. "Typographie" in DERRIDA, Jacques (Apres.). MIMESIS des Articulations. Paris: Aubier-Flammarion, 1975.
- LYOTARD, Jean-François. "Imaginação e Paradoxo" in *Discurso*. São Paulo: DF-FLCH-USP/Livraria Editora Ciências Humanas, 1979, no. 10.
- NANCY, Jean-Luc. "Le Ventriloque" in DERRIDA, Jacques (Apres.). MIMESIS des Articulations. Paris: Aubier-Flammarion, 1975.
- PARMÊNIDES. "B. Fragmente" in DIELS-KRANZ. Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von H. Diels. Siebente aufl. herausg. von W. Kranz. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1954, I.
- PLATÃO. Cratyle. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Belles Lettres, 1931.
- PLATÃO. Phèdre. Texte établi et traduit par Léon Robin. Paris: Belles Lettres, 1944.
- PLATÃO. La République. Traduction d'Émile Chambry. Introd. d'Auguste Diès. Paris: Belles Lettres, 1948, Livres I-IV.
- PLATÃO. La République. Traduction d'Émile Chambry. Introd. d'Auguste Diès. Paris: Belles Lettres, 1948, Livres V-X.
- PLATÃO. Ion-Ménexène- Euthydème. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Belles Lettres, 1949.
- PLATÃO. Gorgias Ménon. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Avec la collaboration de Louis Bodin. Paris: Belles Lettres, 1949.
- PLATÃO. Philèbe. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Belles Lettres, 1949.
- PLATÃO. Le Sophiste. Texte établi et traduit par Auguste Diès. 2 ed. Paris: Belles Lettres, 1950.
- PLATÃO. Théétète. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Belles Lettres, 1950.
- PLATÃO. Phédon. Texte établi et traduit par Léon Robin. Paris: Belles Lettres, 1952.
- PLATÃO. The Seventh Letter. Transl. by J. Harward. Chicago: Cambridge University Press, 1952.
- PLATÃO. Protagoras. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Avec la collaboration de Louis Bodin. Paris: Belles Lettres, 1955.
- QUINTILIANO. Institution oratoire. Traduction nouvelle d'Henri Bornecque. Paris: Garnier, s/d, Livro IV.
- RAMNOUX, Clémence. Héraclite ou L'Homme entre les Choses et les Mots. 2 ed. Paris: Belles Lettres, 1968.
- REY, Alain. "Les propositions grecques" in REY, A.. Théories du signe et du sens. Paris: Klincksieck, 1973.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas.* 5º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- ROSA, João Guimarães. "Das Efemérides Orais" in "Sobre a Escôva e a Dúvida" in Tutaméia (Terceiras Estórias). Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SAITA, G.. L'Illuminismo della Sofistica Greca. Milano: Fratelli Bocca Editori, 1938.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. Essai sur la formation de la pensée grecque. Introduction historique a une étude de la philosophie platonicienne. Paris: PUF, 1949.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. Platon et l'art de son temps. Paris: PUF, 1952.

- SÊNECA. Ep. Luc. in "80 A. Protagoras. Leben und Lehre." in DIELS-KRANZ-Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von H. Diels. Siebende verbess. Aufl. herausg. von W. Kranz. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1954, II.
- SEXTO EMPÍRICO. Adv. Math. in "80 A. Protagoras. Leben und Lehre." in DIELS-KRANZ- Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von H. Diels. Siebende verbess. Aufl. herausg.von W.Kranz.Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1954, II.
- HANSEN, J. A.. Orthonym, Synonym, Homonym: Rhetoric of the Anonym. Classica. São Paulo, 5/6: 33-56, 1992/1993.

ABSTRACT- In Plato's Dialogues, rhetorical questions are included as mimontology or a dramatization of ideal types and genesis. Cratylus' discussion about langage and Sophist's analysis of dialectics formulate the diagram of an original "semantics" and its "orthotical" syntaxis that are stated by Plato as a non-mimetic basis of mímesis as alétheia against sophistic practices of discourse. KEY WORDS: Mímesis, diégesis, dialectics, ônoma, rhêma, ontology, eídos, sophist, verisimilitude.

El discurso de Príamo en la Ilíada: la referencia

LUCIA ADRIANA LIÑARES Universidad de Buenos Aires - COMICET

RESUMO: O estilo valorativo dos parlamentos de Príamo na *Illada*, que destaca a referência e as suas características, define o conjunto de possíveis valores que constituem o sistema referencial do ancião. Este sistema organiza-se em três categorias: pessoal, temporal e espacial. O presente trabalho interessa-se pelo marco referencial de tempo: os fatos denotados projetam-se num plano não constitutivo da realidade; através da utilização de expressões com formas verbais em subjuntivo e optativo, Príamo revela as "disposições subjetivas" de seus discursos.

PĂLAVRAS-CHAVE: Discurso, referência, valor, anciãos, *Ilíada*, pessoa, espaço, tempo.

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio¹, que analiza los parlamentos de los ancianos Néstor, Fénix y Príamo en la *Ilíada*: dicha investigación, desarrollada metodológicamente en forma interdisciplinaria a partir de técnicas de análisis del discurso³, interpreta a la epopeya homérica como una obra literaria en la que los personajes se caracterizan por explicitar, a través de sus intervenciones, una personalidad "diferenciada", en el marco de un "repertorio tradicional"⁴.

El punto de partida para el desarrollo del trabajo subraya principalmente el concepto de interpretación: en esta investigación se define en relación con dos mecanismos de orden semántico⁵: por un lado, la "asignación de referentes a ciertas expresiones"⁶; por otro lado (y en virtud de constricciones pragmáticas⁷), la interpretación se ha de dar en relación con las actitudes proposicionales que reproduce el discurso de Príamo. La reconstrucción de los mecanismos referenciales y significativos utilizados por el anciano, así como su universo extra-lingüístico, y sus estructuras mentales de acción, se realiza exclusivamente a partir de la observación de los datos que proporciona la Ilíada (constituida como única fuente de interpretación).

El propósito de este análise consiste en demonstrar que los datos referenciales que proporcionan los discursos de Príamo en la *Illada* explicitan sus estructuras mentales subyacentes. Focalizando el interés en el marco de referencia temporal, se a de verificar que los hechos denotados se proyectan en un plano no

constitutivo de la realidad: a través del uso de expresiones verbales en subjuntivo y optativo, se jerarquizarán las "disposiciones subjetivas" subyacentes de sus discursos.

Príamo se presenta con un discurso cuya característica radica en mostrarlo diferente e individual. Como "hablante diferenciado", el viejo no sólo da "información específica sobre objetivos específicos del mundo extralingüístico", sino que además identifica dichos objetos en relación con "ciertos 'puntos de referencia', dentro de un cierto 'sistema de localización'" (Kerbrat-Orecchioni, p.72). Vale decir que, a través de su discurso, Príamo significa y también se refiere a (Kerbrat-Orecchioni, p.72)

El conjunto de objetos individuales conforma un DOMINIO que se constituye en un conjunto de posibles VALORES: las expresiones individuales se interpretan como (denotan, se refieren a) COSAS u OBJETOS INDIVIDUALES como VALORES (Van Dijk, p.58). En la presente investigación, se define la REFERENCIA como el "proceso de relacionar el enunciado con el referente, es decir al conjunto de los mecanismos que permiten que se correspondan ciertas unidades lingüísticas con ciertos elementos de la realidad extralingüística". La particular relación con el mundo que establece Príamo por medio de la referencia determina el ESTILO VALORATIVO característico de su discurso: las expresiones denotan una serie de objetos como VALORES de un mundo posible. El estilo VALORATIVO da cuenta del DOMINIO (conjunto de posibles valores) del discurso de Príamo. El sistema referencial se organiza en tres categorías: personal, temporal y espacial. Las unidades analizadas proporcionan información sobre individuos/hechos, y también sobre su ubicación en una situación espacio-temporal determinada 12.

El sistema mental supuesto del personaje-hablante Príamo se reconstruye en cinco subsistemas interrelacionados: conocimientos, creencias, deseos y necesidades (preferencias), intenciones y propósitos y capacidades y habilidades¹³.

- 1) Un conjunto de conocimientos o CONJUNTO EPISTEMICO "consta de proposiciones ¹⁴ que son 'verdaderas', en el sentido convencional del término, esto es, estas proposiciones están 'garantizadas' por criterios de verdad convencionalmente aceptados (percepción, inferencia correta, informacion de fuentes fehacientes)" (Van Dijk, p.256).
- 2) Las CREENCIAS (como conjunto) "son proposiciones que no tienen por qué ser verdaderas, pero que el agente piensa que son verdaderas o que probablemente lo son" (Van Dijk, p.256). El conocimiento y las creencias "proporcionan la base de datos para el agente acerca del mundo como es, o como podría ser o llegar a ser" (Van Dijk, p.257).
- 3) Los DESEOS y NECESIDADES "proporcionan la motivación real" de la acción, "porque se refieren a la estructura del mundo como deberia ser" (Van Dijk, p.257). La diferencia entre deseos y necessidades radica en que los primeros pueden ser irrealizables (Van Dijk, p.257). La preferencia (un estado -o sucesomás deseable que otro) "se basa directamente en los deseos" (Van Dijk, p.257).
- 4) Si el locutor desea "realizar una necesidad", la transforma en un "PRO-POSITO DE ACCION" (Van Dijk, p.258): "Dado un cierto propósito y el resultado del proceso de hacer una decisión que se traza posibles transcursos de acción, el agente debe formar una INTENCION particular de acción o PLAN de acción, que se ejecute en una situación específica (tiempo, lugar, condiciones)" (Van Dijk, p.258).
- 5) "El conjunto de *HABILIDADES* es estrictamente dependiente del tiempo. Contiene los actos (o más bien conceptos) que podríamos llevar a cabo en un

momento dado, dadas las condiciones adecuadas. El conjunto de CAPACIDADES puede considerarse como un conjunto más grande, conteniendo también las acciones que podrian hacerse en principio, dado un entrenamiento adicional" (Van Dijk, p.260); se trata de factores que delimitan los alcances de la acción.

El anciano Príamo entabla relaciones comunicativas con varios interlocutores; respecto de las referencias que identifican a la segunda persona, los índices de alocución son constantes y se evidencian a través de dos categorías sintácticas: el Vocativo y el Imperativo¹⁵. Los discursos dirigidos a *Helena* en el libro III (162-- 170, 182 - 190. 192 - 197 y 226 - 227) evidencian una organización sencilla, adequada para la pretención de respuestas; no se trata de parlamentos argumentativos com fines persuasivos para una determinada acción; la relación que establece se adecua a las necesidades dramáticas de la obra: desde la perspectiva del enemigo, introduce el desarrollo de la secuencia bélica. Príamo no participa de secuencias comunicativas con los troyanos, sino que se dirige a elles en su calidad de exhortador¹⁶. Los requerimientos del anciano procuran acciones concretas (abrir y cerrar puerta, preparar el carro) y pretenden atraer la atención (solicitud de que lo escuchen, de que lo permitan entrar o salir). El anciano establece con Hécuba¹⁷ y con el dios Hermes¹⁸ una relación de comunicación que se interpreta como una interacción (Van Dijk, p.266 sq.): el tópico de conversación (es decir, tener la intención de ir a las tiendas de Aquiles con el propósito de rescatar el cadáver de Héctor) ordena la estructura de la interacción (Van Dijk, p.318). Se relaciona con Zeus (XXIV, 308 - 313) en una plegaria, en la que solicita que lo permita cumprir el deseo de ir a las tiendas enemigas. El discurso dirigido a su hijo Héctor en el libro XXII (38 - 76), y el que dirige a Aquiles en el XXIV (486 - 506) manifestan una organisación más completa, pues se trata de secuencias argumentativas con fines persuasivos¹⁹.

Las intervenciones de Príamo explicitan sus estructuras mentales subyacentes. En primer lugar, jerarquiza en todos los discursos su mayor capacidad: la de percepción (o inferencia consiguiente)²⁰. Este factor condiciona la organización de los enunciados y determina el alcance de sus conocimientos y creencias) en virtud de lo que ve e infiere). Las categorías gramaticales, que se verifican en el uso del Vocativo y el Imperativo, especifican sus disposiciones subjetivas constantes y actúan como índices de alocución necessarios para la expresión de finalidad, que se constituye en la estructura fundamental. A través de ella, el anciano declara sus deseos, intenciones y propósitos, y anticipa en forma asertiva los planteos que ha de utilizar como argumentos frente a Aquiles.

Príamo define la situación de comunicación en el marco del presente enunciativo (si bien las exhortaciones como actos de habla denotan hechos futuros de los interlocutores); se vale del tiempo presente para proporcionar información sobre su sistema de conocimientos y creencias (cf. por ejemplo XXI 531-536 frente a los guardias):

...ô gàr Achillèus engỳs hóde klonéon; nûn oío lóigi' ésesthai.... [532-533]

Estas estructuras mentales se interpretan a partir de expresiones verbales definidas como *realizativas* (en XXI 533, *olo* hace referencial al acto de habla²¹ "ejecutado por la propia expresión de estas oraciones en el contexto adecuado" (Van Dijk, p. 287), y de formas adverbiales o partículas que especifican los

valores de (verdad de) las aserciones (cf. por ejemplo étoi mén en III 168 y ê rá nú en III 183):

étoi mèn kefalêi kai méizones álloi éasi, kalòn d'hóuto egòn où po ídon ophthalmoîsin, oud'hóuto gerarón, basilêi gàr andrì éoiko. [III 168-180]

ô mákar Atreíde, moiregenés, olbiódaimon, ê rá nú toi pollói dedméate koûrei Achaiôn... [III 182-183]

Uno de los aspectos que define el esquema referencial de sus discursos es la explicitación de su capacidad visual (e inferencia o deducción a partir de las evidencias), la cual se jerarquiza en el tiempo presente como criterio o fundamento para un curso de acción a seguir (cf. por ejemplo III 194 sq.) En el tiempo de la enunciación, Príamo hace manifiesta la estructura de sus discursos en lo que se refiere a capacidades, conocimientos y creencias. Se jerarquiza el uso especial de este tiempo para hacer referencia a lo permanente²² en la imagen que proyecta frente a Héctor sobre las figuras de un joven y un anciano muertos (cf. XXII 71 sq.):

... néoi dé te pánt' epéoiken areiktaménoi, dedaigménoi oxéi khalkôi, keîsthai, pánta dè kalá thanónti per, hótti phanéei; all'hóte dè polión te káre polión te géneion aidô t' aiskýnosi kýnes ktaménoio gérontos, toûto dè óiktiston péletai deiloîsi brotoîsin.

En cuanto al pasado, a diferencia de lo que ocurre con otros ancianos como Héctor y Fénix en sus discursos, Príamo no se sumerge en sus recuerdos con el objeto de justificar hechos presentes, sino para fundamentar su capacidad perceptiva constante (cf. el elogio a Agamenón en III 182-190):

ô mákar Atreíde, moiregenés, olbiódaimon, ê rá nú toi pollói dedméato koûroi Akhaiôn. éde kaì Phrygíen eisélython ampelóessan, éntha íden pleístous Phýrgas anéras aiolópolous, laoùs Otrêos kaì Mygdónos antithéoio, hoí ra tót' estratóonto par'ókhthas Sangaríoio; kaì gàr egòn epíkouros eòn metà toîsin elékhthen ématti tôi hóte t'êlthon Amazónes antiáneirai; all'oûd'hoi tósoi êsan hósoi helíkopes Akhaiói. (III 182-190)

Las referencias enmarcadas en el pasado, que en ningún caso revisten carácter argumentativo, son utilizadas para especificar los datos identificativos de un personajo o hecho descripto (en el discurso dirigido a Aquiles en XXIV 486-506, aunque pareciera que la referencia a la muerte de sus hijos en el pasado – cf. vv. 493-501 – tiene fines argumentativos, específicamente sirve para jerarquizar la figura de Príamo en primera persona, en oposición a la imagen que ha dado de Peleo, la cual sí se constituye, respecto del interlocutor, en argumento persuasivo):

...autàr egò panápotmos, epéi tékon hyîas arístous Troíei en oureíei, tôn d'oú tiná phemi leleîphthai. pentékonta moi êsan, hót' élython hyîes Akhaiôn; enneakáideka mén moi iês ek nedúos êsan, toús d'állous moi étikton eni megároisi gynaîkes. tôn mèn pollôn thoûros res hypò góunat' élysen; hòs dé moi oîos éen, eíryto dè ásty kai autóus, tòn sù proíen kteînas amynómenon perì pátres, Héktora....

[XXIV 493-501]

El rasgo que diferencia categóricamente los discursos de Príamo en cuanto a su marco referencial de tiempo es la proyección de los hechos denotados en un plano no constitutivo de la realidad - ya sea presente o pasada -23: a través del uso de expresiones con formas verbales en subjuntivo y optativo, Príamo jerarquiza las "disposiciones subjetivas" de sus discursos²⁴. El esquema referencial no especifica en realidad un sistema objetivo de tiempo, sino que indica la virtualidad del mismo (en tanto participa de las constricciones subjetivas propias de los modos subjuntivo y optativo). Este esquema de tiempo ordena los actos según construcciones que determina el contenido proposicional de los mismos (Van Dijk, p.287): las peticiones denotan actos futuros de los interlocutores; las finalidades asertivas (que valen como promesas, peticiones y declaración de propósitos) hacen referencia a actos futuros de hablante y oyentes; las evaluaciones asertivas denotan la capacidad de Príamo como observador; las expresiones desiderativas e hipotéticas denotan hechos virtuales (posibles e imposibles) de los protagonistas discursivos. Salvo, entonces, las referencias (presentes) a sus conocimientos-creencias y capacidades, y los datos identificativos localizados en el pasado, los discursos de Príamo organizan en un plano virtual la especificación de cuatro valores: voluntad, eventualidad, deseo v posibilidad.

1) El valor de la voluntad está articulado en la forma de expresiones de finalidad: Príamo explicita sus propósitos e intenciones, proyectando su subjetividad más allá de los hechos reales²⁵ (cf. por ejemplo VII 369, 373, 375, etc.²⁶):

kéklyté meu, Trôes kai Dárdanoi ed'epíkouroi, ophr'espo tá me thymòs eni stéthessi keleúei....
[VII 368-369]

...eipómen Atreídeis, Agamémnoni kai Meneláoi,...
[VII 373]

...kaì dè tód'eipémenai pykinòn épos, aí k'ethélosi.. [VII 375]

2) El valor de la eventualidad emparenta al subjuntivo con el tiempo futuro (Humbert, p.151 sq.), en tanto coloca en primer plano la virtualidad de un hecho que ha de realizarse. Lo más destacable, en virtud del mecanismo referencial de los discursos de Príamo, es la definición de eventualidad como fundada "sobre una previsión de la realidad, a partir de observaciones anteriores" (Humbert, p.113): teniendo en cuenta la capacidad característica del anciano a través de sus intervenciones, entonces la expresión de la eventualidade da cuenta de un procedimiento identificativo de sus parlamentos. Se jerarquisan cuatro mecanismos:

a) a través del uso del futuro en proposiciones independientes, Príamo concreta la expresión de promesas y declaraciones de intención²⁷ (cf. XXII 40²⁸, 61 sq., XXIV 219 y 223 sq.):

...all' ei mèn zóousi metà stratôi, ô t'àn épeita khalkôu te khrysôu t' apolysómeth';... [XXII 49-50]

...pròs d'emè tòn dýstenon éti fronéont' aléeson, dýamoron, hón ra patèr Kronídes epì géraos oudôi aísei en argaléei phthísei, kakà póll' epidónta, hyîas t' ollyménous helketheísas te thýgatras,... [XXII 59-61]

...autòn d'àn pýmaton me kýnes próteisi thýreisin omestaì erýousin, epeí ké tis oxéi khalkôi týpsas eè balòn rethéon ek thymón héletai, hoùs tréphon en magároisi trapezêas thyraoroús, hoí k' emòn haîma pióntes alýssontes perì thymôi keísont' en prothýroisi... [XXII 66-71]

mé m' ethélont' iénai katerýkane, medé moi auté ómis enì megároisi kakòs péleu; oudé me peíseis.... [XXIV 218-219]

...nûn d'autòs gàr ákousa theôu kai esédrakon ánten, eîmi, kai oukh hálion épos éssetai....

[XXIV 223-224]

b) la explicitación de sus temores y creencias se constituye en mecanismo introdutor de referencias virtuales (cf. XXI 531 sq.):

... nûn oío loigi' ésesthai...

[XXI 533]

...deídia gàr mè oûlos anèr es teîkhos háletai. [XII 536]

c) se jerarquiza el uso de expresiones de tiempo articuladas en proposiciones adverbiales como delimintadoras del alcance de los hechos futuros (cf. por ejemplo, VII 376-378²⁹):

...kaì dè tód' eipémenai pykinòn épos, aí k' ethélosi páusasthai polémoio dysekhéos, eis hó ke nekroùs kelomen; hysteron aûte makhesómeth', eis hó ke dalmon ámme diakrinei, dôei d' hetéroisi ge niken.

[VII 375-378]

d) su capacidad perceptiva y la inferencia a partir de las percepciones visuales le permiten construir *imágenes* enmarcadas en la eventualidad de su preyección (cf. la descripción de su propia muerte frente a Héctor en XXII 60 sq., especialmente 71-76, donde se jerarquiza el rasgo de iteración de la imagen en virtud de su alcance simbólico):

...pánta dè kalá thanónti per, hótti phanéei; all'hóte dè polión te káre polión te géneion

aidê t' aiskhýnosi kýnes ktaménojo gérontos. toûto dè oíktiston péletai deiloîsi brotoîsin. [XXII 73-76]

e) se incluye en este punto el uso de expresiones condicionales (en algunos casos su apódosis – elidida – se interpreta en el contexto³⁰. Como mercadoras de eventualidad incierta (cf. "ke" + subjuntivo), se relacionan siempre con el plano futuro, y hacen referencia a una ideia de espera, con matiz de finalidad (Chantraine, v. II, p.282). Cf. VII 375³¹ sa.

> ...aí k' ethélosi paúsasthai polémoio dysekhéos,... [VII 375-376]

3) Se hace referencia a la noción de deseo por medio de diferentes tipos de expresiones. El optativo en este caso expresa la realización posible del deseo, en tanto que el empleo de "ophello" indica la imposibilidad del mismo (Humbert, p. 118) (cf. XXII 41-42, 426, XXIV 226 -explicitado en el realizativo bóulomai-, 253-254 y 246):

> ...aíthe theoîsi phílos tossónde génoito. hósson emoi! tákha kén he kýnes kai gýpes édonthai kéiomenon; ê ké moi ainòn apò prapídon ákhos élthois; hós m' hyiôn pollôn te kai esthlôn eûnin étheke, kteinon kai pernás néson epi teledapáon

> > [XXII 41-45]

...hos óphelen thanéein en khersin emêisi! tô ke koressámetha kláienté te myroméno te, méter th', hé min étikte dysámmoros, ed' egò autós.

[XXII 426-428]

...ei dé moi aîsa tethnámenai parà neysìn Akhaiôn khalkokhitónon, bóulomai; autíka gár me kataktéineien Akhilleùs ankàs helént' emón hyión, epèn góou ex éron helen. [XXIV 224-227]

spéusate moi, kakà tékna, katefónes!; aíth' háma pántes Héktoros ophélet' anti thoêis epi neüsi pephásthai..! [XXIV 253-254]

... autàr égoge prin alapazoménen te pólin keraizoménen te ophthalmoîsin idêin, baíen dómon idos eíso. [244-246]

4) Los tres primeros ejemplos de deseo anteriores (vale decir: XXII 41-42, 426y XXIV 226) se constituyen en antecedentes (condicionales) para interpretar el alcance de las expresiones de posibilidad³². Así, a continuación de "aithe..." en XXII 41, siguen dos frases que hacen referencia a circunstancias posibles. En XXII 427-428, expresa con el optativo la (im-) posibilidad en el pasado (Humbert, p.120), luego de haber hecho referencia al deseo (imposible) que sirve de antecedente (cf. el v. 426). La expresión realizativa (cf. XXIV 226: bóulomai...) introduce una posibilidad que la vez es especificada en su alcance por una expresión temporal (el optativo de esta proposición se explica por atracción del optativo de la principal (Chantraine, vol. II, p. 260).

Si se interpretan los períodos condicionales de los parlamentos de Priamo, se observa independencia (y no relación fija de condición-consecuencia) entre las proposiciones y las oraciones principales ³³ (cf. por ejemplo, XXIV 660-661, en que la prótasis reposa sobre la realidad, y la apódosis hace referencia a una consecuencia potencial (la construcción participial hôde...moi rézon -661- reformula la prótasis real y la traduce en expresión potencial)):

ei mèn dé m' ethéleis telésai táphon Héktori díoi, hôde ké moi réson, Akhilêu, kekharisména theíes... [XXIV 660-661]

Las referencias son eminentemente deícticas³⁴. En la relación que establece con Helena, sus peticiones cintienen un pedido de especificación de referentes, los cuales son evaluados por el anciano en virtud de los datos que su capacidad visual proporciona. En los parlamentos dirigidos a los troyanos, Príamo ofrece información referencial para poder interpretar las estructuras mentales que subyacen a su discurso. También frente a sus hombres hace referencia a los argumentos que desarrollará frente a Héctor y Aquiles. En la interacción con Hécuba, procura obtener identificación con su sistema de referencias (a partir de lograr acuerdo en intenciones y propósitos). La plegaria a Zeus se constituye en un intento por parte de Príamo de definir el significado del discurso: el aval de la divinidad cunple su deseo. La interacción que establece con Hermes constituye una oportunidad para que evidencie una ves más su capacidad perceptiva. En este caso el referente de sus discursos es el proprio Hermes, quien en princípio es definido en virtud de lo que Príamo ve e infiere; solicita de su interlocutor especificación como referente (desconociendo los datos proporcionados por Iris por parte de Zeus al comienzo del libro XXIV). En los discursos argumentativos (a Héctor y Aquiles), se hace evidente la habilidad para utilizar su capacidad perceptiva en la creación de imágenes, mediante las cuales determina puntos de referencia adecuados. El presente enunciativo proporciona el marco adecuado para que el anciano explicite las "disposiciones subjetivas" clasificadas según cuatro valores: voluntad, eventualidad, deseo y posibilidad.

La modalidad referencial propia de los discursos de Príamo especifica un dominio diferenciado que define su ESTILO VALORATIVO: tanto los objetos individuales (personas, cosas) como los hechos denotados manifiestan en los discursos de Príamo la aplicación de un juicio de valor cualitativo o cuantitativo ³⁵ en virtud de la percepción visual de los hechos a los que se hace referencia, y en virtud también de su proyección en un marco de virtualidad "subjetiva".

Notas

1- Desarrollado desde 1986 durante las becas otorgadas por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas: Iniciación (Organización y funciones del discurso de Néstor en la Ilíada); Perfeccionamiento (Las Modalidades del discurso en la Ilíada: Néstor, Fénix y Príamo), bajo la dirección de la Lic. Elena F. Huber.

- 2- Para el presente trabajo, se ha utilizado la siguiente edición: Monro & Allen 1920³.
- 3- Los conceptos se apoyan principalmente en Teun van Dijk (Teun van Dijk, 1984 -orig. 1977-).
- 4- El artículo de Paul Friedrich & James Redfield (Friedrich & Redfield 1978 p. 253-288) se constituye en punto de partida para esta interpretación de los personajes homéricos como hablantes, identificados por "idiolectos" (sin perder de vista el sustrato común que se define como "repertorio tradicional"). Cf. también la polémica a partir de este artículo (Messing, 1981 p. 888-900 y Friedrich & Redfield, 1981 p. 901-903).
- 5- Van Dijk define (van Dijk, 1984 -orig. 1977- p. 34) a la semántica como una "teoría que explica tanto el significado como la referencia, y tanto el significado léxico como las condiciones de significación general determinadas por el conocimiento del mundo".
- 6- Cf. van Dijk (van Dijk, 1984 -orig. 1977- p. 33) para el desarrollo de este punto.
- 7- El análisis pragmático apunta a describir los actos de habla y la secuencia de actos de habla, en términos de una teoría de la acción (cf. van Dijk, 1984 -orig. 1977, p. 239 sq.).
- 8- Cf. Kerbrat-Orecchioni (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 72) para esta definición de la referencia.
- 9- Enunciado es la materia enunciada, el objeto de la enunciación, que implica un proceso (événement raconté) y uno o los dos protagonistas (el sujeto del enunciado puede coincidir o no con el sujeto de enunciación): esta definición la propone André Meunier (Meunier, 1974, p. 12).
- 10- Según la propuesta metodológica de Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 46.
- 11- Cf. Émile Benveniste (Benveniste 1987 7ma. ed. vol. II cap. V, p. 82-91), para la ubicación de este aspecto en el desarrollo del planteo.
- 12- Para los deícticos específicamente, cf. Kerbrat-Orecohioni, 1986, p. 91, y para el desarrollo global del planteo, cf. Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 41 sq.
- 13- Se sigue el criterio de van Dijk 1984 -orig. 1977- p. 256 sq.
- 14- Van Dijk 1984 -orig. 1977- p. 72-73 denomina proposiciones a los conceptos de hechos.
- 15- Cf. el status lingüístico característico del *alocutario* en Kebrat-Orecchioni, 1984, p. 204, sq.
- 16- III 304-309, VII 368-378, XXI 531-536, XXII 416-428, XXIV 239-246, 253-264, 716-717 y 778-781.
- 17- XXIV 194-199, 218-227 y 300-301.
- 18- XXIV 373-377, 387-388, 406-409 y 425-431.
- 19- Se ha presentado un trabajo sobre los mecanísmos de organisación de los discursos de Príamo, en el XI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Rosario, Santa Fe, Argentina, septiembre de 1990.
- 20- Esta es la fuente básica de su conocimiento: cf. van Dijk 1984 -orig. 1977- p. 305. En esta investiagación se define a la inferencia simplesmente como deducción a partir de las evidencias.

- 21- Van Dijk 1984 -orig. 1977- p. 278 define actos de habla "al decir que HACEMOS algo cuando hacemos una expresión", o sea que "llevamos a cabo algún acto social específico, por ejemplo, hacer una promesa, una petición, dar un consejo, etc...".
- 22- Cf. la clasificación de los tiempos en Jean Humbert (Humbert 1960³, p. 137), para el presente permanente o universal: ...il est propre à exprimer le 'permanent', qui dépend plus encore de l'aspect duratif du thème que du temps proprement dit.
- 23- Humbert 1960³, p. 110 define al *modo indicativo* como el único que expresa "les conditions constitutives de la réalité" (ya presentes, ya pasadas).
- 24- Cf. Humbert 1960³, p.113: En opposition avec l'indicatif, qui constate 'objectivement', le subjonctif et l'optatif expriment des dispositions 'subjectives'.
- 25- Cf. Humbert 1960³, p. 113-114: Le subjonctif de volonté se présente sous des formes diverses dans les propositions indépendentes ainsi que dans les propositions subordonnés: mais qu'il s'agisse d'exhortation, de prohibition, de déliberation, d'appréhension ou de finalité, on a toujours à faire à une volonté s'appliquant, soit à la personne dont elle émane, soit à une personne (ou un object) extérieure. Se observa que en los discursos de Príamo, la expresión de finalidad sigue inmediatamente después de un imperativo.
- 26- Cf. también III 163, 166, XXII 39, 56-58, 416-418, XXIV 195-196, 199, 218, 264, 312-313, 431, 502, 555, 635 y 716.
- 27- John L. Austin (Austin, 1982 -orig. 1962- p. 205-206) considera una clase de verbos, los compromisorios, entre los que incluye también aquellos que declaran intención. "Las declaraciones de intención difieren de los compromisos, y podría cuestionarse si cabe incluirlos en la misma clase (...). Hay también un deslizamiento hacia los 'descriptivos'. En un caso extremo puedo, 'simplesmente', enunciar que tengo una intención, pero también puedo declarar o expresar o anunciar mi intención o determinación".
- 28- Pierre Chantraine (Chantraine, 1953, vol. II, p. 225 sq.) considera que éste es un pasajo ambiguo: subjuntivo aoristo o futuro + ke/an?
- 29- Cf. también XXI 531-532, 534-535, XXII 74, XXIV 227, 245-246 y 717.
- 30- Cf. explicación en Anatole Bailly (Bailly, 1950) para el análisis de "ei".
- 31- Cf. también XXII 55, 419, XXIV 301 y 667.
- 32- Para el "status inlocutivo de las oraciones condicionales", cf. van Dijk 1984 -orig. 1977- p. 308 sq. "la prótasis no se refiere al acto de habla, sino a los actos mencionados en la cláusula principal, es decir, como condición suficiente e necesaria para estos actos".
- 33- Cf. Humbert, 1960³, p. 219: Le dévéloppement de la subordination en grec n'a pas fait disparaître cette autonomie première".
- 34- Cf. Kerbrat-Orecchioni, 1984, p. 48: Los descticos son "las unidades lingüísticas cuyo funcionamiento semántico-referencial (...) implica tomar en consideración algunos de los elementos constitutivos de la situación de comunicación, a saber:
- el papel que desempeñan los actantes del enunciado en el proceso de la enunciación;
- la situación espacio-temporal del locutor, y eventualmente, del alocutario".
- 35- Cf. Kerbrat-Orecchioni, 1984, p. 113. Príamo jerarquiza en sus discursos principalmente el uso de adjetivos evaluativos no axiológicos (evaluando cualitativa y cuantitativamente las personas denotadas por la expresión a la que determinan): cf. Kerbrat-Orecchioni, 1984, p. 112 sq.

Referencias Bibliográficas

- AUSTIN, John L., Cómo hacer cosas con palabras. Baracelona: Paidós, 1982 (orig. Oxford, 1962).
- BAILLY, Anatole, Dictionnaire Grec-Français. Paris: Hachette, 1950 (se han consultado otros diccionarios, como por ejemplo el de Liddell-Scott-Jones, pero sólo se cita éste por el modo de organización y planteo del tema citado en nota.
- BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1987 vol. II (orig. Paris, 1974).
- CHANTRAINE, Pierre, Grammaire Homérique II -Syntaxe-. Paris: Klincksieck, 1953.
- VAN DIJK, Teun, *Texto y contexto*. Traducción de Juan Domingo Moyano. Madrid: Cátedra, 1984 (orig. London, 1977).
- FRIEDRICH, Paul & REDFIELD James, Speech as a personality symbol: The case of Achilles. *Language*: Baltimore, vol. LIV, 2, p. 253-288, 1948.
- FRIEDRICH, Paul, Contra Messing. Language: Baltimore, vol. LVII, 4 p. 901-903, 1981.
- HUMBERT, Jean, Syntaxe Grecque. Paris: Klincksieck, 1960³.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Cathérine, La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- KIRK, Geoffrey S., Los poemas de Homero. Traducción de Eduardo J. Prieto & Ramón Alcalde. Buenos Aires: Paidós, 1968 (orig. London 1962).
- MESSING, Gordon, On weighing Achilles'winged words. Language: Baltimore, vol. LVII, 4, p. 888-900, 1981.
- MEUNIER, André, Modalité et communication. Langue française: Paris, vol. XXI, p. 8-25, 1974.
- MONRO, David & ALLEN, Thomas W., Homeri Opera. Oxford: Clarendon Press, 1920³, vols. I & II.
- LIÑARES, L. A. Le discours de Priam dans l'Iliade: la référence. Classica, São Paulo, 5/6: 57-67, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Le style valoratif des discours de Priam dans *l'Iliade* sert à présentar la référence et ses caractéristiques, et définit l'ensemble de possibles valeurs constitutifs du système référentiel du vieux. Ce système est organisé en trois catégories: de personne, de temps et de lieu. Le présent travail s'intéresse à la référence temporelle: les faits dénotés se projettent sur un plan non constitutif de la réalité; Priam présente les "dispositions subjectives" de son discours à travers des expressions en subjonctif et optatif.

MOTS CLÉS: Discours, référence, valeur, vieillards, *lliade*, personne, espace, temps.

A tecela de intrigas

JOAQUIM BRASIL FONTES
Departamento de Metodologia de Ensino
Faculdade de Educação
Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Como um moribundo, a Poetisa dirige-se à divindade e reza: σύμμαχος ἐσσο. Este grito de desespero invoca, não somente a aliada, palavra de certo modo abstrata, mas também, e sobretudo, aquele (aquela) que assiste alguém em um combate, e convida-nos a reler um poema de Safo (mais conhecido sob o nome de Ode a Afrodite) através da trama do léxico dos combates: presa na tessitura do canto, Afrodite avança, no campo de batalha, ao lado do enamorado.

PALAVRAS-CHAVE: Safo, Afrodite, Iírica grega, literatura grega, Grécia.

Ninguém chega a produzir muita poesia digna de nota: isto é, no cômputo geral, ninguém produz muita coisa que seja definitiva, e quando não está fazendo essa coisa suprema, quando não está dizendo algo com perfeição e de uma vez por todas; quando não está acomodando ποικιλόθρον ἀθανα ' 'Αφρόδιτα, ou "Hist said Kate the Queen", ser-lhe-á muito proveitoso fazer os tipos de experiência que lhe poderão ser úteis em sua obra posterior, ou aos seus sucessores [Pound, 1976: 18].

Ezra Pound refere-se, nesta passagem dos Ensaios, a uns versos gregos que vêm sendo, há dois milênios e meio, comentados, parafraseados e traduzidos no Ocidente: a Ode a Afrodite, a única das poesias de Safo de Lesbos que ainda podemos ler na íntegra, graças a uma citação num pequeno tratado de estilística composto – acredita-se – um pouco antes do nascimento de Cristo¹. O autor do livrinho, Dionísios de Halicarnasso, heleno da Ásia Menor, encanta-se, tanto quanto o poeta inglês, diante do texto, já velho, para ele, de seiscentos anos; e maravilha-se com as palavras que "se justapõem e se tecem de acordo com certas afinidades naturais e agrupamentos de letras". "Um conjunto fluente, coeso, eufônico": perfeito, de uma vez por todas.

Esses elogios podem parecer excessivos quando, esquecido o texto grego, entramos em contato com as imitações ou traduções que atravessaram o poema; a tal ponto que ele parece ser a cópia, o reflexo dele mesmo: palavras cheias de

imagens conhecidas e de nomes banais – Afrodite ou Amor... Na memória dos bons estudantes de letras, ecoam os versos da adaptaço feita por Garrett³:

Filha de Jove, que tens altares Em cem lugares, Diva falaz: Ah! poupa mágoas a quem te adora A quem implora favor e paz.

Tu já outrora piedosa ouviste O brado triste da minha voz: E da paterna mansão celeste A mim vieste pronta e veloz.

Ao níveo carro jungido tinhas Das avezinhas o meigo par. Ele voando pelo ar sereno Em prado ameno veio pousar.

E tu, sorrindo, de mim diante Meigo o semblante falaste assim: "Safo, eu te vejo tão consternada Por que magoada chamas por mim?

"Paixão te oprime? Gemes, suspiras Dize, a quem aspiras com tanto ardor? Alguém, ingrato, se te não rende? Ah! quem te ofende com tal rigor?

"Há de rogar-te, se te ora enjeita. Teus dons rejeita? Dons te dará: Desquer-te amado? Por ti já esquiva Em chama ativa se abrasará."

Também agora, deusa benigna, A mim te digna dar proteção: Auxiliadora neste conflito Vale ao aflito meu coração.

Vagamente decepcionados, deixamos a literatura moderna, voltando os olhos para trás: para o mundo arcaico, tão misterioso em suas ruínas, e onde o poema deverá encontrar seu contexto verdadeiro. Mas constatamos, com uma ponta de surpresa, que a estrutura da *Ode a Afrodite* difere muito pouco das inúmeras preces que os heróis dirigem, no registro épico, às grandes divindades. Temos a impressão de que as palavras de Safo demarcam, claramente, algumas falas de Aquiles, Diomedes ou Agamêmnon, na *Illada*.

Diomedes, ferido por Pândion, chama por Atena⁴:

Ouve-me, ó Infatigável, filha de Zeus, o detentor da égide. Se algum dia, resoluta e amiga, me assististe, a mim e a meu pai, Faze com que eu mate esse homem, traze-o ao alcance da minha lanca.

Ele que me tocou primeiro e disto se ufana, dizendo que eu, Por muito tempo, não verei a refulgente luz do sol. [Ilíada V, 115-120] Os heróis rezam assim, no mundo épico. Primeiro, é preciso clamar pelo nome do deus, invocado segundo seus epítetos rituais: Infatigável, filha de Zeus... Ao grito, segue-se uma "confirmação" protocolar: o recitante lembra os benefícios recebidos no passado – se algum dia, resoluta e amiga.... –, reafirmando o contrato entre a divindade e o crente, e abrindo o caminho para a súplica: faze com que eu mate esse homem... É a estrutura comum a quase todas as preces da Ilíada e, geralmente, elas são fechadas com uma promessa de sacrifícios ou de dons, em paga dos favores obtidos:

... e logo, em teu templo, nós te oferecemos doze vitelas de um ano, que não conheceram o aguilhão, se te dignares a ter piedade ...
[Ilíada, VI, 308-309]

E Safo de Lesbos, em tradução apenas aproximada:

 Aphrodite imortal em trono de cores e brilhos, filha de Zeus, tecelá de intrigas! eu te suplico: Não dobres a tormentos e angústias, ó Rainha, Meu coração;

 Mas vem até mim, se jamais no passado Ao longe ouviste meu grito e atendeste E do teu pai o palácio deixando, De ouro, vieste,

O carro atrelando: belos pardais

Velozes te levaram pela terra sombria,
 Asas rápidas, turbilhonando, dos altos
 Céus, através dos ares,
 E prontamente chegaram; e tu, Bem-Aventurada,
 Com um sorriso no teu rosto imortal,

15. Perguntaste por que eu sofria de novo, E por que de novo eu suplicava, E o que eu mais queria, na loucura Do coração, conseguir. Quem, de novo, Deve trazer a Persuasiva para teu amor? Quem,

20. Ó Psappho, te contraria?

Pois, se ela foge, logo perseguirá;
Se recusa presentes, presentes ofertará;
Se não ama, logo vai amar,
Ainda não querendo.

25. Agora! outra vez, vem até mim, livra-me
Deste aflito sofrimento; compre os desejos
Que o coração quer cumprir; e torna-te, tu mesma,
Em ajudante-nos-combates.

[Safo, fr.1, in Lobel e Page, 1955]

Percebemos imediatamente as semelhanças, mas também as grandes diferenças que existem entre as palavras de Safo e as do guerreiro. Antes de tudo, o contexto. Diomedes suplica aos deuses no campo de batalha, entre gritos e agonias; a prece é a respiração tensa da palavra, prolongando e anunciando o retinir das armas e o zunir das flechas. Em Safo, uma voz de mulher dirige-se a Afrodite, filha de Zeus, e solicita esta coisa tão banal: o amor de outra pessoa. Um pequeno acontecimento à superfície do mundo, e que não exercerá a menor influência sobre

o curso da história; uma futilidade. A poetisa não é Helena, por quem veio abaixo Tróia de vastas praças, e registra um episódio de sua vida íntima, e ousa convocar, para isso, o grande aparato das declamações épicas: o vocabulário, o ritmo grandioso e opressivo das súplicas. A desproporção entre palavra e evento é muito grande, e vai se aprofundar. Mas, antes de procurar compreender essa contaminação de registros discursivos, observemos outro detalhe que singulariza a Ode a Afrodite quando comparada, por exemplo, à prece do herói.

Dramaticamente, emergindo na memória da Suplicante, a deusa manifesta-se no interior da própria oração; e fala. Um tema raro no mundo grego, mas que de acordo com C.M. Bowra, tinha alguns precedentes ou paralelos (Bowra, 1961, p. 202). No canto I da Ilíada, no instante em que Aquiles está prestes a puxar da espada contra Agamêmnon, Palas desce do céu e intervém na ação. Visível apenas para o herói, a deusa provoca um diálogo e muda o curso dos eventos (Ilíada, I, 194 sq.). Na Odisséia, Atena é a companheira fiel de Ulisses; e, nos momentos estratégicos de seu percurso, ela se manifesta. Não pode ser vista, embora fale e aconselhe.

Mas, no registro épico, o discurso de um narrador sustenta as personagens e suas falas; a teofania acontece no curso de uma história que envolve homens e divindades, e diz respeito ao destino de um povo inteiro. O futuro da Hélade está suspenso às súplicas de Aquiles, Agamêmnon ou Diomedes. Na lírica de Safo, a deusa do amor se manifesta no interior das palavras do orante: na força da memória. Esse acontecimento diz respeito apenas à vida de uma mulher apaixonada por outra, cujo nome nem sequer sabemos. Isso pode ser, afinal de contas, alguma coisa de muito novo, no mundo grego. Talvez pudéssemos tentar uma análise mais cuidadosa dessas questões, começando, modestamente, com um rápido estudo dos aspectos "formais".

C.M. Bowra (Bowra, op. cit., p. 204) chama a atenção para o perfeito equilíbrio do texto: os requisitos de uma prece são observados interna e externamente. A *Invocação* ocupa uma estrofe inteira, no início, e a *Súplica* outra, no final; as duas enquadram o bloco constituído pela *Confirmação*. Os temas da submissão e da angústia, modulados na abertura da ode, são retomados e transformados no fecho:

eu te suplico: Não dobres a tormentos e angústias, ó Rainha, Meu coração;

solta-me Deste aflito sofrimento; cumpre os desejos Que o coração quer cumprir;

Tradução aproximada, já observei ao apresentar os versos em português. Deixando de lado minhas limitações na arte de recriar os ritmos helênicos, há o problema do léxico. É extremamente difícil, admite um dos grandes especialistas modernos de Safo e Alceu (Page, 1955, p. 6-7), determinar com exatidão o significado de alguns termos, já na primeira estrofe. Encontramos certas cadeias fônicas muito melodiosas, mas de sentido um pouco obscuro:

líssomaí se, me m'ásaisi med'oníaisi dámna, pótnia, thymón A palavra ἀνία (anía), cognata de ὀνίαισι (oníaisi), está associada à idéia de sofrimento mental e de angústia; os termos ligados a ἄσαισι (ásaisi) denotam, no discurso da medicina, desconforto físico. Denys Page descarta, entretanto, a possibilidade de ler no poema, a partir de ἄσαισι, alguma coisa como "náusea" ou "nojo": o contexto, afirma ele, solicita as condições de "aflição", "desgosto", "angústia".

Sigamos, provisoriamente, esses conselhos; examinemos a última estrofe. Designada por dois plurais na abertura do poema, a idéia de sofrimento reaparece, no final, através de um singular adjetivado: χαλέπαν/.../μερίμναν (khalépan/.../merímnan). O primeiro termo significa: penoso, opressivo, cruel. O substantivo quer dizer preocupação, ansiedade, inquietação. No mesmo contexto, aparece a terceira pessoa do singular de um verbo significando "desejar": ἰμέρρει (imérrei). Todos esses signos têm que ser compreendidos como movimento: ímpeto em direção ao passado, ao futuro: na última estrofe do poema, a vontade do poeta: tensa. Page traduz da seguinte maneira os versos 26-27: Fulfil all that my heart desires to fulfil (Id., ibid., p. 4). É duas vezes repetida, em duas linhas subseqüentes, uma forma verbal que significa "cumprir", "executar", "levar a bom termo": retomada e transformação do esquema de angústia e submissão, preso, aqui e na primeira estrofe, ao thymós.

Esse termo, que traduzi, de acordo com a rotina, por coração (alguns preferem espírito), indicava, na Grécia arcaica, o princípio da vida. Localizava-se, esta força, no diafragma (phrénes), onde o homem pensa e sente. Diríamos, hoje: o thymós é a paixão e a vontade. Relacionada, etimologicamente, ao latim fumus e a thýo, a palavra sugere, segundo Jaeger, um jorro de sangue quente, e liga-se ao conceito de movimento, "num sentido mais tarde explorado por Aristóteles; so os impulsos do thymós que impelem o herói à atividade" (Jaeger, 1982, p. 85-86; cf. Taylor, 1985, p. 110 sq.).

Na primeira estrofe do poema, uma súplica: "não submetas, Senhora, o θυμός à escravidão das paixões". É o que parece indicar a forma dámna (v.3), de um verbo significando "domar" (um animal), "submeter" (uma jovem ao jogo do marido) e, finalmente, "dominar o coração de alguém". Na última estrofe, transformam-se os esquemas sintáticos e semânticos: a possibilidade da libertação existe na concretude de uma forma verbal: λῦσον, de λύω (v.25): "desata, livra meu coração destas amarras".

Na vertigem da agonia, a Suplicante invoca Afrodite. E não sabemos muito bem como explicar a teofania que aconteceu no interior do poema. Um artifício de estilo? Um sonho? Estaria o poeta pensando em alguma imagem sagrada, num santuário? Só compreendemos que, no passado, a divindade já ouviu seus gritos, em circunstâncias parecidas, e, atrelando o carro com pardais – aves lascivas e fecundas, símbolo do ímpeto vital –, desceu do céu, girou em torno da terra escura e dirigiu à mulher amorosa palavras diretas e simples. Denys Page as analisou com extrema fineza, mostrando a importância da forma δηὖτε – "de novo?", "outra vez?" – três vezes repetida, em três frases diferentes: "Por que tu sofres de novo?", "De novo, por que suplicas?", "Quem, de novo, deve a Persuasiva convencer para teu amor?" Repetição contendo, certamente, um sentido, assim como a tríplice oposição, na penúltima estrofe, acentuada pelo advérbio "logo", "em breve":

Pois, se ela foge, logo perseguirá; Se recusa presentes, presentes ofertará; Se não ama, logo vai amar... Aqui, as palavras de Afrodite – a explicação é de Denys Page (Page, op. cit., p. 12 sq.) – indicam uma futura inversão de papéis, no pequeno drama amoroso vivido por Safo: "amanhã, tu, minha Psappho, estarás fugindo da mulher que, hoje, tu persegues". A ação do verbo fugir (φεύγω) é estreitamente correlativa, em grego, de buscar ou perseguir: amanhã, ela forçará a seduzir; há de ser obrigada a realizar os gestos rituais do amoroso; oferecer, por exemplo, os presentes que, hoje, recusa receber. Reversão do quadro atual. O indiferente vai viver, amanhã, sua própria agonia.

Ao falar, Afrodite sorri. Por quê? Para compreender este momento capital do texto, C. M. Bowra (Bowra, op. cit.), como quase todos os especialistas modernos, adere à explicação proposta por Denys Page (Page, loc. cit.) em seu clássico estudo sobre Safo. O sorriso é um signo de condescendência irônica, um toque de humor.

"Outra vez? Tu me chamas outra vez?" A deusa, segundo as palavras de Page, mostra-se um pouco impaciente, mas tolerante, e se diverte, falando num tom de bem-humorada repreensão: "Por que levar o caso tão a sério? Afinal, podes contar comigo, já que ajudei no passado, bem sabes. Amanhã, a pessoa que amas vai te perseguir, tu estarás fugindo do seu amor e o mundo estará em ordem". Haveria, portanto, uma nota de alegria, de sorridente compreensão entre Afrodite e Safo. "Uma luz", escreve Denys Page, "cai sobre um ponto obscuro do texto".

É verdade que, no Hino homérico, Afrodite recebe o epíteto de Philomeidés, "a amiga dos sorrisos"; nuns versos, entretanto, que a descrevem como Senhora das Feras, seguida por um cortejo de lobos, de leões de fulvo pêlo e de panteras: ela infunde o desejo no coração dos animais, e eles vão se acasalar na sombra dos pequenos vales:

οι δ'αμα πάντες σύνδυο κοιμήσαντο κατὰ σκιόεντας ἐναύλους [Hino Homérico a Afrodite, 73-74]

Seu poder atinge os próprios deuses, as tribos dos mortais, os pássaros que voam e todas as criaturas da terra e do mar: Afrodite é uma força irredutível que une os três reinos: animal, divino e humano. E eu creio que é sob esse aspecto que ela está presente no poema de Safo. Se repararmos nos versos 16 - 17:

... e o que eu mais queria, na loucura do coração, obter,

reencontramos a palavra thymós, articulada a uma forma de querer que escapa ao que chamaríamos, hoje, de racional. O texto grego diz: mainólai thymoí, e o primeiro desses vocábulos refere-se à "agitação proveniente de um transporte furioso" – raiva, ou delírio. Nos contextos em que aparece, o verbo μαίνω aplica-se aos guerreiros, aos homens ébrios ou possuídos pela divindade. Às vezes, é aplicado ao fogo; de qualquer forma, evoca uma força irresistível, que se apodera dos homens e mulheres. A mênade do cortejo de Dioniso é um ser furioso, enlouquecido: maníaco. Habitado por deus, como o amoroso é possuído pelo ímpeto erótico. Ao encontrar a deusa reverberando, no centro exato do poema, sobre a noite da agonia amorosa:

Com um sorriso no [seu] rosto imortal,

o leitor hesita antes de aceitar a tese de Denys Page sobre a cumplicidade, irônica e "civilizada", entre Safo e Afrodite.

É o mesmo sorriso que aparece nas estátuas arcaicas? Sobre o rosto dos deuses, dos Koúroi vencedores dos torneios atléticos, das Kórai; nos lábios do Cavaleiro de Rampin... Inabilidade, talvez, do escultor, que ainda não dominou as sutilezas de sua técnica. Presente, contudo, séculos depois, nas personagens de Leonardo, o sorriso misterioso das figuras arcaicas não poderia ser, também, um signo? Desenhando, no rosto das imagens, o brilho e o desprendimento – a serenidade absoluta – dos imortais? e daqueles mortais que, por um instante fugaz, escaparam à sua condição:

Criaturas suspensas a um só dia: o que somos?
o que não somos? sombra de um sonho,
o homem. Mas, quando a luz de um deus, do alto,
capta no seu resplendor o homem,
o durar do seu dia tem a doçura do mel.

[Píndaro, VIII Pítica, 95-98]

Nesse momento, ele pode ser talhado – sorrindo – no mármore.

Os helenos foram sensíveis à irredutível finitude do homem: precário, fugaz, ele brilha por um instante debaixo da luz do sol, pela mercê dos deuses – lembram uns versos de Mímnermo de Esmirna, do fim do século VII a.C. e logo se esvai. Mas a morte não é consolo: no sombrio Hades, as obscuras almas voam às cegas; é ali que o fantasma de Aquiles, na *Odisséia*, diz estas palavras terríveis a Ulisses: "Antes ser escravo de um homem pobre e sem recursos do que reinar sobre o povo dos mortos".

"A exuberância extraordinária da alegria (dos deuses)" – escreve André Bonnard –, "no seio da dor do mundo que dirigem, é uma terrível confirmação de sua divindade. (...) Vivem a vida numa plenitude tão total que o crente nada mais pode fazer que adorá-los" (Bonnard, 1980, p. 148). Quando Hipólito, agonizante, suplica pela presença de Ártemis, a deusa bem amada, sua protetora – Tu me vês, ó Soberana?, –, ela responde: eu te vejo –, e acrescenta: mas aos meus olhos são proibidas as lágrimas – κατ'δοσον δ'ου θέμις βαλεῖν δάκρυ (Eurípides, Hipólito, 1396).

O sorriso de Afrodite ocupa o centro exato do poema, seu ponto nevrálgico; dele partem e para ele convergem sentidos. De um lado, a serena luminosidade dos deuses: imortais, livres dos cuidados e angústias. De outro, a Suplicante, na vertigem da agonia amorosa. Vida e Morte: presas aos lábios de Afrodite.

Tínhamos entrado no poema de Safo um pouco levianamente, como se ele não passasse de uma pequena alegoria mitológica, deliciosa e inconsequente. E descobrimos, no sorriso de Afrodite, seu poder absoluto. A deusa já havia aparecido sob esse aspecto na Invocação, e não tínhamos percebido. Imortal, em trono de cores e brilhos, filha de Zeus, tecelã de intrigas. Não são apenas epítetos obrigatórios, ou belas sonoridades, ou fórmulas para uso do declamador e do ouvinte que, graças a elas, reconhece imediatamente a personagem de quem se fala (Aubreton, op. cit., p. 83) (são isso também). Afrodite é a deusa do trono cintilante, fulgurante, furta-cor: poikilóthron. Palavra, adverte Denys Page, incomum na literatura grega, onde existe poikilóphron ("astucioso"), e onde geralmente se atribuem à deusa do amor epítetos de outro tipo: dos cabelos de ouro, coroada de ouro, Kyprogenés. Em alguns fragmentos de Safo, ela é designada assim:

] eu falei, num sonho, com a deusa nascida em Kypros [

] Aphrodite coroada de ouro! se eu pudesse obter esse dom

no lance da sorte [
[Safo, frs. 134, 33, in Lobel e Page, op. cit.]

No século V a.C., uma galeria recoberta de quadros de Polignoto recebe o nome de hè *Poikíle*, "a de cores brilhantes". Em Ésquilo, o orgulho e a desmedida do herói Agamêmnon manifestam-se quando, atendendo à provocação de Clitemnestra, ousa penetrar no palácio, andando sobre magníficos tapetes bordados: tà poikíla (Agamêmnon, 936). Essa palavra quer dizer, enquanto adjetivo, "matizado", "mosqueado", "salpicado". Encerra uma idéia de cor e de brilho, em contextos ligados à ourivesaria, à pintura, à arte dos bordados. A tradução que propus: "em trono de cores e brilhos" – não é, sem dúvida, a melhor, mas pode sugerir o esplendor, o altíssimo grau de elaboração técnica do trono de Afrodite: recoberto de trabalhos delicados, cintilante, colorido.

Signo de poder, o epíteto poikilóthron é retomado por outro, seu reflexo fonético e semântico: doloplóke. Tecelā de intrigas, urdidora de tramas, ou de ardis. Dólos é todo objetivo que serve para enganar: armadilha, engodo, isca. O verbo pléko significa "tecer": guirlandas, por exemplo. Ploké é a ação de entrelaçar; ou tecido. Aristóteles utilizará essa palavra na Poética para a intriga da tragédia, ou melhor: o entrelaçar, o "nó" dos eventos (1456 a). Eis o que é Afrodite, no poema de Safo de Lesbos: a deusa paciente, que tece com delicadeza suas astúcias e as intrigas amorosas. Na Ética a Nicômaco, citam-se uns versos, mais tarde indevidamente atribuídos a Safo: "... e o desejo, ao contrário, procura enganar, como se diz de Afrodite: a deusa de Kýpros, que urde suas tramas..." (Ética a Nicômaco, VII, 1149 b).

O trono de Afrodite, com suas cores de brilhos instáveis, reflete seu modo de ser: cambiante, astucioso, irisado. Safo diz que a Persuasão é filha de Afrodite – anota o escoliasta de Hesíodo, (Os Trabalhos e os Dias, 74); e debaixo desta máscara, a deusa pergunta nos versos 18, 19 do poema:

Quem, de novo, Deve trazer a Persuasiva para teu amor?

Para os gregos, a arte de seduzir sempre ocupou um lugar importante nas relações de amor: é preciso fascinar o outro – com flores, presentes, palavras. Afrodite preside a essa techné complicada das intrigas eróticas, à tessitura dos discursos matizados. Sua palavra é furta-cor e cintilante, puro íris. As estratégias, nesse domínio, exigem tempo e paciência.

Tem-se a impressão, contudo, de que o amoroso, em Safo de Lesbos, é igual às crianças e aos loucos; para ele, não existem mediações: "tudo, nesse/momento!" É a figura da Impaciência, da Urgência: "Agora, vem até mim, e solta-me deste aflito sofrimento!" "Meus desejos realiza!" Criatura suspensa na hora que foge, ele experimenta, na revulsão do corpo e do espírito, os limites do humano: no instante mesmo em que é atravessado por um desejo absoluto.

A energia obsessiva dessa vontade palpita em cada signo. Seu contraponto, sua contra-melodia chama-se Afrodite: no centro do poema, ela responde com

palavras astuciosas: sorrindo. Seu reflexo está presente em cada palavra, em cada verso; com seus auxiliares " $I\mu\epsilon\rho\sigma\zeta$ (o Desejo), $\Pi\delta\theta\sigma\zeta$ (o Desejo do Ausente) e $\Pi\epsilon I\theta\omega$ (a Persuasão). Longe de serem elegantes abstrações, ou alegorias, eles emergem na essência das ações: na força das palavras gregas. A Persuasiva modula gestos e vocábulos, os epítetos, as formas verbais, a dramatização da penúltima estrofe.

* * *

Numa das muitas e curiosas etimologias do Crátilo (420 a), Sócrates ensina que o desejo (hímeros) é assim chamado porque flui impetuosamente (hiémenos rheî) na perseguição (ephiémenos) dos seres. É uma corrente, um fluxo que se apodera da alma. Existe num presente absoluto: é o contrário, sob esse aspecto, de póthos, desejo – e, portanto, corrente, fluxo – voltado para o que está em outro lugar e ausente. As palavras de Sócrates sugerem que os dois princípios são correlativos: "de onde a denominação de póthos dada ao que se chama de hímeros quando o objetivo está presente". Não se trata de discutir a "fantasia" dessas ligações: elas mostram um grego percebendo, nas palavras e sentimentos, a emergência das forças vitais; e seu ritmo. Elas vibram, no centro da Ode a Afrodite, concentrando, no grito do ser amoroso, uma temporalidade absoluta: o passado (póthos), o presente (hímeros), o futuro (peithó). Captados no thymós que, finalmente, podemos compreender através da metáfora do jorro de sangue.

A palavra thymós aparece em três momentos estratégicos do texto, morfologicamente modulada: thymón (I,4); thymoí (V,18); thymós (VII,27), ganhando as irisações a que a gramática tradicional dá o nome de acusativo, dativo e nominativo – figura recuperada, no contexto da retórica, pela elegante denominação de poliptoto (Quintiliano, Institutio Oratoria. X, 3). Em cada uma dessas manifestaçes, aparecem cadeias fônicas e semânticas que se respondem umas às outras:

Na estrofe I:

líssomaí se,/ me m'ásaisi. med'oníaisi dámna,/ pótnia, thymón (Aos tormentos e angústias não submetas, ó Rainha, meu coração)

Na estrofe VII:

Khalépan de lýson/ ek merímnan, óssa dé moi télessai/thymos imérrei, téleson: (solta-me deste aflito sofrimento; realiza os desejos que o coração quer realizar:)

Na primeira estrofe o "eu" é captado no movimento da angústia, numa revulsão próxima à náusea. É verdade que os termos ἄσι e ἀνίαι são considerados quase sinônimos por Denys Page; eles apresentariam somente uma gradação de intensidade, gênero "heart-ache" e "anguish" (Page, loc. cit.). Embora ásaisi reenvie a um vocabulário de medicina, designando sintomas corporais: vômito, nojo, náusea. Sob esse aspecto, parece opor-se ao termo ἀνία. Em Hesíodo um verbo cognato – ἀνιάζω – é empregado num contexto em que há referência ao thymós, e significa os aborrecimentos e as aflições, os cuidados provocados pela mulher,

"desgraça criada por Zeus". Afinal, é possível que os dois termos utilizados por Safo apresentem uma gradação de sentido: talvez apareçam no poema para captar, dramaticamente, a agonia do *thymós* em seu duplo movimento indissolúvel de vontade e de sentimento, de "pensamento" e de paixão.

Naturalmente, séculos de tradição poética já nos habituaram a ver o amor como sentimento "espiritual": esquecemos de, não queremos ou não podemos admitir que as dores da "alma" se revelam, também, através da náusea e do nojo. Demoramos um pouco a compreender que, na *Ode a Afrodite*, o amoroso é apresentado na completa revulsão do desgosto físico e moral: aqui não existem "nobres" sentimentos e "baixas" sensações corporais.

No fecho do poema, o radical presente em *ontaisi* reaparece (um pequeno delírio de interpretação?) nas palavras que significam "aflição" e "desejo" (*merimna*, *imérrei*)⁶. E ele surge como ímpeto de libertação; flui, do passado, para uma vontade aberta sobre o futuro. Afrodite será invocada, neste contexto, sob o aspecto de Sýmmakhos, Companheiros-nos Combates.

Entre estes dois momentos fundamentais, a estrofe V: "O que eu mais quero, na loucura do coração, obter...". O desejo, articulado à desrazão, no momento em que Afrodite, a amiga dos sorrisos, aparece debaixo da máscara da Persuasiva. "Convencer": agir no tempo, contra o tempo; falar seduzindo, para transformar.

No Crátilo (420 a), Sócrates explicava a Hermógenes que o thymós, o princípio vital, deve seu nome ao fato de ser ímpeto, agitação da alma. O registro épico liga também essa palavra à idéia de movimento: é o thymós que impele o herói à ação.

Em Safo de Lesbos, ele vibra e se entrelaça, num ritmo de dança, a outra forma de energia: o Amor, A deusa, no rapto do corpoalma, avança, compondo o poema na trama do desejo: o sagrado manifesta-se nas palavras e constitui a essência dos versos. Teofania da e na linguagem.

Voltemos a algumas questões de caráter "técnico". Chamando a atenção para o equilíbrio perfeito do poema, C. M. Bowra nota que sua estrutura tripartida pontua com muita sutileza um discurso caracterizado pela fluência: "existe uma pequena pausa no final da primeira, sexta e última estrofes, isto é, da Invocação, da Confirmação e da Súplica. Todo o resto está ligado pela passagem das frases umas nas outras. Quando uma ocupa todo um verso, como o 14:

μειδιαίσαισ' άθανάτω προσώπου,

chama nossa atenção, e nós percebemos sua importância. Quando o ritmo de um verso repete o de outro, exatamente, como (21):

καὶ γὰρ αὶ φεύγει, ταχέως διόξει,

repete (23):

αί δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει,

vemos que as promessas são paralelas e apresentadas como tal" (Bowra, op. cit., p. 205).

Essa é uma característica geral da arte arcaica; Fränkel chega a falar numa "lei" da continuidade (Fränkel, 1975, p. 518), regendo um mundo no qual o todo está necessariamente presente nas partes. Em Safo, a harmonia das "palavras constantes" revela-se nos detalhes mais simples. Apenas um exemplo, dizendo respeito às ligações "sintáticas": na falta de Afrodite, a interrogação indireta desemboca na direta sem que haja cortes verbais — desespero do tradutor, obrigado a recorrer às convenções de seu próprio idioma, e marcar alguns momentos do texto com as aspas convencionais:

Perguntaste (...) o que eu mais desejava obter(...) "Quem, ó Psappho, te contraria?"

Não há ruptura entre esses dois momentos: o primeiro, tanto quanto o segundo, indica um passado (a teofania) presente, como sua própria tessitura, nas palavras do Amoroso; desembocam os dois tempos no grito da última estrofe, tenso para o futuro: "solta-me deste aflito sofrimento!"

Ek-stásis do passado no presente e no futuro: indicando que a estrutura tripartida do poema não é linear: na Invocação, existe uma Súplica (Não submetas, Senhora, meu coração aos tormentos e angústias); e ela permeia o texto inteiro. Aparece, como passado, na segunda estrofe e, depois, nas palavras da própria deusa. Palavras vindas do passado e abertas para o futuro, através do presente: se hoje ela está fugindo, amanhã perseguirá. Na amada indiferente, já podemos ler o desenho de um amoroso que implora: inversão de papéis.

Acompanhando a Súplica, a Invocação está disseminada ao longo das estrofes: na palavra imortal do v.14; na tecelã de intrigas presentificada em seu agir; e projeta-se nos versos finais: onde Afrodite recebe um novo epíteto — Companheiro-nos-Combates (Sýmmakhos).

Correspondendo a um nome "biforme", em grego, essa palavra pode ser transposta, em português, para o gênero masculino. Ela pertence ao vocabulário militar, designando funções exercidas, consequentemente, por um homem: Sýmmakhos é o auxiliar nas batalhas, pelejando ombro a ombro com outro soldado, no corpo a corpo com o inimigo. (Posteriormente, o termo significará aliado, forma abstrata que, vertida para o feminino, aparece em traduções que enfraquecem a violência do original grego).

Se nos lembrarmos de que esses versos demarcam a prece de um herói combatente, percebemos, com alguma surpresa, que a Afrodite Guerreira já estava presente na Invocação; e que todas as suas ações têm as características de uma estratégia militar: ela trabalha para derrubar um inimigo, para reverter o quadro de um combate. O que Safo de Lesbos implora à deusa parece não ser muito diferente do que Diomedes deseja: Faze com que eu mate esse homem, traze-o ao alcance de minha lança, ele que me tocou primeiro e disto se ufanal

Constatando que o poema desemboca numa Invocação, somos tentados a pensar na figura do círculo: uma linha que gira para seu ponto de partida. Imagem eficaz: mas somente se continuarmos a refletir em termos de um tempo vetorizado.

. . .

As palavras, na Ode a Afrodite, são como os gestos de um dançarino; a temporalidade que rege os signos é a da música. As cadeias vocabulares irradiam: sonoridades, sentidos; cada movimento está presente aos outros movimentos - e é único. As significações são construídas no interior do texto e reenviam para a História, o grande contexto da cultura grega: Homero. Suas personagens, suas fórmulas, sua disciplina métrica. Seu universo aristocrático. Safo de Lesbos, poeta, é um dançarino acorrentado:

"Dançar em cadeias. Diante de cada artista, poeta e escritor grego, deve-se perguntar: qual é a nova coação que ele se impõe e torna atraente para seus contemporâneos (de modo que encontra imitadores)? Pois o que se denomina 'invenção' (na métrica, por exemplo) é sempre um tal grilhão autoimposto. 'Dançar em cadeias', tornar as coisas difíceis para si e em seguida estender sobre elas a ilusão da facilidade — essa é a habilidade que eles querem nos mostrar. Já em Homero percebe-se uma grande quantidade de fórmulas herdadas e leis épicas de narrativa, dentro das quais ele tinha de dançar: ele próprio criou novas convenções para os que viriam. Esta era a escola de educação dos poetas gregos" (Nietzsche, "O andarilho e sua sombra", 140).

Por um desses acasos inverossímeis, fechamos nosso volume de filosofia, abrindo Homero ao acaso, num momento de combate:

Versos 297 e seguintes da Ilíada. Campos de guerra. Afrontamento entre gregos e troianos. Afrodite tenta proteger seu filho Enéias, caído por terra, com os tendões destroçados. Diomedes a persegue, e – com um toque impiedoso da lança – fere a deusa do amor; na carne do punho, acima da palma da mão. Lançando um grito, ela deixa cair seu filho, e é forçada a ouvir as injúrias de Diomedes: Deixa, ó filha de Zeus, a guerra e a camificina. Já não basta que tu estejas sempre seduzindo as fracas mulheres? Ainda achas que podes enfrentar os combates? Doravante, creio que vais estremecer com as batalhas, mesmo que aconteçam longe de ti.

Abandonando o combate, a deusa sobe até o Olimpo, onde é socorrida, mas tem que fazer à ironia de Palas Atena e de Hera: com certeza Afrodite teria tentado convencer alguma menina grega a seguir os troianos... Com certeza, foi ao acariciar uma grega de belos véus que ela machucou a mão, num broche de ouro...

Ouvindo essas palavras, Zeus Portador da Égide consola a deusa do amor: Não competem a ti, minha filha, os trabalhos guerreiros. Deves presidir às delícias do casamento. Ares e Atena vão se ocupar dos combates.

Essa deusa delicada e inconsequente – feminina – reaparece, completamente transformada, nos versos de Safo de Lesbos. Ao assumir um papel no drama vivido pelo Poeta, ao envergar as armas do sýmmakhos, ela transfere para o discurso amoroso a dignidade do registro épico; infunde nas palavras do Suplicante apaixonado a respiração tensa das orações guerreiras, o ruído das armas e o zunir das flexas – os corpos entregues aos combates singulares.

A Illada é o pano de fundo desses versos? Não. Igual a Afrodite, ela está presente em cada signo: afirmada e negada. Sem que exista um movimento "dialético": num ritmo de dança, ouvimos, juntos, o obscuro passado guerreiro e o presente, com seus novos valores; o registro épico, tradicional, e a novidade das vozes líricas. Homero e Safo.

Nesse cruzamento de falas, o poema é um combate, no campo das palavras. Seguramente, com Homero, o Pai dos Poetas. Mas, através dele, com Afrodite. Do fundo da agonia, brota uma voz melodiosa: Safo de Lesbos enverga a máscara de Tecelã de Signos e, astuciosa, lança uma rede sobre a deusa do Amor, cujos gestos e discursos são contaminados pela urgência do Suplicante: "prontamente chegaram..." ... "Logo, ela perseguirá..." "Logo, presentes ofertará..." Os versos estremecem; Safo e Afrodite combatem lado a lado.

Notas

- 1- Cf. "Life of Dionysius", in: Dionísios de Halicarnasso, 1968.
- 2- "Sobre a disposiço das palavras", 23, in: Dion. Halic. 1985.
- 3- Garrett, "Ode a Vênus", in: Haddad, 1942:19-20.
- 4- Tradução de Aubreton, 1968:223.
- 5- Odisséia, XI, 489 e sq.: "Ne me console pas de la mort, illustre Ulysse. J'aimerais mieux, en vivant sur la glèbe, être aux gages d'autrui chez un homme pauvre et sans grandes ressources, que de regner sur le peuple évanoui des morts". (Tradução de Meunier, 1961).
- 6- F. B. J. Kuiper propõe para o cognato ἀνία o étimo *an-is-ya. Cf. sânscrito-anista, "funesto" (Chantraine, 1984).

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. Éthique de Nicomaque (trad. de Jean Voilquin). Paris: Garnier, s/d.

AUBRETON, R. Introdução a Homero. São Paulo: Difel/Edusp, 1968.

BONNARD, A. A civilizaço grega (trad. de José Saramago). São Paulo: Martins Fontes, 1980.

BOWIE, A.M. The poetic dialect of Sappho and Alcaeus. Tese de Doutorado. Cambridge, 1979.

BOWRA, C.M. Greek lyric poetry. Oxford: Clarendon, 1961.

DIONÍSIOS DE HALICARNASSO. The critical essays (bilingüe; trad. de Stephan Usher). London: The Loeb Classical Library, 1985, 2.vol.

DIONÍSIOS DE HALICARNASSO. The roman antiquities (bilingüe; trad. de Stephan Usher). London: The Loeb Classical Library, 1968, 7vol.

EURÍPIDES. Hipólito, in Euripides IV (bilingüe; trad. de A. S. Way). London: The Loeb Classical Library, 1980.

FRÄNKEL, H. Early Greek poetry and philosophy, Oxford: Basil Blackwell, 1975. GARRETT, A. "Ode a Vênus". In HADDAD, J.A. Safo: Lírica. São Paulo: Edições Cultura, 1942, p. 19-20.

HADDAD, J.A. Safo: Lírica. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

- HINO HOMÉRICO A AFRODITE, in *The homeric hymns and homerica* (bilingüe; trad. de Evelyn-White). London: The Loeb Classical Library, 1959, p. 406-427.
- HOMERO. Iliade (texto estab. e trad. por Paul Mazon). Paris: Les Belles Lettres, 1949, 4 vol.
- HOMERO. Odyssée (trad. de Mario Meunier). Paris: Albin Michel, 1961.
- HOMERO. The Odyssey (bilingüe; trad. de A.T. Murray). London: The Loeb Classical Library, 1945, 2 vol.
- JAEGER, W. El origen de la doctrina de la divinidad del alma. In La teologia de los primeros filósofos griegos. trad. de José Gaos). México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 77-92.
- LOBEL, E. ΣΑΠΦΟΥΣ ΜΕΛΗ. The fragments of the lyrical poems of Sapho. Oxford: Clarendon, 1925.
- LOBEL, E. e PAGE. D. Poetarum lesbiorum fragmenta. Oxford: Clarendon, 1955.
- NIETZSCHE, F. O andarilho e sua sombra, in *Obras Incompletas* (trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Abril Cultural, 1978 (col. "Os Pensadores").
- PAGE, D. Sapho and Alcaeus. Oxford: Clarendon, 1961.
- PÍNDARO. Odas (trad. e notas de Ipandro Acaico). México: S.E.P., 1984.
- PÍNDARO. The Odes (bilingüe; trad. de Sir John Sandys). London: The Loeb Classical Library, 1957.
- PÍNDARO. Oeuvres complètes (bilingüe; trad. de J.P. Savignac). Paris: Éditions de la Différence, 1990.
- POUND, E. A arte da poesia (trad. de Heloísa Lima e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix/Edusp. 1976.
- TAYLOR, A.E. El pensamiento de Sócrates (trad. de Mateo Hernández Barroso). México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

FONTES, J. B. L'ourdisseuse de trames. Classica, São Paulo, 5/6: 69-82, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Comme un mourant, le Poète s'adresse à la divinité et prie: σύμμακος ἐσσο. Ce cri de désespoir invoque, non seulement l'alliée, mot en quelque sorte abstrait, mais aussi, et surtout. celui (celle) qui assiste quelqu'un dans un combat, et nous invite à relire un poème de Sapho (plus connu sous le nom d'Ode à Aphrodite) à travers la trame du lexique des combats: prise dans la tessiture du chant, Aphrodite s'avance, dans le champ de bataille, à côté de l'amoureux.

MOTS CLÉS: Sapho, Aphrodite, lyrique grecque, littérature grecque, Grèce.

A teoria literária aristofânica

MARCOS MARTINHO DOS SANTOS Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo

RESUMO: A par do tema sócio-político, figura, na comédia aristofânica, o tema literário. Desenvolve-se este, de maneira esporádica, numa cena dos *Acarnenses* (407-78) e, de maneira incontingente, nas *Mulheres que celebram as Tesmofórias* — em especial na cena em que aparece Agatão (*Thesm.* 97-265) — e na segunda parte das *Rãs* (738-1533). Pode-se dizer que a comédia aristofânica elabora um sistema de crítica literária, em que se distinguem dois tipos fundamentais de poesia: a poesia que imita a própria poesia (*tékhne*), cujo modelo é Eurípides, e a poesia que imita a natureza (*phýsis*), cujo modelo é Ésquilo.

PALAVRAS-CHAVE: Aristófanes, teoria literária, teatro.

1. Poesia e técnica

Diz Agatão, no prólogo das Mulheres que celebram as Tesmofórias, que a poesia é reflexo da natureza do poeta (Thesm. 167), de modo que, como ele mesmo exemplifica, se um poeta é belo e se veste bem, os poemas que este compuser serão igualmente belos (Thesm. 164-6), e assim por diante (cf. Thesm. 160-3, 168-70; Ach. 138-40). Essa relação entre a natureza e a obra do poeta é, todavia, fruto da "necessidade" (cf. Thesm. 167: anánke, 171: anánke). Porém, um poeta pode querer fazer poesia distinta de sua natureza. Isso não é impossível, contanto que ele recorra a um mecanismo que lhe permita escapar à necessidade. Ora, esse mecanismo é a técnica mimética, ou, simplesmente, mimese (Thesm. 156: mímesis)¹.

A mimese permite ao poeta elaborar uma poesia que não reflita a natureza do próprio poeta (cf. *Thesm.* 155-6). Essa dissociação entre a natureza do poeta e a representação poética é pressentida, ainda no prólogo das *Mulheres que celebram as Tesmofórias*, pelo parente torto de Eurípides, que não sabe se realmente deve analisar a natureza do poeta Agatão pelas composições corais deste (*Thesm.* 144-5).

O procedimento a que recorre o poeta é o de participar artificialmente de uma natureza alheia à sua e, então, construir a representação poética. Assim como,

nos Acamenses, Eurípides fica de pernas para o ar (Ach. 399-400, 410) para elaborar personagens de coxos (Ach. 411), se veste com farrapos (Ach. 412-3) para elaborar personagens de mendigos (Ach. 413), assim, em Thesm. 136-43, Agatão, para elaborar personagens femininas (Thesm. 151), se veste de mulher, chegando a confundir, por sua figura andrógina, o parente torto de Eurípides (Thesm. 97-8, 143).

Desse modo, porém, a poesia, que seria a representação da natureza, passa a ser a representação da representação da natureza. À realidade empírica, que serviria de base para a representação poética, substitui-se a própria representação. Assim, não é necessário ser, por exemplo, um homem virtuoso para poder representar o caráter virtuoso; na verdade, nem é preciso, não sendo homem virtuoso, imitar a própria virtude de outrem. O que é preciso imitar é aquilo que, no próprio homem virtuoso, já é representação do caráter do mesmo. O que seja mais precisamente essa representação da representação ensina-nos um passo do prólogo da Assembléia das mulheres, em que Praxágora tenta ensinar suas companheiras a representar a figura masculina. Ora, os apontamentos daquela chamam a atenção não exatamente para a maneira de ser (natureza), mas para a maneira de falar (representação da natureza) dos homens:

Áge nŷn hópos andristì kai kalôs ereîs (Eccl. 149)

Vai! Agora discursarás à maneira dos homens e belamente.

Praxágora chama a atenção das companheiras para os hábitos lingüísticos dos homens. Por exemplo, a interpelação das duas deusas é um hábito lingüístico das mulheres (*Eccl.* 156-8; cf. 189-91); os homens invocam Zeus (*Eccl.* 158, 213) ou Apolo (*Eccl.* 160). Cuida Praxágora para que suas companheiras não se deixem trair pelas palavras (*Eccl.* 165-6).

Assim, é a palavra que reflete, ou representa, a natureza da pessoa, e, consequentemente, a técnica mimética, representação da representação, deve, ao modelar uma personagem, fazer que o discurso desta seja a representação do discurso da pessoa.

O citado passo da Assembléia das mulheres assemelha-se, pela ação, aos versos 213-68 do prólogo das Mulheres que celebram as Tesmofórias: lá, Praxágora quer preparar mulheres para falar a favor das mulheres na Assembléia, perante os homens; aqui, Eurípides prepara seu parente torto para infiltrar-se na celebração das Tesmofórias e, às mulheres, falar contra as mulheres. Ora, assim como Praxágora se preocupa com a representação do discurso, no caso o dos homens — ela própria será a escolhida para falar em nome das mulheres após demonstrar sua habilidade em imitar o discurso masculino (Eccl. 171-240) —, assim Eurípides, no momento em que seu parente torto vai partir para sua missão, lembra este de falar, mais exatamente "tagarelar" (laléo) como mulher:

[...] En lalês d', hópos tô phthégmati gynaikeîs eû [...] (Thesm. 267-8)

Se falas, faze-o de modo a afeminares bem a linguagem.

Mas tanto Eurípides quanto Praxágora elaboram mais propriamente oradores, não personagens dramáticas. Em outras palavras, a mimese pode ser tanto técnica poética, como o demonstrou Agatão, quanto técnica retórica. Como confessa Praxágora, seu conhecimento da arte de discursar provém dos oradores (Eccl.

244). E outra personagem feminina das Mulheres que celebram as Tesmofórias, hábil no manejo do discurso (Thesm. 436), conhece não só as fórmulas da oratória (cf. Thesm. 432), mas até mesmo os tiques dos oradores (cf. Thesm. 381-2).

Porém, seja técnica poética seja técnica retórica, ambas são técnicas da palavra; a técnica poética constrói suas personagens por meio do discurso, tal qual a retórica modela o eu do orador por meio do discurso. Assim, é característico de Agatão o cuidado minucioso com a estrutura lingüística, ou "carcaça do drama" (Thesm. 52: dryókhous drámatos; cf. Thesm. 52-7). Quanto a Eurípides, foi ele quem ensinou aos homens medir o verso com o esquadro, aplicando a este regras sutis (Ran. 956), e seu estilo é, por isso, "elegante" (Thesm. 93)².

Curiosamente, porém, a primeira personagem feminina do agón das Mulheres que celebram as Tesmofórias, a que demonstrou conhecer os artificios retóricos do discurso (Thesm. 381-2, 432), perdeu o duelo (Thesm. 459-61). E por que, senão justamente por ter demonstrado conhecer aqueles recursos, ou melhor, por ter deixado o ouvinte, no caso o coro, perceber a manipulação retórica do discurso (Thesm. 381-2)?

Pois as técnicas poética e retórica, embora manipulem o discurso com meticulosidade, não devem permitir que a mesma manipulação transpareça aos olhos do espectador³. O estilo euripidiano evita ao máximo o choque entre espectador e forma. A linguagem de Eurípides, embora toda manipulada, é simples⁴ (Ran. 961-2, 939-43), e não só a linguagem, mas toda a estrutura dramática, que sempre, quase didadicamente, apresenta, na voz da primeira personagem a entrar no palco, toda a origem da ação dramática⁵ (Ran. 946-7). O teatro de Eurípides é elaborado com o objetivo de tornar-se perfeitamente compreensível ao espectador. Em Ran. 1434⁶, o advérbio saphôs associa-se a Eurípides, e o hemistíquio euripidiano citado em Ran. 64 faz uma paródia da preocupação do teatro de Eurípides com a "clareza" do discurso⁷:

Âr'ekdidásko tò saphès è péra phráso;

E então? Demonstro com clareza ou explicarei ainda mais?

Por outro lado, Eurípides critica o estilo de Ésquilo justamente pela "falta de clareza" (Ran. 927), por ser ininteligível para o espectador (Ran. 926), devido aos excessos da linguagem (Ran. 922-5), que mais parece um hieróglifo (Ran. 928-32; cf. Ran. 937-8). Assim, se Eurípides evita a percepção metalingüística do espectador, o estilo de Ésquilo fá-la vibrar. Em Ran. 930-2, ironiza-se essa "falha" do teatro esquilino, ao dizer Dioniso que ficou a noite toda pensando no significado de determinada palavra empregada numa tragédia de Ésquilo ...

Mas o que exatamente pretende Eurípides ao cuidar da clareza de suas composições? Ora, essa mesma clareza permite ao espectador penetrar o teatro euripidiano – a linguagem e a estrutura dramática – com tal facilidade que aquele nem percebe ter diante de si uma forma poética, quer dizer, não pensa estar olhando para uma representação poética (técnica mimética), mas se sente diante da própria realidade (natureza); enfim, é realismo o que pretende Eurípides. Por isso o argumento que o tragediógrafo lança, no agón das Rās, contra a crítica de Ésquilo ao teatro euripidiano (Ran. 1043-4, 1050-1) alega justamente a força de realismo deste teatro (Ran. 1052), efeito poético impraticável para o teatro do seu contendor, em cuja linguagem tem de reparar a todo instante o espectador.

Mas se o teatro euripidiano é obra da técnica mimética, isto é, um discurso que imita um discurso, qual o exato tipo de discurso que deve imitar? Ora, uma vez que pretende ser claro e realista, o que consegue não deixando transparecer os recursos técnicos empregados na construção de sua poesia, a que outro discurso aplicará sua técnica mimética, senão àquele que por natureza não é elaborado? Em outras palavras, deve imitar a fala descuidada do povo, e o tipo mais informal desta: a fala dos comerciantes, a fala da ágora (cf. supra notas 4 e 8). Em termos técnicos, Eurípides teria aliviado a tragédia da linguagem rebuscada (Ran. 939-40, 961), conferindo-lhe uma forma mais enxuta (Ran. 941-2); teria elaborado um estilo de tom pedestre, mais apto a representar o discurso cotidiano dos homens da ágora (cf. Ran. 1015) que o estilo preciosista (Ran. 836-9) e empolado (Ran. 839, 961) de Ésquilo.

Mas se tal é o estilo, seria difícil, pela lei da verossimilhança, que as personagens do teatro de Eurípides representassem grandes heróis. É certo que uma tragédia deva apresentar heróis, mas os de Eurípides são todos deformados. Deformados fisicamente, como o cego Fênix (Ach. 421), o coxo Belerofonte (Ach. 427), os feridos e esfarrapados Filoctetes (Ach. 424) e Télefo (Ach. 430); deformados moralmente, como as adúlteras e incestuosas (Thesm. 392-4; Ran. 850, 1044, 1079-81) Melanipas, Fedras e Estenebéias (Thesm. 547; Ran. 1043). Ora, que são essas personagens senão figuras que mais bem retratam a realidade empírica que heróis fortes e virtuosos, como os Pátroclos e Teucros de Ésquilo (cf. Ran. 1042)? Enfim, apenas atenção à verossimilhança, isto é, observação da conformidade entre o discurso e o caráter da personagem dramática, procedimento tão caro à técnica poética¹⁰.

E não somente as personagens são elaboradas em conformidade com o discurso, mas também a ação. O próprio Eurípides explica que o realismo de seu teatro se deve ao cuidado de se elaborarem imagens que reproduzam cenas cotidianas da vida dos homens (Ran. 959-61). Enfim, o realismo do discurso euripidiano estende-se, pela atenção à verossimilhança, às personagens e à própria ação dramática.

Mas trata-se sempre de representação poética, isto é, se o discurso do comerciante é por natureza descuidado, o da personagem euripidiana é descuidado por imitação. Ao mesmo tempo, porém, graças ao efeito de realismo produzido pelo discurso poético e garantido pela lei da verossimilhança, que ajusta o caráter e a ação da personagem dramática ao discurso, a mimese, representação da representação do ser (técnica), produz no espectador a sensação do ser (natureza).

O realismo é um efeito estético (técnica mimética), diferente, portanto, da realidade, uma verdade empírica (natureza); mas a mimese faz o espectador tomar aquela por esta. Numa palavra, a mimese produz ilusão no espectador. Eurípides, tão logo modelada, no prólogo das Mulheres que celebram as Tesmofórias, a figura feminina que seu parente torto representará, observa que a mesma não passa de "aparência" de figura feminina (cf. Thesm. 266-7: eîdos). O tragediógrafo conhece perfeitamente a natureza "ilusória" da poesia, de que fala no início do epírrema do agón das Rās (910: exepáta; cf. Eccl. 237-8: exapatetheís e exapatán).

Observe-se ainda que o discurso realista deve, a fim de parecer informal, causar a impressão de não ter sido preparado; vale dizer, deve imitar (técnica mimética) a improvisação espontânea (natureza) da linguagem empregada na ágora. Para o coro das Mulheres que celebram as Tesmofórias, venceu o agón o discurso da segunda personagem feminina, o que pareceu "não ter sido premeditado" (Thesm. 462: ouk ákaira). A explicação é simples. Se, pela lei da verossimilhanca,

se exigem, para um discurso realista, personagens e ação dramática realista, para um discurso improvisado, espera-se uma personagem espontânea, ou ainda, sincera.

Como o realismo, a sinceridade é mais um efeito ilusório da técnica poética. O discurso, por meio da lei da verossimilhança, produz a expectativa de sinceridade da personagem (efeito mimético), mas essa expectativa confunde-se, no espectador, com a própria sinceridade (natureza).

Da ilusão de sinceridade, porém, decorre ainda outro efeito. Pois o espectador, já iludido pela aparência de realidade, agora sente simpatia pelo discurso que ouve; em outras palavras, se o discurso é, ou melhor, parece sincero, o espectador sentirá confiança nele. Assim, se a primeira personagem feminina do agón das Mulheres que celebram as Tesmofórias falou de maneira imparcial (cf. Thesm. 383) e por meio de argumentos (Thesm. 437), com certeza o coro reconhecerá a justiça do discurso daquela, mas não se comoverá com ele, porque percebeu a frieza do mesmo, todo sopesado pela perspicácia da oradora (Thesm. 439). A segunda personagem feminina, contudo, por falar de maneira parcial (Thesm. 445) e por meio de imagens apelativas (Thesm. 446-52), demonstra que o seu discurso é descontrolado pela emoção. Este, sim, angariará toda a simpatia do coro (Thesm. 459-65), que julgará o discurso "convincente" (Thesm. 464: pithaná)¹¹.

Trata-se do efeito da persuasão do ouvinte, efeito precioso para a técnica retórica. Que é isso o que o teatro de Eurípides produz no espectador provam as palavras do coro que comentam o discurso daquela segunda personagem feminina: primeiro, qualifica-se este com o adjetivo kompsós (Thesm. 460), que bem se associa ao estilo euripidiano (cf. supra nota 2); segundo, e mais importante, atribui-se o poder de persuasão do discurso à "inteligibilidade" do mesmo (Thesm. 463-4), que corresponde à qualidade fundamental de clareza do estilo euripidiano. No prólogo das Mulheres que celebram as Tesmofórias, o próprio Eurípides recomenda a seu parente torto, na figura da personagem feminina construída pelo poeta, falar "com persuasão" (Thesm. 268: pithanôs). Também a Eurípides lança o coro, no êxodo da mesma comédia, o desafio de "persuadir" o arqueiro bárbaro (Thesm. 1171: peîthe).

Pela lei da verossimilhança, se o discurso aparenta sincero, produz no espectador ou ouvinte a expectativa de também ser o que o profere sincero, e esse efeito da técnica mimética será confundido com a natureza do imitador; em outras palavras, o espectador ou ouvinte julgará realmente sincero o que profere aquele discurso. Logo a persuasão repousa unicamente na forma do discurso, isto é, na clareza e aparente informalidade deste, e nas leis intrínsecas do discurso (as leis da verossimilhança). A citação da Antígona de Eurípides em Ran. 1391 proclama a ascendência da palavra na produção da persuasão 12:

Ouk ésti Peithoûs hieròn állo plèn Lógos

Não existe outro templo da Persuasão além da Palavra.

Assim, ao efeito poético de realismo, sobrepõe-se o de sinceridade, que, por sua vez, produz o efeito retórico da persuasão do espectador ou ouvinte. De outros procedimentos retóricos pode valer-se agora a técnica mimética. Pode, por exemplo, intensificar a força da persuasão procurando, mais que conquistar a confiança, excitar a piedade do espectador ou ouvinte. Elabora-se, então, uma personagem ou um orador apto a produzir tal efeito. Pode-se representar uma figura tirada diretamente do cotidiano, como a segunda personagem feminina das

Mulheres que celebram as Tesmofórias, uma simples vendedora de flores (Thesm. 447-8), apta a excitar a piedade do espectador por sua singeleza natural.

No caso de Eurípides, um tragediógrafo, o emprego desse efeito pode causar algum embaraço, pois a tragédia deve, por sua particularidade formal, nutrir-se de figuras mais nobres, que dificilmente excitariam a piedade do espectador. Assim, a solução euripidiana, como já vimos, é apresentar figuras que, se bem que heróicas, sejam deformadas¹³. Diceópolis procura Eurípides porque pretende excitar a "piedade" do coro (Ach. 383-4, 436: athliótaton)¹⁴, e Eurípides, por sua vez, esmera-se em modelar personagens que produzam tal efeito, justamente as personagens de coxos e mendigos (Ach. 410-3; cf. Pac. 147-8, 740; Ran. 842, 1063-4). Em Ach. 418-31 faz-se uma hilariante paródia desse recurso composicional de Eurípides. É como se este pensasse: "Uma figura desgraçada? Sim, esta! Ou não, talvez seja melhor esta outra, mais desgraçada. Também não, mas esta terceira, ainda mais desgraçada!"...

Trata-se do efeito retórico convencionalmente chamado captatio beneuolentiae, que intensifica o efeito retórico de persuasão do espectador ou ouvinte.

Assim, a técnica mimética abdica da realidade, uma vez que é representação da representação, discurso que imita discurso. Com o simples manuseio do discurso, produz no espectador ou ouvinte a sensação de realismo e confiança, isto é, constrói o realismo (efeito poético) e recusa a realidade (natureza), produz a persuasão (efeito retórico) e rejeita a sinceridade (natureza). Mas isso não é tudo. A técnica mimética não só abdica da natureza, mas também a compromete, pois, ainda que um orador possuísse um caráter (natureza), isso de nada lhe valeria, se não soubesse representá-lo retoricamente (técnica mimética). Em outras palavras, a confiança do ouvinte, trabalhada por um jogo persuasivo puramente lingüístico, não seria conquistada, e o próprio discurso, se mal formulado, comprometeria a natureza do orador. Vale dizer, não basta ao orador "ser (por natureza)", é necessário "parecer ser (por imitação)". Vão de encontro a essas palavras as do Télefo de Eurípides, citado em Ach. 440-1:

Deî gár me dóxai ptokhòn eînai témeron, eînai mèn hósper eimí, phaínesthai dè mé

Necessito, pois, apresentar-me hoje como mendigo, ser o que sou, e não parecer.

Pode-se dizer que a técnica mimética não só abdica da natureza, mas também a vence. A qualidade da representação reside na eficiência dos próprios mecanismos representativos (técnica mimética), não na qualidade do ser real (natureza) que deveria servir de base para a representação¹⁵. Eurípides, manuseador da técnica mimética, é experto nos "mecanismos" da mimese (*Thesm.* 927, 1132: mekhanèn¹⁶; cf. Ach. 391), isto é, nos artifícios do discurso com que constrói suas tragédias, como "frases feitas" (cf. Ach. 444, 447: rhematiois) e "versos prontos" (Ran. 942: epylliois).

Tão importante quanto os artifícios do discurso é a atenção às leis intrínsecas do discurso, as leis da verossimilhança, que garantem a boa manipulação daqueles. Essas leis, todavia, confundem-se com as leis da lógica. Daí defender Eurípides, no pnîgos do agón das Rãs, os "mecanismos da lógica" (Ran. 973: logismòn entheis tê tékhne; cf. Ran. 774-5: hoi d'akroómenoi tôn antilogiôn kai lygismôn kai strophôn).

Em suma, a técnica mimética realiza o casamento das formas do discurso, ou estética, com as leis da verossimilhança, ou lógica¹⁷.

Do mesmo modo que a qualidade da representação reside na eficiência dos mecanismos representativos, não na qualidade do ser real que deveria ser representado, o sucesso do poeta ou orador depende exclusivamente do conhecerem-se e empregarem-se os artifícios do discurso (técnica mimética), e não de qualidades pessoais (natureza) que aqueles possam apresentar, tais como a sinceridade do poeta ou o caráter do orador. Assim, se, por um lado, a técnica mimética realiza o casamento da estética com a lógica, por outro, separa o discurso (técnica mimética) do caráter (natureza) de quem fala, isto é, separa a estética da ética la. A citação do Hipólito de Eurípides em Thesm. 275-6 propõe justamente a dissociação entre a palavra e a intenção de quem fala:

[...] hóti he phrèn ómosen, he glôtta d'ouk omómok' [...]

O coração prometeu, mas a língua não prometera.

A técnica mimética é lógica, mas aética. Assim, como bem se definiu, a qualidade da representação e a qualidade do poeta ou orador que emprega a técnica mimética são, não exatamente qualidade (natureza), isto é, virtude (ética), mas eficiência (técnica/lógica). Num passo do antepírrema do agón das Rās, Eurípides demonstra estar interessado, não na virtude do indivíduo, mas na "eficiência" (Ran. 1009-11), designada com a palavra beltíon (Ran. 1009).

Enfim, a técnica mimética afirma sua natureza técnica, por assim dizer. Ela não é, nesse sentido, uma ciência (epistéme), cujos princípios se fundamentam numa observação da natureza, mas uma técnica (tékhne), cujos mecanismos, e não princípios, se articulam quase automaticamente¹⁹. Assim, o verbo empregado por Eurípides no agón das Rãs para definir a arte que pratica é tekhnyázo (Ran. 957). E quando Diceópolis anuncia sua intenção de recorrer aos artifícios de Eurípides (Ach. 383-4), o coro dos Acarnenses nomeia a atitude daquele com o mesmo verbo tekhnyázo (Ach. 385).

2. Poesia e natureza

Mas Eurípides será o poeta perdedor do agón das Rās (Ran. 1469-73). A comédia aristofânica deixa entrever, com isso, que não é a poesia euripidiana o modelo estético que defende. Com um artifício sagaz, usa da citação do Hipólito de Eurípides em Thesm. 275-6, que tão bem definiu o caráter peculiar daquela poesia (cf. supra), para, com uma paródia da mesma citação, justificar a derrota do poeta no agón das Rās, mais precisamente, por que Dioniso, tendo dito que iria ao Hades buscar o poeta Eurípides, agora parte levando consigo outro poeta (Ran. 1469-73):

He glôtt'omómok' (Ran. 1471)

A língua prometera.

A citação e a paródia da citação têm sentido inverso: naquela, enfatiza-se o poder do discurso (*Thesm. 276: glôtta*), a que se subordina a intenção (*Thesm. 275: phrén*) de quem fala; nesta, insinua-se justamente o contrário, isto é, a supremacia da intenção (cf. *Ran. 1468: psykhé*) em relação ao discurso (*Ran. 1471: glôtt'*).

A comédia aristofânica discorda da autonomia técnica da poesia euripidiana em relação à natureza. Para esta, como vimos, as qualidades da poesia e do poeta significam não exatamente qualidade (natureza), isto é, qualidade do objeto representado e qualidade pessoal do poeta, mas eficiência (técnica), isto é, funcionamento autônomo dos mecanismos do discurso e, para o poeta, conhecimento e aplicação destes. A comédia aristofânica, por sua vez, ocupa-se fundamentalmente da natureza; importa-lhe a natureza do objeto a ser representado, bem como a natureza do poeta.

É fundamental para a comédia aristofânica o caráter ético da poesia, isto é, o conteúdo ético do objeto a ser representado e o compromisso ético do poeta com a representação.

Quanto ao objeto, este deve apresentar um conteúdo ético elevado. No prólogo das Vespas, após explicar aos espectadores o tema da comédia, Xântias avisa que não se deve esperar um tema muito elevado – este mais conviria a uma tragédia –, mas de modo algum um tema vulgar (Vesp. 56-7). Mais claramente, é Diceópolis, cujas posições coincidem com as de nosso autor (cf. Ach. 502, 377-8 e 5-8), quem afirma, no discurso em trímetros da cena imediatamente anterior à parábasis dos Acarnenses, que o objeto da comédia pode e deve ser o "justo" (Ach. 500-1)²⁰. Na parábasis da mesma peça, reafirma esse ponto de vista o corifeu (Ach. 645, 655).

Quanto ao poeta, este deve manter um compromisso ético com o discurso. Ainda nos Acarnenses, Diceópolis declara, sempre em nome do Poeta, que fala o que pensa (Ach. 369). Insiste-se na conciliação da palavra com o caráter daquele que a profere: em dois passos quase idênticos, na parábasis das Vespas (1036-7) e na parábasis da Paz (759-60), anuncia o corifeu que o Poeta diz sempre o que pensa, ainda quando ameaçado por pressões políticas (cf. Vesp. 1284-91).

Somente após fundamentar-se na natureza, a comédia aristofânica irá construir seu discurso, de modo que este seja decorrência imediata do conteúdo ético. Assim, declara o corifeu da Paz, na parábasis da peça, que a comédia aristofânica, uma "arte elevada" (Pac. 749: tékhnen megálen), tem "palavras e pensamentos elevados" (Pac. 750: épesin megálois kai dianolais).

Do mesmo modo, as personagens devem ser personagens nobres. Assim, afirma o corifeu, na parábasis das Vespas, que o Poeta não põe em cena homens comuns (Vesp. 1029). Uma personagem de caráter nobre, contudo, dificilmente sobreviveria numa comédia; a solução de Aristófanes, então, é pôr em cena homens comuns mas perigosos (cf. Vesp. 1029-42; Pac. 751-8), com dentes pontiagudos e olhares terríveis (Vesp. 1030-2; Pac. 754-5), semelhantes a Lamias (Vesp. 1035; Pac. 758) e outros monstros (Vesp. 1038), e que exijam oponentes à altura, homens extremamente corajosos, de uma coragem hercúlea (Vesp. 1030; Pac. 752).

Na verdade, trata-se de atenção à verossimilhança (cf. Vesp. 1027: epieikê): para um conteúdo de valor ético elevado, um estilo elevado; para proferir um discurso de estilo elevado, uma personagem de caráter. Porém, é importante observar que, diferente da poesia euripidiana, em que as leis da verossimilhança constituem um mecanismo auto-suficiente, a comédia aristofânica dota as mesmas de conteúdo ético.

Assim, a comédia aristofânica difere da poesia euripidiana não por não empregar os mecanismos lógicos que esta emprega, mas por dotá-los de conteúdo ético, ou, simplesmente, por dotá-los de sentido. Já o caráter auto-suficiente que os mesmos apresentam na poesia euripidiana produz um discurso vazio. O termo pejorativo empregado por Aristófanes para designar a vacuidade desse discurso é laléo, "tagarelar". Isso diz Eurípides, no agón das Rãs, ter ensinado aos homens (Ran. 954), o que confirma, no mesmo agón, Ésquilo (Ran. 1069; cf. 916-7). É tagarelice também o que Eurípides espera da personagem feminina que criou no prólogo das Mulheres que celebram as Tesmóforias (cf. Thesm. 267).

Poder-se-ia dizer que, ao transformar a comédia aristofânica o caráter puramente lógico das leis da verossimilhança, seu estilo e suas personagens passam a ser, em vez de uma conseqüência lógica (técnica), uma decorrência natural (natureza) do conteúdo ético. A forma daquela comédia não é representação da representação da natureza, mas, fundamentada na natureza e, mais que isso, penetrada pela natureza, pretende ser apresentação da natureza. Em outras palavras, a comédia aristofânica repudia o efeito ilusório da técnica mimética²¹. Assim, na parábasis dos Acarnenses, o corifeu declara que o Poeta não quer "iludir" os espectadores (Ach. 657: exapatýllon).

Em função do ponto de vista que defende, a comédia aristofânica critica a poesia euripidiana. O caráter técnico da poesia euripidiana não passa, para aquela, de tecnicismo, uma vez que é fruto de mecanismos do discurso, que funcionam de maneira autônoma (clichês), e, consequentemente, vazia de conteúdo ético. Assim, o prólogo das Rās abre-se com uma divertida paródia dos clichês da comédia (Ran. 1-18). Já no início da cena dos trímetros entre a primeira e a segunda parábasis das Aves (903-58), parodiam-se os lugares-comuns das poesias épica (Au. 907-10) e lírica (Au. 950), de que tanto se mostra conhecedora a personagem do poeta. E no prólogo das Mulheres que celebram as Tesmofórias, parodiam-se os clichês do coro trágico, numa espécie de parakhorégema (Thesm. 101-29)²².

A poesia euripidiana, por ser representação da representação (técnica), pode dizer-se artificial, isto é, sem conteúdo real (natureza); por outro lado, devido a seu caráter tecnicista, pode dizer-se artificiosa, isto é, cheia de fórmulas. Ora, a artificialidade dos artifícios teatrais de Eurípides é bem demonstrada em passos que parodiam a técnica composicional do poeta. O passo de Ach. 431-79, a que se assemelha o de Thesm. 213-63 e em que Diceópolis vai arrancando a Eurípides, um a um, os aparatos indumentários das personagens coxas deste, até que Eurípides exclame que nada lhe restará de sua tragédia (Ach. 464, 470), demonstra que, suprimidos os artifícios, nada fica da poesia euripidiana e que, consequentemente, esta é artificial.

E não só artificiais, mas até supérfluos são os artifícios da poesia euripidiana. É o que se depreende do passo em que, ao tomar Diceópolis mais um dos aparatos indumentários de Eurípides, o cestinho queimado, e ao perguntar o tragediógrafo aquele a razão de querer tal peça, Diceópolis diz que justamente não há razão alguma (Ach. 454-5)... No passo anteriormente citado das Aves, aponta-se, de maneira mordaz, o supérfluo dos lugares-comuns da épica e da lírica: o poeta das Aves já compusera um canto para a Nefelocucolândia antes mesmo de esta ter sido fundada (Au. 920-3)...

Enfim, na parábasis das Nuvens, o coro reivindica para a comédia aristofânica a qualidade de, diferente das demais comédias, evitar os lugares-comuns (Nub.

537-59). Isso a comédia aristofânica reafirma em diversos passos (cf. Pac. 741-50; Plut. 796-9).

3. A poesia e o duelo de técnica e natureza

É fácil notar. De um lado, Eurípides, com uma poesia trágica cujo tema é desavisadamente vulgar; de outro, Aristófanes, com uma poesia cômica cujo tema é inesperadamente elevado. Trata-se de uma simplificação cômica: de uma antítese simplista, a comédia aristofânica produz o burlesco. Mas é Ésquilo que, poeta trágico como Eurípides, irá opor-se mais imediatamente a este.

A poesia esquilina opõe-se à poesia euripidiana tal como o fez a comédia aristofânica, isto é, fundamentando-se na natureza. Em primeiro lugar, observa o conteúdo ético do objeto a ser representado. Assim, diz Ésquilo que a poesia deve eleger o que é "honesto" (Ran. 1056: khrestá) e rejeitar o que é "vil" (Ran. 1053: ponerón). Em segundo lugar, constrói a forma poética como decorrência natural daquele conteúdo, isto é, observa as leis da verossimilhança, mas preenche-as com a qualidade natural do objeto representado. Assim, diz Ésquilo que, pela "lei da verossimilhança" (Ran. 1060: eikós), seu estilo é elevado porque seu pensamento é elevado (Ran. 1058-61; megálon gnomôn kai dianoiôn ísa kai tà rhémata tíktein) - Ésquilo sabe que legou à poesia dramática, não o estilo mais elegante, como o de Eurípides, mas o "mais honesto" (Ran. 1062: khrestôs, 1060: khrêsthai; cf. supra nota 6) - e, consequentemente, as personagens que proferem o discurso devem ser personagens nobres: semi-deuses (Ran. 1060) e corajosos heróis, como Pátroclo e Teucro (Ran. 1042), mas principalmente como Aquiles, a que tantas vezes se associa a figura do próprio Ésquilo (cf. Ran. 992-3, 1264; cf. 832) e que, como personagem dos Frígios deste, tanto apraz a Eurípides criticar (Ran. 912).

A oposição entre a poesia esquilina, fundamentada na natureza, e a poesia euripidiana, articuladora da técnica mimética, desenvolve-se nas Rās, ao longo do agón desta e das demais cenas, até o êxodo.

Como vimos, Eurípides acusa o estilo esquilino de alertar a percepção metalingüística do espectador e, consequentemente, não produzir o efeito de realismo, isto é, fazer o espectador sentir que está diante, não de um discurso poético (técnica mimética), mas de um discurso informal (natureza).

Já Ésquilo acusa a poesia euripidiana de vulgaridade. Em primeiro lugar, vulgaridade do tema, pois o tema predileto desta é o adultério (Ran. 1043-4, 1050-1); em segundo lugar, vulgaridade da forma, que apresenta estilo e personagens degradadas (Ran. 1062-3).

Assim, os poetas acusam-se mutuamente. Mas é necessário cuidado. Um e outro poeta observam diferentes princípios composicionais, e as críticas de um e outro fundamentam-se em pontos de vista diferentes. Eurípides pensa a poesia como representação da representação, a que basta a articulação autônoma dos mecanismos do discurso para produzir o efeito de realismo, a ilusão poética. Por isso critica fundamentalmente, na poesia esquilina, o estilo e a incapacidade deste de produzir a ilusão poética.

Ésquilo considera a poesia ancorada na natureza e penetrada por esta, quer dizer, observa a natureza do objeto a ser representado e o compromisso do poeta com a representação poética e, a partir dessa observação, constrói uma forma

poética que os reflita da maneira mais imediata. Por isso critica basicamente, na poesia euripidiana, os temas, isto é, o conteúdo imoral daquela poesia, bem como a falta de qualidade ética do estilo e das personagens euripidianas.

Assim, é necessario reconsiderarem-se as acusações de cada poeta. Eurípides, ao acusar fundamentalmente o estilo da poesia esquilina, não percebe que este é decorrência natural do conteúdo ético do objeto representado. Do mesmo modo, não percebe, ao apontar a falta de realismo da poesia esquilina, que esta se preocupa, não com o efeito de realismo (técnica), mas com a própria realidade (natureza) do objeto a ser representado. Assim, a poesia esquilina, por não produzir o efeito de realismo como quer Eurípides, não deve ser acusada de anti-realista; ela é simplesmente uma poesia da natureza.

Ésquilo, ao acusar fundamentalmente os temas da poesia euripidiana, não percebe que eles são apenas consequência lógica da técnica mimética, isto é, o conteúdo da poesia euripidiana é escolhido, não em função de uma predileção de Eurípides por temas vulgares (natureza), mas simplesmente pela aptidão do tema para produzir o efeito de realismo (técnica). Assim, a poesia euripidiana, por não apresentar um tema de alto valor ético, não deve ser acusada de anti-ética; ela é simplesmente uma poesia técnica.

Cada poesia tem as suas propriedades. A poesia euripidiana caracteriza-se por ser ela mesma uma aparência, isto é, representação da representação, mas também por fazer-se parecer realidade aos olhos do espectador. Assim, Eurípides, ao pretender que o espectador se sinta diante da realidade, na verdade o ilude.

A poesia esquilina preocupa-se com a natureza do objeto a ser representado e, por isso, faz um recorte na realidade, isto é, seleciona o que desta deva ser representado ou não. Por sua vez, essa seleção é feita em função do compromisso ético que o poeta deve manter com a representação poética, isto é, seleciona-se o objeto que o poeta julgue o mais elevado. Feito isso, constrói-se a forma poética – o estilo e as personagens – penetrando-a de todo o valor ético que possua o objeto representado e que importe ao poeta. Assim, Ésquilo, embora apresente ao espectador um recorte da realidade, fá-lo de maneira viva, isto é, o espectador, embora se perceba diante de uma ficção poética, é penetrado pelo conteúdo real do objeto e pelo sentimento real do poeta.

Em suma, a poesia euripidiana, representação da representação, aparenta (e não é) realidade; a poesia esquilina, apresentação do ideal, é (e não aparenta) idealidade. Plagiando e adaptando a expressão aristotélica (Poet. XXV 166 1460 b 31-5), pode-se dizer que, de um lado, as personagens euripidianas representam os homens tais como são, enquanto as esquilinas apresentam os homens tais como deveriam ser; ou ainda, as personagens euripidianas aparentam homens reais, as personagens esquilinas são homens ideais.

Notas

- 1- Cf. o fragmento heraclitiano: He tékhne tèn physin mimouméne (Herácl. B 10).
- 2- Na verdade, o adjetivo kompsós associa-se intimamente ao estilo euripidiano (cf. Equ. 18: kompseuripikôs). Assim, Terâmeno, um admirador de Eurípides, tambem é "elegante" (Ran. 967). Também o hábil discurso da segunda personagem

- feminina das Mulheres que celebram as Tesmofórias é qualificado pelo coro como "elegante" (Thesm. 460).
- 3- Sobre a dissimulatio artis, cf. ARSTT. Rhet. III 2 1404 b 18-21: Diò dei lanthánein poioûntas, kai mè dokeîn légein peplasménos allà pephykótos (toûto gàr pithanón, ekeîno dè tounantíon, hòs gàr pròs epibouleúonta diabállontai, katháper pròs toùs oínous toùs memigménous).
- 4- Diz Aristóteles (Rhet. III 2 1404 b 24-5) que foi Eurípides o primeiro a recorrer à linguagem coloquial para produzir a dissimulatio artis (cf. nota anterior).
- 5- Sobre os prólogos explicativos das tragédias de Eurípides, cf. ARSTT. Rhet. III 14 1415 a 19-20.
- 6- O verso é proferido por Dioniso após terem Eurípides e Ésquilo exposto os pareceres próprios a respeito de Alcibíades (Ran. 1422): a opinião daquele é taxativa (Ran. 1427-9) como convém à clareza do estilo euripidiano —, a deste, metafórica (Ran. 1431-2) como convém à nobreza do estilo esquilino (cf. Ran. 1062).
- 7- A clareza é, para Aristóteles (Rhet. III 2 1404 b 1 ss.), a primeira qualidade da expressão (léxeos aretè saphê), e associa-se diretamente a Eurípides (id. 24-5).
- 8- Ao tratar da clareza do discurso e da dissimulatio artis (cf. supra notas 3 e 6), Aristóteles privilegia o discurso que imita a linguagem coloquial, e não poética (Rhet. III 2 1404 b 3-24), e associa essa técnica a Eurípides (id. 24-5).
- 9- O próprio Eurípides é filho de uma vendedora de legumes (Thesm. 387; cf. Thesm. 456; Ach. 478), personagem típica da ágora. Do mesmo modo, é justamente uma vendedora da ágora (Thesm. 457) que vence o agón das Mulheres que celebram as Tesmofórias (Thesm. 459-61). O nome da bem-falante personagem feminina da Assembléia das mulheres, Praxágora, associa a técnica oratória desta à maneira de falar dos comerciantes.
- 10- Também pela lei da verossimilhança, o estilo esquilino exige caracteres afins, o que bem demonstra saber o próprio Esquilo (cf. Ran. 1058-61).
- 11- Dirá Aristóteles que o discurso deve "ocultar a sua construção retórica" (Rhet. III 2 1404 b 18: lanthánein poioûntas) a fim de ser "persuasivo" (id. 19: pithanón; cf. supra nota 3).
- 12- Praxágora, que constrói oradores por meio da elaboração do discurso, também busca a persuasão do ouvinte (Eccl. 209, 239).
- 13- A ousada solução euripidiana de elaborar um estilo e uma personagem dramática diferentes dos convencionais é parodiada, com grande humor, em Ran. 1331-63, em que se apresenta uma situação cheia de elementos trágicos: o sonho da personagem (Ran. 1332), a interpelação de divindades (Ran. 1335, 1345, 1361-2), o rito de purificação (Ran. 1338-40), e tudo por causa do roubo de um galo...
- 14- Faz-se uma paródia do sentimento produzido pelo discurso poético no espectador em *Thesm.* 130-3, em que se descrevem os sentimentos lascivos produzidos pelo canto sedutor de Agatão no parente torto de Eurípides.
- 15- Cf. ARSTT. Poet. XXV 162 1460 b 13-9.
- 16- Os filhos dançarinos de Carcino, mencionados em Pac. 781-4, são designados mekhanodíphai (Pac. 790; cf. Pac. 864), isto é, dançarinos tecnicistas, malabaristas. Em Vesp. 1474-537, faz-se uma longa paródia da dança moderna de Frínico. O fato de ser Filocleo bêbado quem vai dançar a Frínico já indica que a dança deste não passa de uma série de tropeços (Vesp. 1484-6), na verdade, uma dança malabarística (Vesp. 1523-5), que movimenta a coluna vertebral (Vesp. 1498-9), as pernas

- (Vesp. 1491), as articulações (Vesp. 1494), o fêmur (Vesp. 1495), mas tudo só para causar sensação no espectador (Vesp. 1525-6), para persuadi-lo, por assim dizer.
- 17- A relação entre retórica e dialética é o que primeiro se afirma na Retórica aristotélica: He rhetoriké estin antístrophos tê dialektikê (I 1 1354 a 1; cf. id. 1355 b 8-21; 2 1356 a 25-33).
- 18- Cf. ARSTT. Rhet. I 2 1356 a 20-5.
- 19- Segundo Aristóteles, a retórica não pertence a nenhuma "ciência" (Rhet. I 1 1354 a 3: Oudemiâs epistémes aphorisménes; cf. id. 2 1356 a 32), mas é própria de uma "técnica, ou arte" (id. 11: Tékhnes érgon eînai).
- 20- Assim como o nome de Praxágora revela o tipo de discurso que a personagem feminina conhece (cf. supra nota 9), assim o nome de Diceópolis revela o tipo de objeto de que esta personagem se ocupa.
- 21- Da mesma forma, aquela comédia deprecia o efeito persuasivo da técnica mimética (cf. Ran. 1396).
- 22. Ao mesmo tempo, parodiam-se as inovações das formas poéticas. No agón das Rās, parodiam-se, na voz de Ésquilo, as inovações musicais de Eurípides (Ran. 1309-22), seja suas inovações melódicas (cf. Ran. 1314, 1347) seja suas inovações rítmicas (cf. Ran. 1322-3). É que a técnica poética euripidiana, por ser apenas um jogo tecnicista, só pode usar de fórmulas, seja porque usou de fórmulas previamente conhecidas seja porque tudo o que possa criar se transforma em fórmula.

SANTOS, M. M. La théorie littéraire aristophanique. Classica, São Paulo, 5/6: 79-91, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Outre les thèmes sociaux et politiques, la comédie aristophanique présente le thème littéraire. Celul-ci se déroule, de façon sporadique, dans une scène des Acharniens (407-78) et, de façon inconditionelle, aux Thesmophories – particulièrement dans la scène jouée par Agathon (Thesm. 97-265) – et dans la deuxième partie des Grenouilles (738-1533). On peut dire que la comédie aristophanique élabore un système de critique littéraire, dans lequel on peut discerner deux types fondamentaux de poésie: la poésie qui imite la poésie même (tékhne), dont Euripide est le modèle, et la poésie qui imite la nature (phýsis), dont Eschyle est le modèle. MOTS CLÉS: Aristophane, théorie littéraire, théâtre.

A major das maravilhas

ADRIANE DA SILVA DUARTE Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo

RESUMO: A análise dos estásimos finais d'As Aves é o ponto de partida para o exame do papel da fantasia na constituição da imagem aristofânica e também para a interpretação dessa comédia como uma crítica a Atenas e aos atenienses (e não, como quer Murray, como uma comédia de escape).

PALAVRAS-CHAVE: Aristófanes, comédia ática antiga, teatro, grotesco.

As Aves distingue-se entre as comédias de Aristófanes pelo seu acabamento. O cuidado dispensado à sua confecção fica evidente durante a leitura. A harmonia e o encadeamento do conjunto deixam a impressão de não ter ficado um só ponto sem nó, sensação incomum quando se trata da comédia aristofânica, já que a coerência e a lógica não eram considerados fatores de excelência dramática ou, pelo menos, não tinham o peso que se atribuiu a eles depois.

Comparável aos mais altos momentos da poesia grega, a qualidade de sua lírica também encanta os leitores. Mas aqui não vale o dito que presume ser a qualidade inversamente proporcional à quantidade. As Aves está entre as peças de maior concentração de passagens líricas de Aristófanes (McEvilley, 1970). A lírica está presente em todas as posições tradicionais ¹, algumas delas duplicadas, e também aparece livre, sob a forma de cantos corais independentes. Há quatro desses cantos corais na peça ², um número expressivo quando o padrão é de dois por comédia. São esses cantos o objeto da análise que se segue.

Os estásimos subdividem as cenas episódicas em pequenos atos. Fazendo isso, não só facilitam a compreensão do público, individualizando e comentando os vários episódios, mas também solucionam um problema técnico. Contando com um máximo de quatro atores para desempenhar inúmeros papéis, o estásimo propicia tempo hábil para as trocas de máscaras e roupas. Então, quanto maior o número de personagens e de cenas pós-parabásicas, maior a quantidade de estásimos em uma peca.

Isso é particularmente verdadeiro no caso d'As Aves, em que há duplicação das cenas episódicas. O aumento no número de cenas corresponde à quantidade elevada de personagens presentes por episódio. Newiger (Newiger, 1975) compara

As Aves às peças anteriormente compostas e conclui que, enquanto essas últimas apresentam um único grupo de impostores e aproveitadores (alázones), aquela traz à cena dois desses grupos, interessados em tirar vantagem da nova ordem estabelecida pelo herói. As outras comédias apresentam cerca de dois componentes por grupo, enquanto nesta a variação é de três a cinco elementos. Além das duas cenas com impostores mortais, As Aves tem também três cenas com deuses: prisão e interrogatório da deusa Íris, visita de Prometeu e embaixada de Poseidon, Héracles e Tribalo. O número de estásimos, quatro, é o dobro do habitual em resposta à extensão anormal dos episódios.

Muitas vezes os estásimos parecem desvinculados do tema principal da comédia. Essa impressão deriva do uso de imagens complexas e altamente concentradas, o que, associado à menção a fatos e personalidades contemporâneos do poeta, pode desnortear os leitores de hoje. No entanto, uma análise interpretativa dos estásimos é capaz de resgatar plenamente seu sentido face à obra. No que diz respeito Às Aves, os estásimos I e II inserem-se bem no contexto, uma vez que limitam-se ao comentário de cenas vizinhas; já os estásimos III e IV exigem maior atenção, por seu caráter de sátira direta a indivíduos históricos, que não faziam parte do enredo da peça. Por isso, concentrarei o comentário sobre esses últimos, que reproduzo a seguir em tradução própria.

Estásimo III (v. 1470-93)

Muitas novidades e maravilhas já sobrevoamos e fatos assombrosos vimos. Há uma árvore,	1470
de natureza estranha, pra lá de Briosa: Cleônimo, bom para nada e, aliás, covarde e muito.	1475
Ela, na primavera,	
desabrocha e delata;	1.400
no inverno, em compensação,	1480
deixa cair seus escudos.	
Há também uma terra junto à Escuridão, lá longe, no Ermo de Lamparinas. Lá, homens com heróis almoçam e convivem, exceto ao entardecer. Nessas horas encontrá-los	1485
não era seguro mais. Se algum mortal topava à noite com Orestes, o herói, ficava nu, depois de ser surrado em todo o seu flanco direito.	1490
Estásimo IV (v. 1553-64; 1694-1705)	

Junto aos Pés-Sombreiros existe um lago, onde, sem se lavar. Sócrates atrai as almas.

1555

Ali também veio Pisandro,
pedindo para ver uma alma,
que o abandonou ainda vivo.
Segurando uma vítima,
um camelo-ovelha, cortou-lhe a goela e,
como Odisseu, recuou.
Em seguida surgiu-lhe de baixo,
rumo à sangoela do camelo,
Querofonte, o morcego.

Os estásimos III e IV estão estreitamente vinculados. Em primeiro lugar transparece um paralelismo formal: ambos contam com 24 versos cada, divididos em duas estrofes de 12 versos, enquanto os estásimos I e II contam com 14 e 8 versos respectivamente, também distribuídos em duas estrofes simétricas (7/7 e 4/4). O metro também aproxima os estásimos III e IV, já que ambos empregam trocaicos, e os distingue dos anteriores, que foram compostos em jambos e docmíacos à vez.

Também pode-se notar que os estásimos I e II se inserem num contexto predominantemente humano (sacrifício de fundação da cidade, primeira procissão de aproveitadores, chegada do mensageiro dos homens), enquanto os estásimos III e IV estão entre as cenas em que domina o divino (Prometeu e a embaixada dos deuses). É verdade que entre a estrofe e a antístrofe do estásimo II há o interrogatório da deusa Íris, que antecipa a participação divina. Mas são os aproveitadores humanos que dão o tom à passagem com sua presença insistente (o primeiro grupo traz cinco elementos que relutam em deixar a cena).

No estásimo III são contíguas estrofe e antístrofe, produzindo um canto de maior duração (24 versos contínuos para 12 de cada estrofe do IV, 7 do I e 4 do II). A principal razão disso, ao meu ver, é enfatizar o fim da participação humana e marcar o início da presença divina. Antecede a esse estásimo a segunda procissão de aproveitadores (parricida, Cinésias, delator) e o segue a visita de Prometeu e a embaixada dos deuses.

Os estásimos III e IV também estão ligados tematicamente. O tema que neles predomina é introduzido logo nos primeiros versos do terceiro estásimo (v. 1470-72):

pollà dè kai kainà kai thaumást' epeptómestha, kaí deiná prágmat' eldomen. Muitas novidades e maravilhas já sobrevoamos e fatos assombrosos vimos.

Trata-se do tópos do viajante, aventureiro desbravador de terras distantes. O tema adequa-se bem ao coro de aves, composto por muitas migrantes sazonais. Mas detalhes de ornitólogo são dispensáveis, bastando mencionar a grande imagem das asas, eternamente associadas à mobilidade, à liberdade de ir e vir, de cruzar fronteiras (Chevalier e Gheerband, 1973, p. 28-30). Asas são metáforas gregas para as velas, que transportaram os colonizadores atenienses por mar. Por mar também as primeiras e maiores aventuras se fizeram, a expedição dos Argonautas e a Odisséia.

O viajante e o narrador são lados da mesma moeda: "Quando alguém faz uma viagem, então tem alguma coisa para contar, diz a voz do povo e imagina o narrador como alguém que vem de longe" (Benjamin, 1983, p.58). Para Walter Benjamin, os primeiros narradores, detentores da experiência comunicável, foram o lavrador sedentário, conhecedor das tradições locais, e o marinheiro mercante, que traz as novidades do além mar. Do primeiro tipo é representante Hesíodo, do segundo, Odisseu de Homero e Heródoto.

As aves pertencem ao segundo tipo, são narradoras das novidades. Há uma longa tradição de aves mensageiras, cuja função abrange a previsão do tempo (p. ex. As Aves, v. 699 sq.) ou o anúncio das intenções divinas (As Aves, v. 719) — o termo grego para ave também significa augúrio. O uso de pássaros como correio reflete-se nos ditados populares "um passarinho me contou" e "ver um passarinho verde", de abrangência universal e difundidos ainda hoje⁴.

No estásimo III as aves propõem-se a relatar as novidades (kainá), maravilhas (thaumastá) e fatos assombrosos (deiná prágmata). O leitor de Heródoto vai se sentir à vontade. Desde a análise de François Hartog (Hartog, 1980, p.243-49) sabe-se da importância do thaúma na organização do discurso etnográfico do historiador. Em Heródoto o thaúma é, por definição, algo assombroso (deiná) ou desconhecido (kainá).

Vale lembrar também o registro épico da palavra, sempre associada à intervenção milagrosa da divindade, como nesta passagem da *Odisséia* (XIX, 36):

ó páter, é méga thaúma tód' ofthalmolsin horómai.

Pai, esta grande maravilha certamente com os meus olhos vejo!⁵,

em que Telêmaco dirige-se a Odisseu para descrever os indícios da presença de Atena. Embora o Ciclope, os Lotófagos, Cila e Caríbdis não sejam seres comuns, e de fato nenhum deles compõe a paisagem doméstica de Ítaca, Odisseu não se refere a eles como maravilhas. O maravilhoso restringe-se ao âmbito dos deuses.

Em Heródoto o thaúma deixa de constituir um sinal de epifania para se transformar em uma categoria do discurso etnográfico, responsável não só pela organização do lógos, mas também pela veracidade do relato do historiador. Segundo Hartog (Hartog, 1980, p.243-49), as maravilhas-curiosidades são requisitos indispensáveis à apreensão de outras culturas, relacionando-se à descoberta do outro pelo contraste com o eu, à questão da identidade. Em Homero, o mortal confronta-se com o imortal, mas também, como em Heródoto, o grego com o

bárbaro. A alteridade e, em consequência, a identidade, são sublinhadas pelo thaúma, que pode ter origem humana (monumentos, costumes) ou natural (fauna, flora, anomalias climáticas). Por este motivo o thaúma sempre pertenceu ao universo dos viajantes e dos exploradores. E, sendo assim, não poderia faltar à narrativa das aves.

Ainda no campo das palavras, Hofmann (Hofmann, 1976) e Moulton (Moulton, 1981) percebem nos versos iniciais desse estásimo III um eco do famoso canto coral da *Antígone* de Sófocles (v. 335-75), que principia assim:

pollà tà deinà koudèn anthrópou deinóteron pélei.

Muitas são as coisas assombrosas, mas nada é mais assombroso que o homem.

Também aqui se destaca a palavra deiná que, juntamente com thaúma, caracteriza a visão das aves. O parentesco entre os estásimos de Aristófanes e de Sófocles vai além do vocabular. Os versos d'As Aves não tardarão a confirmar que o homem é o que há de mais assombroso (deinóteron) sobre a terra. Mas enquanto Sófocles enuncia e enumera o que existe de assombroso no ser humano, Aristófanes o sugere através de imagens.

A investigação do processo de formação e encadeamento das imagens dos estásimos III e IV, uma amostra do que ocorre no restante da peça, levará à abordagem do papel da fantasia na obra de Aristófanes, mas não no sentido comum da palayra, i. é, imaginação desenfreada, devaneios desligados da realidade. Aqui deve-se entender fantasia como uma estrutura mental responsável pela criação poética, espaço paralelo à realidade, mas nunca apartado dela. De acordo com Whitman (Whitman, 1964, p.260-61) "a fantasia aristofânica é uma estrutura [...] que desperta a reação da mais básica função mental: a transformação da corrente caótica da experiência em uma sequência de agrupamentos inteligíveis. [...] a mente primeiro forma classes e lhes dá nomes; os nomes estimulam o processo através de sua própria propensão à conotação, combinação e ambigüidade. Por esse processo o mundo inteligível alca-se a alturas imaginativas espantosas, que poderiam não ser significativas se não fosse o fato de que a amplificação verbal, poética, da realidade é paralela e parte da formação mental da realidade mesma. [...] E devemos supor que estruturas poéticas são, de qualquer modo, significativas." Essa definição norteará a análise das imagens dos estásimos III e IV.

Nas estrofes que compõem os estásimos III e IV são apresentados quatro exemplos das maravilhas vistas pelas aves: 1) árvore-Cleônimo (v. 1470-81); 2) herói-bandido Orestes (v. 1482-93); 3) Sócrates e Pisandro no Hades (v. 1553-64); 4) ventrelinguarudos Górgias e Felipe (v. 1694-1705). Todas partilham a introdução ("existe em tal lugar, tal coisa") que as situa geograficamente num ponto remoto do mapa, em terras de difícil acesso ou em regiões míticas, mas, de qualquer forma, distantes de Atenas.

A árvore-Cleônimo, primeira das maravilhas, situa-se "longe de Briosa" (em grego, Kardía), cidade da desconhecida Trácia. É, sem dúvida, a imagem mais bem trabalhada e mais rica em significados, muitos deles já apontados por Taillardat (Taillardat, 1965, 726 e 896).

Essa é uma imagem de cunho essencialmente grotesco, onde se tem, em primeiro plano, a fusão entre o homem e o vegetal. Em contraposição à estética clássica que elege o contorno claro, delineador das formas, preservador da indi-

vidualidade e da identificação, a grotesca promove a dissolução de linhas e a fusão entre as formas, como entre as espécies, colocando elementos diversos em contato. A concepção grotesca leva à constituição de um corpo híbrido e está no cerne das fantasias anatômicas, responsáveis por boa parte do fabulário folclórico. Além disso, o corpo híbrido, segundo Bakhtin (Bakhtin, 1987, p.245), consolida o "encontro entre o homem e o mundo", já que o aproxima de elementos de origem variadas.

Nesse contexto insere-se a árvore-Cleônimo. Note-se que essa imagem de cunho fantástico (não existem seres meio homens, meio plantas) tem como núcleo um indivíduo empírico, nomeado e reconhecível. Cleônimo foi um político ateniense de pouca expressão, somente lembrado por ter sido uma das vítimas preferenciais de Aristófanes que, em várias oportunidades, satirizou-lhe a obesidade, a glutonaria, a covardia, o caráter traiçoeiro (p. ex. As Aves, v. 288-290). Nesse estásimo d'As Aves dois de seus defeitos são ressaltados: covardia e caráter traiçoeiro, evidente já no hábito que cultivava, a delação. Talvez sua obesidade seja também aludida, como acredita Taillardat (Taillardat, 1965, 425), mas não com a mesma ênfase dos defeitos anteriormente mencionados, o que permite ignorá-la.

A árvore-Cleônimo conjuga atividades humanas e vegetais: desabrochar, mostrar figos/delatar, perder folhas/perder escudos. Predominam traços do reino vegetal, já que o verbo sukofanteín significa literalmente "mostrar figos" (i.é, frutificar) e só figuradamente "delatar" e fullorroeín quer dizer "perder as folhas", a idéia de "perder os escudos" só é obtida pela imposição do objeto direto aspídas (escudos) ao verbo, intransitivo.

Dessa perspectiva percebe-se que o fator determinante na formação da imagem é a livre associação de idéias, em que atuam dois elementos poderosos: 1) concretização de conceitos ou literalização de expressões, 2) encadeamento de palavras, ordenadas pelo campo semântico a que pertencem (palavra-puxa-palavra).

Cleônimo é sicofanta, que habitualmente significa delator. Aristófanes entende a palavra ao pé-da-letra e, em seguida, a concretiza e contextualiza: sicofanta = mostrador de figos, figo (sýkon), figueira (suké), árvore (déndron). Daí a imagem da árvore-Cleônimo, naturalmente uma figueira.

E esse caminho tem mão-dupla na medida em que um objeto concreto, assim reconhecível pelo contexto, pode ser tomado em seu sentido figurado. Assim se explica o "bom para nada" (literalmente do grego chrésimos oudén, v. 1476), que substitui o adjetivo sýkinos, referente à figueira e, figuradamente, ao que é mole e imprestável como o tronco da figueira, que não serve para nada. Portanto a livre associação de idéias conduz à formação de uma imagem grotesca que joga com inúmeras variáveis previsíveis logicamente.

Outro motivo de interesse nessa imagem é a relação que se estabelece entre ela e a sua coordenada geográfica. A árvore-Cleônimo fica longe de Briosa, que, como já foi adiantado, é uma localidade da inexplorada Trácia. Naturalmente, dentro do esquema de afastamento da civilizada Atenas, pode-se entender a localização como uma tentativa de situar a maravilha em terras desertas ou bárbaras. Mas parece que foi o nome da cidade, mais do que a sua posição geográfica, que determinou a escolha do poeta. O nome grego Kardía significa coração e evoca coragem, brio, como indica a tradução por Briosa. Assim, opõe-se a "covarde e muito" (v. 1476): a árvore-Cleônimo fica longe de Briosa (Kardía) e é muito covarde.

Além de explorar o valor geográfico e semântico do termo, apresentar Kardía como uma cidade permitiu a Aristófanes manter a ambiguidade do termo éktopos (v. 1474) que quer dizer estranho, mas também estrangeiro (literalmente: o que está fora de lugar). A escolha da cidade pelo seu sentido e localização, assim como a do substantivo enquanto topônimo, responde à trama semântica que está na raiz dessa imagem: um covarde em Kardía é um estrangeiro.

Há ainda o cruzamento da deilla (covardia) de Cleônimo com o fato curioso da árvore perder seus escudos no inverno, referência a ato semelhante do homem em uma batalha. Completa-se a imagem e o retrato de Cleônimo: covarde, alcagüete e imprestável. Nada se perde, cada palavra é aproveitada nessa caracterização, prova da inexistência da fantasia desenfreada, saída do nada, em Aristófanes. A fantasia aristofânica é derivada da livre associação de idéias, que parte sempre de um núcleo concreto, identificável, com como e com porquê.

Bem mais simples que a anterior, a segunda imagem apóia-se sobre uma homonímia. O nome Orestes designa tanto o herói trágico, filho de Agamenão e Clitemnestra, quanto um arruaceiro, ladrão de roupas, atuante na Atenas de Aristófanes. Joga-se com a sobreposição entre as duas personagens, o herói e o bandido.

Essa degradação do elemento mitológico através da fusão de um herói com um mero mortal, e ainda ladrão, é o traço mais visível do grotesco nessa estrofe. Toda vez que a ênfase recai na paródia do mito ou da literatura, o uso de elementos grotescos puros é deslocado para o segundo plano, dos protagonistas para as pessoas ou coisas que os cercam (ver a estrofe do estásimo IV). Isso porque o recurso à paródia, em si, já está no âmbito do grotesco ao promover o rebaixamento do que é nobre e sério, tornando-o vulgar e festivo.

O Orestes apresentado por Aristófanes não é o jovem atormentado que deve vingar na mãe a morte do pai, mas o perseguido pelas Erínias vingadoras do sangue parental, vítima de delírios constantes, que podem torná-lo violento. A violência é um predicado dos dois Orestes, pois os métodos do ladrão de roupas incluíam um nocaute que facilitaria o desnudamento da vítima (p. ex. As Aves, v. 493-98).

Mas o perigo vem com a noite, com a escuridão. Período preferencial para o ataque dos bandidos e para a aparição das assombrações, das quais faziam parte os heróis. Uma crença popular estabelecia que o mortal que visse um herói seria tomado de estupor, ficando paralisado temporariamente, como se tivesse visto um fantasma.

A localização geográfica é adequada a esses seres noturnos. Eles habitam uma terra situada (v. 1482-84):

[...] pròs autói, tói skótoi pórro tis en téi lýkhnon eremíai.

...junto à Escuridão, lá longe, no Ermo de Lamparinas.

Em grego há um trocadilho entre *lýkhnon eremía* (Ermo de Lamparinas) e Skuthón eremía (deserto Cita), que é uma região selvagem e desabitada. Carroll Moulton (Moulton, 1981) nota que nesse deserto fica aprisionado o Prometeu de Ésquilo (Prometeu Acorrentado, v. 2). Sua alusão aqui prenunciaria a entrada de Prometeu em cena, que ocorre logo após esse estásimo. Essa leitura pode parecer um pouco forçada, especialmente para os descrentes do poder da sugestão sonora no âmbito de uma cultura predominantemente oral. Mas não se deve deixar de notar

que, nesse estásimo III, a estrofe, que trata do sicofanta Cleônimo, é antecedida da procissão de aproveitadores humanos, assim como a antístrofe, que trata do herói Orestes, é seguida da visita do Titã Prometeu. Isso indica que esse estásimo realiza a transição das cenas em que predominam seres humanos para as comandadas por deuses, o que já foi mencionado antes ao se comentar a razão da maior extensão desse canto, que apresenta estrofe e antístrofe contíguas.

Após a cena com Prometeu, segue-se a estrofe do estásimo IV. Como a antístrofe do estásimo III, esta estrofe também está centrada na paródia mitológica. Nela é parodiada a nekuía (descida ao Hades) de Odisseu no canto XI da Odisséia. Só que na comédia quem tem sua nekuía é o político demagogo Pisandro que, ainda vivo, procura sua própria alma. Como nota Ruck (Wasson, 1992), o tema do sacrifício, presente nesse estásimo, está diretamente ligado à visita de Prometeu, que o instituíra como um vínculo entre deuses e homens (As Aves, v. 1546).

Novamente a presença da paródia produz um deslocamento dos elementos grotescos puros que, nem por isso, desaparecem. Grotesca é a vítima que Pisandro sacrifica aos mortos: um camelo-ovelha, animal híbrido, fabuloso, adequado às terras longínquas e concorde com a concepção grotesca do corpo.

Também faz parte da estética do grotesco o acoplamento de palavras na criação de neologismos através de processo similar ao usado na composição da imagem grotesca: a fusão eliminadora de contornos. Exemplo disso é a palavra laíma (v. 1563). A sua tradução por "sangoela" evidencia a derivação de laimós, garganta e haíma, sangue. Com exceção do dicionário Bailly, que registra a palavra como um neologismo cômico, comentadores recusam-se a ver nela qualquer sentido, apostando em um erro de copista⁶. Mas um dos comentadores mais habilitados de Aristófanes, Kock (Kock, 1876, p.229), recusa a explicação corrente, até porque todos os manuscritos atestam a mesma forma⁷. E do ponto de vista do grotesco realmente não há erro.

Outra imagem acessória apresentada sob a ótica grotesca é a de Querofonte-morcego (v. 1564). O morcego foi escolhido por sua atração por sangue, pelo par de asas — na antiguidade era classificado entre as aves —, e pela atividade noturna, como o nome grego sugere: nykterís de nýx, noite. A escolha de Querofonte foi determinada pela presença de Sócrates, seu mestre, na mesma estrofe (v. 1555), assim como por sua fama de morto-vivo, muito adequada ao Hades.

O Hades de Pisandro situa-se junto aos Pés-Sombreiros (Skiápodes), povo fabuloso que utilizaria seus grandes pés como guarda-sol. Sua menção aqui talvez se deva a Prometeu, que poucos versos acima utiliza-se de um guarda-sol para escapar ao olhar vigilante de Zeus. Os elementos componentes do nome desse povo, skiá, sombra e poús, pé, dominam a estrofe: as trevas que envolvem esse Hades, pressupostas pela presença do morcego; o movimento de ir e vir, enfatizado pelo triplo emprego do verbo érchomai, ir (v. 1556, 1561, 1562, com diferentes prefixos). Além disso, Pés-Sombreiros também pode ser entendido como pés-sujos, justamente uma das características de Sócrates, que é satirizado na sequência. Para obter tal efeito, Aristófanes usa um processo semelhante ao da estrofe do estásimo III, quando, partindo do termo sicofanta, concretiza os elementos que o compõem, dando-lhes vida própria, de modo que passam a atrair palavras pertencentes ao seu campo semântico ou idéias pertinentes a ele.

Também a covardia é um elo entre essa estrofe e a do estásimo III, o que não é de se admirar quando um Prometeu medroso acaba de sair de cena. Lá o covarde era Cleônimo, que perde seu escudo, aqui é Pisandro, que procura sua

própria alma. A palavra alma, psyché, também significa coragem em grego. Através do sacrifício de uma vítima, Pisandro, imitando Odisseu, busca recuperar sua alma/coragem, mas tudo o que consegue é Querofonte-morcego.

Além de Pisandro, nessa estrofe também Sócrates está interessado em almas, mas de forma diferente. Ele conduz ou seduz almas, ambigüidade mantida pelo verbo psychagogeín. O verbo indica tanto a habilidade socrática de encantar o ouvinte pelo discurso, quanto seu efeito sobre a aparência de seus discípulos. Os jovens, voltados mais para os exercícios do espírito do que do corpo, privam-se das atividades ao ar livre e adquirem uma palidez cadavérica, assemelhando-se aos mortos. Sócrates, à maneira de Caronte ou Hermes, guiaria esses mortos-vivos até o Hades sombrio, i.é, sem sol. O estereótipo do discípulo socrático na comédia antiga é Querofonte (v. 1564), descrito como assustador pelo mesmo Aristófanes n'As Nuvens (v.102-04).

Outro alvo de sátira nessa estrofe é o proverbial desleixo socrático com a própria aparência. Mesmo estando junto a um lago (v. 1554), o filósofo resiste à tentação de um banho, o que reforça o sentido figurado de Pés-Sombreiros como pés-sujos.

A antístrofe do estásimo IV é a mais bem amarrada com as outras. O ataque aos sofistas ("Sócrates", Górgias e Felipe) e o contexto sacrificial (imolação do camelo-ovelha e corte e separação da língua) aproximam-na da sua estrofe. A crítica aos delatores (Cleônimo, Felipe) a liga à estrofe do estásimo III.

Carroll Moulton (Moulton, 1981) aponta a importância da língua na composição dessa estrofe. Seguindo-se à embaixada dos deuses, ela não poderia deixar de destacar o poder da língua, símbolo do discurso persuasório com que Pisetero (literalmente, o companheiro persuasor, Bom de Lábia) obtém Soberania em casamento. Realmente a língua constitui o núcleo desse canto coral, fazendo-se presente por toda a parte, especialmente na caracterização dos seres fantásticos ali descritos, os ventrelinguarudos (egglottogástor).

Neologismo formado por analogia a egcheirogástor (o que obtém seu sustento com as mãos), a palavra é resultado da aglutinação de glótta, língua e de gáster, ventre. A imagem derivada é de gosto grotesco. O corpo esquartejado tem partes suas destacadas e é remontado ao bel-prazer do autor numa fantasia anatômica que só obedece às necessidades fisiológicas básicas: comer e procriar – o maior sinal da gravidez é justamente o inchaço do ventre. Acoplados, ventre e língua dão origem a um ser, concreto, que tem como função exclusiva o comer e o falar, ou o comer mediado pelo falar (egglottogástor, o que obtém o seu sustento com a língua). A imagem aplica-se aos sofistas Górgias e Felipe, que supostamente viviam dos seus ensinamentos, i.é, da sua língua.

O corpo esquartejado é signo não só do grotesco, mas também do sacrifício. O ato ritual de cortar e separar a língua das vítimas, autonomizando-a, é interpretado pelo coro como símbolo da persuasão pela palavra, que em Atenas está associada aos sofistas. Além disso, por serem na sua maioria estrangeiros, os sofistas são classificados como bárbaros. Palavra onomatopaica que descreve o balbuciar ininteligível do estrangeiro, do que não fala grego, bárbaro designa um engrolar de língua que inviabiliza a comunicação. Ou seja, para Aristófanes, a idéia de língua é indissociável dos sofistas.

Outra forma de se obter o sustento com a língua é a delação. Esse tema já havia sido abordado na estrofe do estásimo III através da imagem da árvore-Cleônimo, que "mostrava os figos" (sykofanteí) na primavera. Nessa antístrofe o processo

de formação da imagem é aproximado. O adjetivo panoúrgos (v. 1695) tem duplo sentido. Literalmente significa o que é capaz de fazer tudo, cujo valor positivo corresponde a ativo, industrioso e o pejorativo a velhaco, patife. Seguem-se a ele três verbos coordenados que designam atividades agrícolas: colher (therízo), semear (speíro) e fazer a vindima (trygáo). Nesse contexto é natural eleger o sentido positivo do adjetivo, que se adequa perfeitamente à idéia de egcheirogástor, presente subliminarmente. O que desmonta, ou remonta, a interpretação é o acréscimo de um quarto verbo, colher figos (sykázo), que, associado ao tema principal, a língua, vincula-se definitivamente a sicofanta, por pertencer ao mesmo campo semântico de sýkon (figo), explorado antes.

Os ventrelinguarudos habitam Fanas/Delação (Fánai), cidade da ilha de Quios, aliada dos atenienses. A escolha dessa localidade obedece um critério análogo ao de Briosa/Cardia na estrofe do estásimo III. Cardia foi escolhida principalmente devido ao seu significado (brio), assim também Fanas. Da mesma raiz do verno faíno (mostrar, revelar, delatar), componente de sicofanta e sykofantéo (v. 1479), Fanas quer dizer delação. Portanto o habitat antecipa o caráter de seus habitantes.

O fato de dessa vez tratar-se de um lugar que está no mapa e, mais do que isso, de uma cidade aliada é significativo. Das quatro estrofes que foram aqui examinadas essa é a única que tem uma localização acessível e civilizada. O contexto, reconhecidamente grego, torna-se ateniense com a menção à clepsidra (v. 1695), o relógio de água que marcava o tempo dos oradores na ágora⁸. Dessa forma, não é de se estranhar que a Ática apareça no penúltimo verso (v. 1704).

Interrompe-se nessa antístrofe o procedimento de situar os seres fantásticos em terras remotas e fabulosas. Eles habitam o mundo grego, estão nas praças de Atenas. E isso vale não só para os ventrelinguarudos, mas também para todos os anteriores. Os estásimos confirmam, à sua maneira, os versos de Sófocles: "muitas são as coisas assombrosas, mas nada é mais assombroso que o homem". Afinal, quem são os seres fantásticos? Cleônimo, Orestes, Sócrates, Pisandro, Querofonte, Górgias e Felipe. Todos figuras familiares aos atenienses e que poderiam, inclusive, estar sentadas ali no teatro, ouvindo esse coro cantar.

A interligação entre as estrofes e entre os estásimos foi demonstrada e foram indicados alguns traços que os integram ao contexto imediato em que se inserem, i.é, as cenas episódicas. Resta agora relacionar esses estásimos à comédia como um todo.

Cardia/Briosa na Trácia desconhecida, a deserta Citía, o lago dos Pés-Sombreiros e Fanas/Delação: as terras distantes, não menos que seus habitantes, revelam Atenas. Partindo disso, pode-se imaginar ainda um outro estásimo que, embora nunca tenha sido escrito, faz-se sentir por toda a peça. Este estásimo imaginário, caso tivesse sido composto, começaria assim:

Lá no céu, entre as nuvens, fica Cuconuvolândia, onde Cuco-Pisetero, com a língua, mandou erguer um muro para combater os deuses...

Como na maioria das estrofes antes examinadas, também o grotesco predomina na figura de Pisetero, meio homem, meio pássaro. Na peça ele se transforma efetivamente em ave após ingerir certas raízes oferecidas por Tereu (As Aves, v. 655), embora sua aparência deixe muito a desejar.

Também o nome da localidade antecipa ou determina as qualidades dos seus moradores. Cuconuvolândia, nome pomposo da cidade das aves, é formado da junção de neféle, nuvem e kókkyx, cuco. Nuvem remete ao céu, espaço por excelência dos pássaros. A nova cidade, situada entre o céu, a terra e o éter, paira no ar como as aves que a habitam. Ao mesmo tempo, a nuvem, composto de água e ar, aponta para o caráter impalpável da cidade que, feita de névoa, é nada.

Cuco é referência a Pisetero, homem-pássaro que usurpou a Soberania aos herdeiros legítimos, as aves. Agindo assim, ele se comporta exatamente como o cuco que, nascido no ninho de outros pássaros, chocado e alimentado por pais adotivos, retribui esses cuidados matando os filhotes verdadeiros para não ter que dividir com eles a comida. Pollard (Pollard, 1977, p.44), em seu livro sobre as aves na vida e no mito gregos, atesta que esse mau costume dos cucos já era largamente conhecido pelos antigos.

Pisetero é um ateniense e Cuconuvolândia um reflexo de Atenas. A cidade aérea reproduz Atenas por ser esse o modelo de cidade que seus fundadores, Pisetero e Evélpides, conhecem. Se eles, aparentemente, rejeitam delatores e sofistas – uma investigação sobre o caráter de Pisetero deixaria muita pulga atrás da orelha –, adotam métodos imperialistas de conquista. Afinal, o primeiro ato de Pisetero é murar a cidade e promover um cerco aos deuses, tática similar às empregadas por Atenas e Esparta contra os inimigos durante a Guerra do Peloponeso e cujo exemplo mais significativo é o sítio à ilha de Melos. Ocorrido no ano anterior à encenação d'As Aves, o episódio impressionou vivamente toda a Hélade por seu desfecho violento: o massacre de ilheús neutros que se recusavam a apoiar Atenas. Mas Melos é apenas um caso, o extremo, em uma longa série que Pisetero parece ter assimilado bem.

De todos os locais arrolados nos estásimos Cuconuvolândia é o mais maravilhoso¹⁰, assim como o homem-pássaro Pisetero, que desbanca os deuses, é a maior das maravilhas. Através da análise do texto isso fica claro, o que não acontece quando se opta por uma leitura da obra que encare os estásimos como detalhes ou os separe do contexto. Lugar comum entre os helenistas, reforcado pela solidez intelectual e pelo estilo encantador de Murray (Murray, 1933), é considerar As Aves uma comédia de escape, voltada para o reino da fantasia e totalmente desvinculada da vida real. Essa linha de raciocínio deriva na interpretação da peça como expressão de uma utopia, o reencontro entre o homem e a natureza, ou a idealização da cidade perfeita, que nada teria da pervertida Atenas do sec. V (!). Mas o fato é que a presença de Atenas é fortemente sentida durante toda a obra, nos atos e nas palavras de Pisetero, na procissão de aproveitadores que assola a recém fundada cidade celeste. Nunca Atenas esteve mais presente em uma comédia de Aristófanes. Só que, como nos estásimos analisados, ela está disfarçada. Atenas é Cuconuvolândia, Briosa, o Ermo de Lamparinas, o Hades dos Pés-Sombreiros, Delação. É esse o segredo revelado no canto dos pássaros.

Recusar a visão da comédia de escape não equivale a admitir que, no caso d'As Aves, trate-se de um roman à clefs, em que Pisetero seria Alcebíades, o Olimpo representaria o Peloponeso, as aves os atenienses e assim por diante¹¹. Essa interpretação é demasiado mecanicista e, na ânsia de provar os vínculos da comédia aristofânica com a realidade, termina por negar o lugar privilegiado da fantasia no processo de criação do poeta, como se a obra fosse um retrato fiel da vida. Atenas é a chave da comédia, sim, mas não há charada a matar. O diálogo entre poesia e sociedade, norma no teatro grego, não cabe numa fórmula rígida.

A fantasia tem grande importância nessa comédia. Mas, como ficou demostrado através da análise das imagens dos estásimos, pode-se concluir que fantasia para Aristófanes assume um sentido muito diferente do senso comum. Toda a imagem tem um núcleo concreto e reconhecível a partir do qual se desenvolve em múltiplas direções, aproveitando as coincidências sonoras, as ambigüidades semânticas, etc. Esse processo associativo, que pode resultar em algo tão absurdo como uma cidade nas nuvens ou em seres ventrelinguarudos, é perfeitamente lógico, podendo-se recuperar cada etapa do raciocínio que os gerou – como comprova a análise dos estásimos III e IV.

A fantasia que predomina n'As Aves é regida pela imaginação grotesca. Bakhtin, referindo-se a Rabelais (Bakhtin, 1987), notou que o predomínio do grotesco inibe a presença da sátira direta – embora não a suprima –, o que é um motivo para Atenas vestir a máscara nessa comédia. Mas por trás da máscara seu rosto deixa-se ver por momentos, como quando se percebe que a maior das maravilhas não é o homem em geral, mas, sim, o ateniense.

Notas

- 1- As posições tradicionais são párodo, agón, parábase e êxodo.
- 2- I) 851-857, 895-901; II) 1189-1195, 1262-1266; III) 1470-1481, 1492-1493; IV) 1553-1564, 1694-1705.
- 3- Literalmente: "e com elas também apanham figos".
- 4- Cf. Cascudo, 1986, p.195: "Viu passarinho verde? Denúncia de novidade feliz, ventura, alegria. [...] O passarinho verde representará o psitacídeo, falante e secularmente mensageiro de amores, levando no bico dourado a carta da namorada".
- 5- Todas as traduções são de responsabilidade da autora.
- 6- Cf. Sommerstein (Aristophanes, 1987) que o aproxima do verbo *laíein*, degolar; Casevitz (Casevitz, 1978) que chega a pensar em neologismo, mas prefere a correção para *léma*, coragem; Cantarella (Aristofane, 1949) que emenda o manuscrito para *lémma*, pele.
- 7- Embora Kock não defenda a idéia de neologismo, também não corrige o seu texto: "v. 1563 *laíma* ist kein Wort [...]. Es fehlt bis jetzt genuegenden Verbesserung und Erklaerung der Stelle".
- 8- A tradução por Tribuna visa associar imediatamente o delator ao orador profissional, o sofista.
- 9- Ruck (Wasson, 1992) localiza o lago como o pântano das Lenéias, onde haveria um teatro e um templo de Dioniso. Lá seria o cenário das Antestérias, festa de celebração dos mortos e por isso é visto por Aristófanes como uma entrada do Hades. O restante da análise, que supõe ser o estásimo IV uma sátira à recente profanação dos Mistérios e que identifica os Pés-Sombreiros com um tipo de cogumelo alucinógeno, pareceu-me um tanto forçada.
- 10- Devo a Whitman (Whitman, 1964, p.194) a percepção de Cuconuvolândia como "a maior das maravilhas geográficas".

11- Para uma visão d'As Aves como roman à clefs, Arrowsmith (Arrowsmith, 1973) e Katz (Katz, 1976) apud Thierçy (Thierçy, 1986, p.198, n.22); como utopia, Reckford (Reckford, 1987) e Rodrigues (Cardoso, org., 1991, p.50-56).

Referências Bibliográficas

- ARISTOFANE. Gli Ucelli (Le Comedie IV). Edição e notas de R. Cantarella. Milano: [s. ed.], 1949.
- ARISTOPHANES. Birds. Edição e comentários de Alan Sommerstein. Whiltshire: Aris & Phillips, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento (O contexto de Rabelais). Tradução por Iumna Maria Simon. São Paulo: Hucitec/UNB, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Benjamin, Habermas, Horkheimer e Adorno. Textos escolhidos (Os Pensadores). Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Ed. Abril, 1983, p.57-74.
- CASCUDO, Câmara. Viu passarinho verde? In: -. Locuções tradicionais do Brasil (Coisas que o povo diz). Belo Horizonte: Itatiaia/EDUSP, 1986, p.195.
- CASEVITZ, Michel. Commentaire des Oiseaux d'Aristophane. Lyon: L'Hermes, 1978.
- CHEVALIER e GHEERBAND. Ailes. In: -. Dictionnaire des symboles. Paris, 1973, p. 28-30.
- HARTOG, François. Une rhétorique de l'alterité: la mesure du thôma. In: —. Le mirroir d'Herodote (Essai sur la representation de l'autre). Paris: Gallimard, 1980, p.243-249.
- HOFMANN, Heine. Mythos und Komödie. Hildesheim: Georg Olms, 1976.
- KOCK, Theodor. Ausgewählte Komödien des Aristophanes (v.IV). Berlin: Weidmannsche Buchandlung, 1876.
- McEVILLEY, T. Development in the lirics of Aristophanes. American Journal of Philology, Baltimore, v.91, n.4, p. 257-276.
- MOULTON, Carroll. The liric of insult and abuse. In: -. Aristophanic poetry. Götingen: Wandehoeck und Ruprecht, 1981, p.18-47.
- MURRAY, Gilbert. The plays of escape (Birds). In: -. Aristophanes: a study. Oxford: Clarendon Press, 1933, p.135-163.
- NEWIGER, Hans. Die Vögel und ihre Stellung im Gesamtwerk des Aristophanes. In: NEWIGER, Hans, org. Aristophanes und die Alte Komödie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p.266-292.
- POLLARD, John. Birds in the greek life and myth. London: Faber & Faber, 1977. RECKFORD, Kenneth. Aristophanes old-and-new comedy (v.1, Six essays in perspective). Chapel Hill: University of North Carolina, 1987.
- RODRIGUES, Antonio Medina. Mito e utopia em As Aves de Aristófanes. In: CARDOSO, Zélia, org. Mito, religião e sociedade (Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos). São Paulo: SBEC, 1991, p.50-56.
- RUCK, Carl. Hongos y filósofos. In: WASSON, Gordon, org. La Búsqueda de Pérsefone (Los enteógenos y los orígenes de la religión). México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p.189-226.
- TAILLARDAT, Jean. Les images d'Aristophane. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

- THIERÇY, Pascal. Aristophane: fiction et dramaturgie. Paris: Les Belles Lettres, 1986.
- WHITMAN, Cedric. Aristophanes and the comic hero. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1964.
- DUARTE, A. da Silva. La plus grande des merveilles. Classica, São Paulo, 5/6: 97-110, 1992/1993.

RESUMÉ: L'étude des dernières strophes lyriques des *Oiseaux* est le point de départ qui permet d'examiner le rôle de l'imagination dans la poésie d'Aristophane et aussi d'interpréter cette comédie comme une critique d' Athènes et des athèniens (elle n'est pas une comédie d'évasion, comme veut Murray).

MOTS CLÉS: Aristophanes, comédie attique antique, théâtre, grotesque.

La intriga en la Samia de Menandro el error y la ironia

PATRICIA MABEL SACONI Facultad de Filosofia y Letras Universidad de Buenos Aires

RESUMO: A intriga da *Sâmia* de Menandro, visto que não existe um sucesso concreto que impossibilite a realização da boda, estrutura-se em função dos obstáculos secundários que retardam o desenlace final. A análise da relação entre os personagens permite identificar a estrutura da composição e determinar a intenção da criação poética, que se enquadra no tema do conhecimento da verdade.

PALAVRAS-CHAVE: Menandro, Sâmia, comédia, literatura grega, Grécia.

La Samia de Menandro presenta un desarrollo escénico particular ya que en el comienzo de la obra no existe obstáculo concreto que impida la realización de la boda de la pareja de jóvenes¹. La intriga se estructura en función de los obstáculos secundarios y de este modo se retarda la resolución hasta el final de la comedia.

El poeta conforma el universo de la acción frente a un espectador que conoce, a partir del prólogo de Mosquión, cómo se han desarrollado los hechos pasados, cuáles son los sentimientos del mismo Mosquión hacia Plangón y en parte – dado que el texto es fragmentario – el grado de participación de la Samia para mantener en secreto la identidad de los padres del niño hasta que se celebre la boda.

El personaje de Mosquión presenta en el prólogo (vv. 1 - 57) la estructuración orgánica de hechos concretos de existencia real o ideal, que funciona como referente de verdad: macrocosmos real-1º. Al mismo tiempo, Mosquión establecerá, a lo largo de la obra, un universo paralelo, falaz, en el cual participarán todos los otros personajes.

Cada personaje se relacionará con los demás dentro de microcosmos particulares, considerándose como microcosmos a la unidad estructural cuyos espacios funcionales están integrados:

- A- por lo que los personajes saben o creen saber sobre la realidad
- B- por el referente de sus discursos
- C- por las hipótesis que los personajes construyen a partir de la combinación de lo receptado con su propio saber.

Los microcosmos, de acuerdo con los datos del prólogo, constituirán el universo falaz y tendrán apariencia de verdad para los personajes que se sitúen en ellos.

En el presente trabajo se realizará el análisis de los microscosmos en forma individual y de las conexiones entre los mismos para definir que función tiene la relación que se estabelezca con respecti al desarrollo de la intriga y, a partir de este análisis, definir la intención de la creación poética.

La enunciación de los hechos del prólogo es verdadera en tanto su referente son sucessos determinados, con existencia concreta, ya en el pasado inmediato, ya en un pasado anterior. Estos hechos – que comprenden por un lado los acontecimientos propiamente dichos (vv. 7-8, 13-22, 35-52) y, por otro, las reflexiones de Mosquión (vv. 3, 22, 23, 24, 27, 53) – coforman el macrocosmos 1º, como un eje con realidad objetiva para la confrontación de los constituyentes de los microcosmos particulares.

Los primeros versos del prólogo contienen el problema que desencadena la peripecia posterior: hemárteka (v. 3). La descripción y las acotaciones subjetivas (vv. 39, 47-48) connotan la hamartía como un error involuntario con inesperadas consecuencias.

El encuentro de Crysis, Mosquión y Pármeno en el Acto I establece el microcosmos A. A pesar del caracter fragmentario del texto está explicitado el conocimiento de los tres personajes acerca de los elementos del macrocosmos 1º:

- existencia de un niño recién nacido
- paternidad del niño (hijo de Mosquión)
- maternidad del niño (hijo de Plangón) voluntad de Mosquión para concretar la boda con Plangón
- promesa de Mosquión a la madre de la joven en cuanto a realizar la boda.

Entre los tres personajes acuerdan que Crysis, la Samia, alimentará al niño hasta que Mosquión comunique a su padre adoptivo, Demeas, lo sucedido y se realice la boda. La Samia y Pármeno saben que Mosquión conoce la relación amorosa de Demeas con Crysis, relación que Demeas ha ocultado. Saben además, que debido a la vergüenza Mosquión demorará en hablar con su padre.

También en el Acto I se establece el microcosmos B con la aparición en escena de Demeas y Nicérato, quienes, aunque desconocen la relación entre sus hijos, han planeado desposarlos. Este acuerdo no interfiere con los constituyentes del microcosmos A.

Con el encuentro entre Mosquión y Demeas en el Acto II se establece el microcosmos C. A partir de aqui el espectador puede inferir la inmediata resolución del problema de Mosquión en función del plan de su padre; pero, justamente en este punto, comienza el enredo provocado por el manejo inadecuado de la información que Mosquión transmite. Demeas revela a Mosquión que tiene una esposa, la Samia, que ha tenido un hijo durante su ausencia y que por esto la echará de la casa: láthrió[s ti]s hy[ós], hos éoike, gégone moi (v. 132)². Mosquión finge desconocer la existencia de tal esposa, no averigua cómo se ha enterado su padre de la maternidad, defiende la condición de "hijo bastardo" y finalmente, comunica a Demeas que está enamorado y desea casarse. Esta es la primera actitud elusiva operada por un personaje que participa del microcosmos A: Mosquión ha perdido una oportunidad para aclarar el asunto y su silencio funciona como un implícito sobre el cual Demeas construirá su pensamiento sobre la realidad.

En el Acto III se establece el microcosmos D a partir de la experiencia sensible de Demeas, con cuyo discurso comunica que a hora sabe que el niño es de Mosquión y, aunque no explicita que lo ha escuchado, repite las palabras de la antigua nodriza de Mosquión al niño: nŷn d'epèi / paidíon ekéinou gégone (vv.

247-248). Demeas confirma también que la Samia es la madre, pues la ve amamantando al niño.

El escuchar y el ver legitiman para si mismo el conocimiento que Demeas tiene sobre la realidad y de este modo se establece el universo falaz paralelo al macrocosmos I. Los constituyentes de ese universo falaz son lo único que Demeas acepta como verdadero cuando ha confirmado su saber anterior a partir de la confrontación con lo que ha percibido. Adquiere, además, un saber certero: la paternidad de Mosquión. El universo, constituido por exterioricidades engañosas, es falaz en tanto ostenta una cualidad que no tiene, la apariencia de verdad.

Con el enfrentamiento de los microcosmos A y D (vv. 295-324) se establece la situación comunicativa desencadenada a partir de la interdiscursividad que opera como supuesto entre los interlocutores³: Demeas "sabe" que Pármeno "sabe", Pármeno no sabe "cuánto" sabe Demeas. De los dos elementos supuestamente conocidos por Demeas, la paternidad y la maternidad del niño, Pármeno le confirma el primero. Esta es la segunda actitud elusiva operada por un personaje que participa del microcosmos A: Pármeno ha perdido una oportunidad para develar la verdad frente a Demeas. Para Demeas, la legitimidad de su saber está garantizada por un componente psicosocial: la condición de esclavo de Pármeno que lo obliga a ser veraz con su amo.

El universo falaz se completa con la interpretación de Demeas sobre la boda de su hijo: a la luz de "todo lo que sabe" infiere que Mosquión se casaria con Plangón para escapar de la Samia.

Con el encuentro de Demeas y Crysis (vv. 369-382) se establece el microcosmos E. Tiene lugar, entonces, una situación monolocutiva en el plano semántico, articulada como diálogo en la estructura superficial, donde Demeas exhorta a la Samia para que abandone la casa junto con el niño. Justifica este deseo con las razones acerca de la conducta de la mujer. Incluye el discurso de Demeas:

- 1- la apelación reforzada por una invocación calificativa peyorativa que retoma la reflexión de Crysis sobre si misma (vv. 369-370).
- 2- los enunciados afirmativos que respaldan la orden (vv. 371 ss.)

El discurso de la Samia está constituido por ocho sintagmas interrogativos, ninguno de los cuales recibe respuesta satisfactoria, lo que demuestra que no logra ser reconocida como hablante por parte del receptor (Demeas). La Samia no sabe que Demeas cree que el niño "es"de ella y de Mosquión, pero en tanto no aclara nada respecto de este punto se opera la tercera actitud elusiva por parte de un personaje que participa del microcosmos A, perdiéndose otra oportunidad para solucionar el problema.

Demeas ha quedado aislado en el universo falaz por la serie de actitudes elusivas operadas por quienes, paradójicamente, cooperarian para resolver de manera satisfactoria el problema de Mosquión frente a su padre adoptivo.

El Acto III finaliza con el establecimiento del microcosmos F por el encuentro de Crysis y Nicératos. Nicératos, que pertenece a una clase social inferior a la de Demeas, es un personaje psicológicamente simple lo que justifica que no interpretará suspicazmente lo que percibe. Sabe que la Samia recogió un niño, no comprende la actitud de Demeas y, de acuerdo a cómo lo ve actuar, dice acerca de Demeas lo que más se ajusta a la definición de su conducta: paúseth'hoútos apomaneís (v. 419).

En el Acto IV se establece el microcosmos G en tanto se reúnen Nicératos, Demeas y Mosquión con el siguiente resultado: por encontrarse presente Nicératos, Mosquión no aclara quién es la madre del niño aunque acepta su paternidad, perdiemdo otra oportunidad de develar la verdad a su padre. Esto refuerza la convicción de Demeas, ubicado en el universo falaz, de que él "sabe todo" (v. 466).

Al retirarse Nicératos de la escena se establece el microcosmos H: Mosquión comunica a su padre la forma en que se produjeron los acontecimientos y a partir de esto (v. 521) Demeas comienza a participar del macrocosmos 1º, quedando anulado el universo falaz cuyo soporte era la perspectiva de Demeas.

El establecimiento del microcosmos I se produce con el encuentro entre Demeas y Nicératos, quien desea vengar la deshonra de su hija. El discurso de Demeas contiene una alusión mítica (vv. 589-591), referida a la posible participación divina en el nacimiento del niño cuya finalidad es tranquilizar a Nicératos. Si bien Nicératos sabe que el padre es Mosquión, simula haberse persuadido y así acelerar la concreción de la boda.

Los personajes quedan asimilados al macrocosmos I una vez que ha desaparecido el obstáculo retardador del desenlace de la acción, es decir, el conjunto de estados mentales y emocionales de los personajes: vergüenza de Mosquión (microscosmos A, C, G), temor del amo en Pármeno (microcosmos A + D), desesperación y confusión de Crysis (microcosmos E y F), ofuscación y persistencia en el error de Demeas (microcosmos C, D, E, G), y cólera de Nicératos (microcosmos I).

El Acto V comienza con otro monólogo de Mosquión (vv. 616-640), de tono solemne, sobre el amor, la honra y el castigo a la desconfianza de su padre, temas que se relacionan con el desarrollo posterior de la acción, donde el motivo del miles gloriosus funciona como instancia desencadenante de otro engaño. El monólogo tiene doble función en tanto presenta el raconto de lo sucedido hasta el momento y establece las pautas de una nueva intriga que involucrará a Pármeno, Nicérato y Demeas. El discurso de estos personajes – que actúan creyendo en la intención de Mosquión – manifestará las suposiciones acerca de las consecuencias de esta intención (partir como soldado) para Plangón, que no podría casarse.

El monólogo comunica la finalidad del engaño producido voluntariamente: ei methèn áll, autòn phobêsai boúlomai (635). Este monólogo presenta la estructuración orgánica de los hechos que funciona como referente de verdad para esta nueva secuencia: el macrocosmos real-2º. Sucesivamente se establecen los microcosmos J y K, el primero cuando Pármeno, Nicérato y Demeas creen que Mosquión desea partir e intentan persuadirlo para que no lo haga (vv. 657-694); el segundo cuando Demeas y Nicérato creen haberlo persuadido y éste se dispone a casarse (vv. 695 ss.).

Los personajes engañados no podrán participar del macrocosmos-2º pues ninguno sabrá que ha presenciado una farsa urdida por Mosquión.

Existen en la obra dos monólogos (Acto I y Acto IV), pronunciados por Mosquión, cuyo referente está constituido por circunstancias objetivas de existencia real o ideal. Los hechos a los que se hace referencia serán punto de partida para la reacción de los demás personajes. A partir de la emisión de los monólogos Mosquión se presenta como el "único que sabe" y es el, en última instancia, el personaje de quien depende la develación de la verdad. Este carácter confiere a Mosquión una jerarquia superior respecto de los otros personajes, que dependen "del que sabe" para conocer la "verdad".

En función de la relación de las comedias de Menandro con las tragedias de Eurípides⁴, es posible comparar los dos prólogos con aquellos pronunciados por personajes de naturaleza humana o divina en esas tragedias. Por su parte, Mosquión, quien pronuncia los monólogos, es presentado como un joven que

comete errores, se acobarda frente a las circunstancias adversas y engaña a su padre. Estas características del personaje en relación con su función de "develador" constituyen el eje de la intención irónica en la obra.

En segundo lugar, es posible identificar una relación en cuanto a la organización formal entre la Samia y las tragedias euripideas, donde se presentan intrigas sucesivas⁵. En la Samia se presentan dos intrigas sucesivas, la primera, producida por el error involuntario de Mosquión, con consecuencias no deseadas por él y que se resuelve en el plano de la verdad; la segunda, producida por un engaño voluntario, con consecuencias deseadas por Mosquión y que se resuelve en el plano de la apariencia. En ambos casos el agente desencadenante de la intriga es el joven Mosquión quien, a diferencia de los otros, tiene un atributo que lo acerca al plano divino: el poder sobre verdad y sobre la apariencia.

Respecto del engaño, la confrontación de este personaje con los de las tragedias de Eurípides, de naturaleza humana o divina, y la presencia de la alusión mítica evidencian el elemento irónico de esta comedia. El error en el plano de los personajes, cuya consecuencia es el retraso del desenlace, es el vehículo mediante el cual se hace presente la ironía.

El error se manifesta, con su caracter de involuntario, en todas las instancias de la obra a través de los personajes: Mosquión ha engendrado un niño por encontrarse donde no estaba permitido (Prólogo); Demeas comete un error en la interpretación de aquello que ha percibido (Acto II - III); Nicérato comete un error por desconocimiento al considerar que la Samia es la madre del niño (Acto III); hay un error de omisión de la verdad en Mosquión (Acto II - IV), Pármeno (Acto III) y Crysis (Acto III) que refuerza el error de Demeas; voluntariamente Mosquión inducirá a otros personajes al error de creer verdadera su intención de partir como soldado (Acto V).

Los diferentes errores constituyen el andamiaje para la estructuración de las intrigas donde Mosquión – también involucrado en el sistema de errores – es vehículo para la expresión de la ironía.

El tema de la obra es el problema del conocimiento. Menandro postula en la Samia la existencia de un limite para la percepción de la verdad y la apariencia. Con evidente influencia del poeta trágico en la forma de composición, cuestiona para el hombre, para su público, -por la resolución de la última intriga- la capacidad de reconocer si es posible permanecer en la esfera de la verdad o de la apariencia.

Notas

- 1- Acerca de la falta de obstáculo inicial en esta comedia cf. KLULS.
- 2- Cf. MENANDRO, Commodie, nota nº 26, a los vv. 129-130, donde se interpreta que Crysis intenta convertirse en esposa legitima de Demeas por no haber expuesto al niño. 3- Interdiscursividad: este concepto es definido por CHARAUDEAU, Patrik en el seminario intensivo Análisis del discurso. Un modelo de comunicación, dictado en la Facultad de Filosofia y Letras-UBA (1 y 2 de septiembre de 1988) como "lo común entre los interlocutores desde el punto de vista del saber; entre los partenaires están las representaciones del mundo y para que se dé la comunicación es necesario buscar las representaciones mínimas compartidas -supuestamente compartidas- en cuanto al saber".

- 4- Acerca de la relación entre la obra de Menandro con las tragedias de Eurípides cf. ARNOTT; DWORAKI; POOLE; POST.
- 5- De las diecinueve tragedias existentes, por lo menos ocho presentan intrigas sucesivas: Alcestes vv. 1 836 y vv. 837 1163; Ion vv. 1 675 y vv. 676 1622; Hipólito vv.
- 1 789 y vv. 790 1466; Andrómaca vv. 1 765 y vv. 766 1288; Hécuba vv. 1 655 y
- vv. 656 1295; Electra vv. 1 581 y vv. 582 1359; La locura de Heracles vv. 1 700 y
- vv. 701 1429; Las Fenicias vv. 1 1018, vv. 1019 1479 y vv. 1480 1766.
- 6- De las diecinueve tragedias existentes, por lo menos doce presentan personajes que realizan engaños con fines determinados: El Cíclope: Odiseo (w. 441 468); Medea: Medea (w. 364 375 y w. 764 789); Hipólito: Fedra (w. 855 890); Ion: Creusa (w. 1029 1038); Hécuba: Hécuba (w. 952 1036); Ifigenia en Táuride: Ifigénia (w. 1029 1051); Electra: Electra (w. 1124 1146); Orestes: Orestes y Pílades (w. 1105 1130); Las Fenicias: Meneceo (w. 985 1018); Ifigenia en Aulide: Agamenón (w. 87 114); Helena: Helena (w. 1049 1082); Las Bacantes: Dionisos (w. 848 861). Por lo menos en cinco tragedias existen personajes que al ocultar información retardan el desenlace de la intriga: Admeto en Alcestes, Creusa y la sacerdotisa de Apolo en Ion, la nodriza en Hipólito, Ifigenia y Orestes en Ifigenia en Táuride, Orestes en Electra.

Referencias Bibliográficas

- ARNOTT, W. C. From Aristophanes to Menander. Greece and Rome. Oxford, 19, n.1, p. 65-80, 1972.
- DWORAKI, S. "Iyon" Eurypidesa a Komodie Menandra. Symbolae Philologorum Posnanensium. Posnán, 6, p. 21-31, 1983.
- EURIPIDES. PAGE, T.E.; CAPPS, E.; ROUSE, W. H. D. (eds.). London: Heineman, 1930.
- KLULS, E. The "Samia" of Menander. An interpretation of its plot and theme. Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik. Bonn, 10, p. 1-20, 1973.
- MENANDRI Reliquiae Selectae. SANDBACH, F. H. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1972.
- MEANDRO. Commodie. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1983.
- POOLE, M. Menander's comic use of Euripides'tragedies. *The Classical Bulletin*. Saint Louis, Mo., 54, n.4, p. 56-62, 1978.
- POST, CH. The dramatic art of Menander. Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge, Mass., 24, p. 111-147, 1913.
- SACONI, P. M. The plot on the *Samia* of Menander. The fault and the irony. *Classica*, São Paulo, 5/6: 111-116, 1992/1993.

ABSTRACT: The plot of the *Samia* by Menander -there being no initial real obstacle for the marriage of the young couple- is established by secondary problems which delay the denouement. The analysis of the existing relationships among the characters allows the identification of the composing structure and defines the intention of the poetic creation: the quest for Thruth as the theme. **KEY WORDS:** Menander, *Samia*, comedy, Greek Literature, Greece.

A significação das estruturas formulares dos epimítios da fábula esópica anônima

MARIA CELESTE CONSOLIN DEZOTTI
Departamento de Linguística
Faculdade de Ciências e Letras
Universidade Estadual Paulista
Campus de Araraquara

RESUMO: Este trabalho apresenta os resultados da análise da organização textual das fábulas esópicas anônimas. O exame das marcas linguísticas que fazem a coesão textual dos dois textos constitutivos da fábula - a narrativa e o epimítio - mostrou que a fábula é um gênero discursivo que se configura como um tipo particular de ato de palavra realizado por meio de uma narrativa que se deve interpretar segundo as orientações de seu locutor. Nas fábulas de coleções anônimas, estas orientações se acham explicitadas lingüisticamente por verdadeiras fórmulas metalingüísticas, situadas, topicamente, no início do epimítio. Pode-se demonstrar o estatuto formular destas expressões metalingüísticas tanto pela sua constante repetição em um grande número de fábulas, como, e sobretudo, pela elevada freguência das marcas de elipses nominais, verbais e oracionais que estas fórmulas apresentam. Observou-se, também, que a recuperação das unidades lexicais que completam os esquemas subjacentes às construções elípticas se torna possível somente se se recorrer a outras fábulas do corpus. Estes fatos nos permitem pressupor a existência de paradigmas de fórmulas acumuladas na competência lingüística do locutor e do ouvinte grego, do mesmo modo que nos revelam um engajamento da fábula esópica para assinalar lingüísticamente sua condição de enunciado.

PALAVRAS-CHAVE: Esopo, fábulas, epimítios, lingüística, literatura grega, Grécia.

1. Fábula e discurso

Grande parte dos estudos que se fizeram sobre a fábula esópica anônima, com vistas a descrever as características comuns aos textos que a tradição nos

transmitiu sob o rótulo de Aisópou mŷthoi – Fábulas de Esopo, centra-se na análise dos textos narrativos que compõem tais fábulas¹. Haja vista a variedade de tipos de narrativas que elas empregam, torna-se inviável, só pelo exame dessas estruturas narrativas, encontrar um denominador comum que justifique o agrupamento de tais textos numa mesma classe. Geralmente, constatada a variedade, acaba-se por excluir do gênero fábula os textos que por ventura se desviam do que cada analista estabelecera, previamente, como "fábula-padrão".

O maior ou menor sucesso na descrição das fábulas esópicas anônimas depende, fundamentalmente, da relevância que se concede ao que já os antigos retores denominavam promýthium ou epimýthium², termos com que eles nomeavam a moralidade da fábula, usando o primeiro se ela estivesse colocada antes do texto narrativo, e o segundo, caso ela viesse depois. Promítios são frequentes nas fábulas de Fedro. Nas fábulas esópicas anônimas, porém, a moralidade vem sempre expressa em forma de epimítio.

Estudos recentes reconhecem, por meio de evidências lingüísticas, a "venerável antigüidade" do epimítio³. Contudo, ele não tem recebido a devida atenção como componente sistemático da fábula esópica. E por mais que se tente desconsiderar sua função constitutiva do gênero, uma hora ou outra a análise exige que se lance mão dele para explicar a condição de fábula de certos textos narrativos. Isto significa que a condição de fábula de um texto não se reduz à sua condição de narrativa. A fábula é mais que uma narrativa; ela é, antes de tudo, uma fala, como ela própria traz registrado em seu próprio nome – fábula⁴ –, um Lógos, que se realiza por meio de uma narrativa, por meio de um mythos⁵. Logo, o próprio ato de narrar está, na fábula, sobredeterminado por intenções comunicativas que governam qualquer ato de fala⁶.

S. Suleiman afirma que as "narrativas exemplares", entre as quais ela insere a fábula, são estruturadas com base em um verbo ilocutório: "demonstrar". E ela mostra que o funcionamento discursivo de tais narrativas se dá pela articulação de três discursos, dispostos hierarquicamente: um narrativo, inferior, um interpretativo e um pragmático, o mais alto da hierarquia, por meio do qual o destinador da fábula apresenta ao destinatário (leitor/ouvinte) uma injunção, extraída do discurso interpretativo.

A natureza ilocutória da fábula também foi apontada por A. D. Lima como um aspecto de seu funcionamento que ela deixa manifesto na moralidade. Esta, segundo Lima, não se constitui apenas de discurso interpretativo, como se está habituado a pensar; além do discurso interpretativo, a moralidade apresenta ainda um outro discurso, que Lima nomeia "metalingüístico", expresso por recursos de natureza segmental ou não, entre os quais se encontram as frases do tipo "a fábula mostra", "a fábula ensina". Esse discurso metalingüístico, além de promover a articulação da narrativa com a moral, permite que se recupere tanto a enunciação do discurso que a fábula é, como as marcas de seu enunciador e do valor ilocutório que ele confere à sua enunciação. "Não ler esse discurso, diz Lima, é no mínimo deixar incompleta a tarefa lingüística de análise do discurso pelo qual o texto da fábula se atualiza" (Lima, p. 64).

Nas fábulas esópicas, discursos interpretativos e discursos metalingüísticos se expressam em epimítios. Então, quando se trata de descrever a sua organização discursiva, é necessário que se dê ao epimítio o mesmo grau de relevância que se tem dado à narrativa, já que ele é o espaço onde as propriedades discursivas do gênero se explicitam por meio de enunciados lingüísticos.

Considerando-se, pois, que o discurso metalingüístico é a instância que funda um enunciado narrativo como fábula, examinaram-se os epimítios das fábulas esópicas anônimas, para se detectar neles os enunciados metalingüísticos e descrever os expedientes de que eles se servem para estruturar esses enunciados.

2. Estruturas discursivas do epimítio

O exame de 348 fábulas mostra que os epimítios apresentam estruturas discursivas muito variadas⁷. Essa variedade fica evidente quando se tenta decompor os epimítios em duas porções de textos, correspondentes, uma, ao enunciado metalingüístico, e outra, ao enunciado moral ou interpretativo. Para que tal decomposição seja possível, é necessário que o discurso moral esteja explícito, o que nem sempre acontece, como se mostrará a seguir.

Nesse procedimento de decomposição do epimítio em dois enunciados, considerou-se como enunciado moral a porção de texto do epimítio que, destacada do contexto, mantivesse autonomia significativa, como a que apresenta o epimítio seguinte:

Certas pessoas que são responsáveis pelos próprios males direcionam totalmente a censura à divindade. (Ch 99)

Esse epimítio, que explicita apenas o discurso moral, constitui um caso singular na coletânea⁸. Retirado do contexto, ele poderia ser enunciado como se fosse uma máxima, sem prejuízo algum de seu significado.

Contudo, a grande maioria dos epimítios está elaborada de outro modo. Como se pode observar nos exemplos abaixo, muitos epimítios permitem que se isole do enunciado moral, uma outra porção de texto que não compõe seu significado. Enquanto o enunciado moral mantém sua autonomia significativa, a porção de texto isolada fica pendente⁹.

Assim (hoútos), a competição com os superiores, além de não levar a nada, ainda faz rir das infelicidades. (Ch 5)

Assim, também (hoúto kal) certos homens que não conseguem realizar seus negócios por incapacidade, culpam as circunstâncias. (Ch 32)

O discurso mostra que (ho Lógos deloî hóti) muitos, por interesse particular, não hesitam de modo algum em dar falso testemunho de coisas impossíveis. (Ch 10).

Pois bem. Portanto, também (atàr oûn kaí) nós é preciso que evitemos a amizade daqueles cuja postura é ambígua. (Ch 60).

Existe, porém, um segundo grupo de epimítios que apresenta outra estrutura discursiva. Em vez de explicitarem um enunciado moral, os epimítios desse grupo indicam um destinatário específico para a fábula, identificado como portador de algum tipo de falha moral. Em relação a esse destinatário, a quem a fábula reserva a tarefa de elaborar o discurso moral implícito, fazem-se diferentes predicações ao texto narrativo. Vê-se, pois pelos exemplos que seguem abaixo, que esses epimítios são inteiramente metalingüísticos.

M. C. C. Dezotti: A significação das estruturas formulares dos epimítios da fábula esópica anônima

O discurso é oportuno para (ho Lógos éukairós estin prós) um homem libertino que está perdido por causa da luxúria. (Ch 157)

Essa fábula recrimina (hoûtos ho mŷthos elégkhei) os ambiciosos que passam a vida no fingimento e na presunção. (Ch 63)

Esse discurso uma pessoa pode usar em relação a (toúto tô Lógo khrésaito àn tis prós) um homem ladrão. (Ch 110)

Segundo esse critério de decomposição do epimítio, foi possível identificar vários tipos de textos que expressam o discurso metalingüístico da fábula anônima. Dispostos em quadros, como se vêem a seguir, cada tipo e suas variantes vêm acompanhados do seu número de ocorrências bem como do número de uma fábula de coletânea que pode ser consultada como exemplo. Os quadros de 1 a 5 contêm enunciados metalingüísticos que introduzem um discurso moral explícito; referemse, pois, ao primeiro grupo de epimítios, que foram apresentados como passíveis de serem decompostos em dois enunciados, um metalingüístico e um moral. Já os quadros de 6 a 12 contêm construções metalingüísticas dos epimítios que não trazem discurso moral explícito.

Quadro 1

ho mŷthos deloî hóti	51	Ch 68
ho Lógos deloî hóti	67	Ch 10
ho Lógos deloî (+ infinitivo)	. 1	Ch 17
ho Lógos deloî (+ nome)	1	Ch 226
ho Lógos didáskei (+ nome)	4	Ch 4
hoútos ho Lógos didáskei (+ infinitivo)	1	Ch 293
didáskei hemâs ho Lógos hóti	1	Ch 181

Quadro 2

hoútos	47	Ch 5
hoútos kaí	35	Ch 32
hoútos kaí (hemâs)	. 1	Ch 202

Quadro 3

atàr oûn kai (hemâs)	7	Ch 60
atàr oûn kaí (hemâs) ho Lógos didáskei	1	Ch 356

Ouadro 4

	(2)	
l hóti	03	Ch 1
	4 4 4 4	OH I

Qu	adro	5

Quadro 5		
horâs (hóson)	1	Ch 210
Quadro 6		
ho Lógos harmódios estin prós	1	Ch 321
ho Lógos eúkairos estin prós	1	Ch 157
ho Lógos eúkairos prós	18	Ch 24
ho Lógos harmózei prós	2	Ch 108
hoútos ho Lógos harmóttei prós	1	Ch 41
hoútos ho Lógos harmóseien án prós	2	Ch 234
hoútos ho Lógos harmóseien án epí	1	Ch 164
ho mŷthos harmózei en	1	Ch 144
Quadro 7		
ho Lógos eíretai pros	2	Ch 297
ho Lógos eíretai en	1	Ch 147
ho Lógos Lekhtheie án epi	3	Ch 130
hoútos ho Lógos Lekhtheie àn epi	1	Ch 74
hoútos ho Lógos eikótos àn Légoito epí	1	Ch 290
Quadro 8		
ho Lógos prós	1	Ch 152
ho mŷthos prós	7	Ch 330
ho mŷthos perí	1	Ch 17
ho mŷthos hoûtos prós	1	Ch 292
Quadro 9		
toúto t Lógo khrésaito àn tis prós	8	Ch 110
toúto t khrésaito àn tis epí	1	Ch 65
Quadro 10		
toûto eikótos elpoi àn tis prós	1	Ch 340
toûto páskhousin hoi (+ particípio)	1	Ch 33
Quadro 11		
prós	4	Ch 115

M. C. C. Dezotti: A significação das estruturas formulares dos epimítios da fábula esópica anônima

Quadro 12

ho mythos elégkhei	5	Ch 345
hoútos ho mŷthos elégkhei	1	Ch 63
ho parón mŷthos steliteúei	. 1	Ch 133

O exame dos quadros anteriores mostra que os epimítios das fábulas esópicas se estruturam, permanentemente, com enunciado metalingüístico. Se o enunciado moral pôde não se explicitar em 67 epimítios, o enunciado metalingüístico, por sua vez, está presente em todos.

Nota-se, também, que o fato de existirem 281 epimítios compostos com os dois enunciados, mostra que são predominantes, na coletânea, fábulas que realizam os três discursos constitutivos do gênero, apontados por A. D.Lima.

Além disso, é fácil observar que os enunciados metalingüísticos se expressam por construções lingüísticas recorrentes, que devem ser consideradas como verdadeiras fórmulas de natureza metalingüística¹⁰. Observa-se, ainda, que elas tendem, muito significativamente, a ocupar a posição inicial do epimítio.

3. A natureza coesiva das fórmulas metalingüísticas

As fábulas anônimas se caracterizam por expressar, como ficou apontado, enunciados narrativos e enunciados metalingüísticos, podendo ou não explicitar-se o enunciado moral. Cada um desses enunciados se concretiza em textos, resultando, pois, da articulação deles o texto maior da fábula, que, como todo e qualquer texto completo, constitui uma "unidade semântica" (HALLIDAY; HASAN, p. 2). Isto implica que não se deve buscar entre as frases que realizam esses diferentes enunciados as mesmas relações estruturais, de natureza sintática, que se verificam entre as orações que compõem uma frase 11. Entre o texto da narrativa e a frase que realiza o texto do epimítio existem, isto sim, relações semânticas, de natureza interfrasal, que conferem ao texto maior a condição de todo coeso.

Dada a relevância que o enunciado metalingüístico demonstra ter na estruturação do texto da fábula, procurou-se identificar que marcas lingüísticas de coesão textual ele contém, que lhe permitem desempenhar o papel de articulador do texto, uma vez que ele, a um só tempo, instaura relações coesivas com o enunciado narrativo, e promove a coesão desse enunciado com o enunciado moral.

Examinaram-se, então, as fórmulas metalingüísticas para se identificar quais seriam os itens lingüísticos que elas usam para estabelecer os tais elos coesivos. O isolamento daqueles itens, por sua vez, mostrou que a fábula seleciona, para atuar nas fórmulas metalingüísticas, quatro tipos de elos: a referência, a coesão lexical, a conjunção e a elipse (HALLIDAY; HASAN). Ver-se-á, a seguir, que cada um desses tipos se expressam por variados expedientes lingüísticos.

3.1. Referência e coeso lexical: ho Lógos e ho mŷthos

O princípio da referência, aliado ao da coesão lexical, constitui o expediente coesivo predominante nas fórmulas metalingüísticas, estando presente, pois, em 187 epimítios.

A coesão lexical se opera por meio dos nomes gerais Lógos e mŷthos, cujo estatuto metalingüístico é facilmente apreendido em vista de tais termos serem nomes de "enunciados lingüísticos". Modificados pelo artigo definido, ao qual se junta, algumas vezes, uma forma demonstrativa (hoûtos), aqueles nomes entram na composição de sintagmas que instauram referência anafórica. Por meio da anáfora, os nomes Lógos e mŷthos fazem pressupor que seus referentes existem e que constituem informações encontráveis na porção precedente do texto. Esta corresponde, na fábula, ao texto narrativo. Nota-se, porém, que o referente de ho lógos e de ho mŷthos não será uma pessoa ou coisa mencionada no texto narrativo, mas será o próprio texto narrativo, como um só enunciado, em sua totalidade.

3.2. Referência: toûto

Duas fábulas da coletânea apresentam epimítio introduzido pelo demonstrativo toûto ("isso"), mas o seu comportamento semântico difere nos dois textos.

Em Ch 33, narra-se o caso de uma raposa que, invejando o tamanho de uma cobra, desejou igualar-se a ela e, para isso, foi-se esticando tanto que acabou se rebentando. Segue-se, então, o epimítio:

Isso (toûto) sofrem os que lutam contra os superiores; é que eles próprios se arrebentam antes de conseguir atingi-los.

Enquanto item de referência demonstrativa, o pronome toûto aponta para a porção final do texto narrativo que o precede, e com a qual ele mantém relação de proximidade. Nota-se, porém, que nesse epimítio o demonstrativo toûto constitui o núcleo do sintagma. Ora, quando um demonstrativo ocupa a posição de núcleo, a referência que ele instaura pode ampliar-se à classe geral referida pelo item que ele pressupõe. Assim, o pronome toûto, e também o pronome "isso" que o traduz, retoma não apenas o arrebentar-se da raposa relatado no texto narrativo, mas também o "arrebentar-se em geral" que ocorre com os que ousam competir com os superiores.

Já em Ch 340, a referência que o pronome toûto estabelece incide sobre o aspecto discursivo do texto narrativo, e não sobre seu conteúdo. Veja-se o texto dessa fábula:

Dizem que as hienas mudam de natureza de ano em ano, tornando-se ora machos, ora fêmeas. E assim, certa vez uma hiena macho se comportou, com uma hiena fêmea, de modo contrário à sua natureza. Então ela tomou a palavra e disse: "Mas faça isso mesmo, meu caro, que logo a tratamento idêntico você vai se sujeitar."

Isso (toûto) pode dizer, com razão, em relação à que já está governando, uma pessoa que está para sucedê-la, caso recebesse, da parte dela, um desaforo.

Vê-se que o pronome toûto, nesse epimítio, complementa uma forma do verbo Légo ("dizer"), que pressupõe como complemento um enunciado. Sendo o pronome esse complemento, ele deve, necessariamente, referir-se a um enunciado. O texto narrativo que precede o epimítio oferece duas alternativas que podem funcionar como referentes do pronome: uma delas é o enunciado que a hiena fêmea dirige à hiena macho, encerrando a narrativa; a outra é o próprio texto narrativo, que também constitui um enunciado. É que tanto a fala da hiena fêmea, como a própria narrativa sobre as hienas são adequadas para a situação prevista pelo epimítio.

Tanto num caso como no outro, a referência que o pronome toûto estabelece é de natureza metalingüística, pois o seu referente é, de qualquer modo, um enunciado, seja ele retomado quanto ao seu conteúdo, como em Ch 33, seja ele retomado quanto à sua forma, como em Ch 340.

3.3. Conjunção

A conjunção constitui o segundo tipo de relação coesiva mais usado nos epimítios das fábulas anônimas. Ela se realiza por meio de três diferentes fórmulas metalingüísticas, sendo as duas primeiras que a seguir se apresentam, muito recorrentes, e a última, muito rara, embora seja extremamente valiosa para o estudo da história do epimítio.

3.3.1. O valor conclusivo de hoútos

O advérbio hoútos ("assim") aparece no início de 83 epimítios, mas a descrição de seu comportamento sintático nesse conjunto mostra que na realidade, ele deve ser interpretado de dois modos diferentes, de acordo com a estrutura sintática em que ele se encaixa. Há epimítios em que hoútos vem imediantamente seguido de nominativo + genitivo, como ocorre, por exemplo, em Ch 196: hoútos hoi poneroi tôn anthrópon ("assim, os homens perversos"); em outros, ele vem seguido de kaí + genitivo + nominativo, como em Ch 8: hoútos kaí tôn anthrópon hoi poneroí ("assim, também os homens perversos"). Essas duas diferente estruturas sintáticas correspondem a duas diferentes fórmulas, expressas pelo mesmo item gramatical. No primeiro caso, ele instaura, entre o epimítio e a narrativa, uma relação coesiva de natureza causal; no segundo, de natureza comparativa, como se verá mais adiante.

Veja-se a fábula "Zeus e Apolo" (Ch 121):

Zeus e Apolo disputavam a arte de manejar o arco. Após Apolo ter retesado o arco e lançado o dardo, Zeus esticou uma perna até o ponto que Apolo havia atingido.

Assim (hoútos), os que competem com os superiores, além de não sobrepujá-los, ainda se expõem ao riso.

O enunciado moral dessa fábula seleciona, da narrativa, a sequência de fatos vivenciados por Apolo e a reitera como sequência de fatos virtuais em relação a

qualquer ser humano que, como ele, ousa competir com seus superiores. Trata-se, pois, de uma generalização do particular para o geral, de modo que o conteúdo do texto moral abrange o conteúdo do texto narrativo.

Essa relação de inclusão que se estabelece entre narrativa e moral confere ao advérbio *hoútos* um valor conclusivo, explicitando-se, por meio dele, a condição de conclusão, que caracteriza o texto moral, extraída do texto narrativo.

3.3.2. O valor comparativo de hoútos kaí

Veja-se, agora, a fábula "O orador Demades" (Ch 96)

O orador Demades falava, certa vez, ao povo de Atenas. E como eles não lhe prestavam atenção de jeito nenhum, pediu-lhes permissão para contar uma fábula esópica. Tendo eles consentido, começou a dizer: "Uma andorinha, uma enguia e Deméter seguiam por um mesmo caminho. Quando chegaram a um rio, a andorinha voou e a enguia mergulhou."Disse isso e calou-se. Então eles perguntaram: "E Deméter? O que aconteceu com ela? Aí ele respondeu: "Ela está bronqueada com vocês, que deixaram de lado os assuntos da cidade para se ligar em fábulas esópicas."

Assim, também (hoútos kaí) dentre os homens, são irracionais os que negligenciam os afazeres necessários e dão preferência às coisas prazerosas.

Verifica-se, nessa fábula, que a fórmula "assim, também "estabelece, entre a narrativa e a moral, uma relação semântica de natureza comparativa. Nessa relação coesiva, cada um dos itens que compõem a fórmula privilegia um aspecto diferente dos textos que eles articulam. O advérbio hoútos ("assim") faz a coesão dos dois textos enquanto enunciados potencialmente comparáveis num dado contexto. Trata-se, então, de uma conexão semântica de natureza discursiva, que privilegia os enunciados como etapas constitutivas de um processo de interação comunicativa (HALLIDAY; HASAN, p. 241). A partícula kaí ("também"), por sua vez, completa aquela conexão semântica instaurada pelo advérbio, na medida em que incide sobre o conteúdo dos dois enunciados, apresentando-os como conteúdos passíveis de comparação, embora cada um deles organizem diferentes mundos referenciais.

Só assim é que se pode explicar a comparação de uma narrativa que fale de "homens", os atenienses, no caso, com uma moral que também fale de "homens". É que o texto narrativo deve ser considerado um enunciado ficcional, que instaura seu próprio mundo de referências. Deve-se, pois, considerá-lo uma "realidade lingüística", constituída pela palavra, que narra fatos sobre os quais não se coloca em questão se eles acontecem ou não, no mundo extralingüístico. O mesmo não se pode dizer do texto moral, pois este faz asserções a respeito de entidades do mundo extralingüístico, o mundo das relações humanas, para o qual remete a natureza exofórica do artigo definido que forma a expressão "dentre os homens" (tôn anthrópon).

Observa-se, então, que o advérbio hóutos, tenha valor conclusivo, tenha valor comparativo, funciona, nas fórmulas introdutoras de epimítios, como expediente coesivo de natureza metalingüística, pois ele fundamenta a conexão semântica que

opera entre o epimítio e a narrativa sobre a condição de enunciado, de produto discursivo, que eles são.

3.3.3. O complexo atàr oûn kaí

Usada como fórmula introdutora de epimítio em oito fábulas anônimas (Ch 23, 53, 60, 163, 245, 272, 284, 356), a expressão atàr oûn kaí ("Pois bem. Portanto, também") acumula três itens gramaticais conferidores de coesão entre o texto narrativo e o epimítio.

Ela aparece, por exemplo, na fábula "O homem e o sátiro" (Ch 60), que se reproduz a seguir.

Conta-se que, certa vez, um homem firmou um pacto de amizade com um sátiro. E aí, quando sobreveio o inverno e chegou o frio, o homem levava as mãos à boca e soprava. Como o sátiro lhe perguntasse o motivo pelo qual fazia aquilo, disse que estava aquecendo as mãos por causa do frio. Mais tarde foi-lhes servida a mesa e, como a comida estivesse muito quente, o homem tomava uma pequena porção, levava-a à boca e soprava. Quando o sátiro lhe perguntou de novo por que ele fazia aquilo, ele disse que estava esfriando o alimento, pois estava quente demais. Então aquele lhe disse: "Só que dispenso sua amizade, meu caro, pois da mesma boca você lança tanto o frio como o calor."

Pois bem. Portanto, também (atàr oûn kaí) nós é preciso que evitemos a amizade daqueles cuja postura é ambígua.

A interpretação dos valores semânticos de cada um dos itens que compõem a fórmula atàr oûn kaí — que na tradução acima equivale a "Pois bem. Portanto, também" — incide sobre diferentes âmbitos do texto. Nota-se que a forma "também" (kaí) incide sobre o pronome "nós"; a conjunção "Portanto" (oûn) incide sobre o enunciado moral como um todo, e a forma "Pois bem" (atár) incide sobre a própria enunciação do período. Ver-se-á que cada um desses itens estabelece um tipo diferente de relação coesiva.

Usada na fórmula com valor comparativo, a partícula kai estabelece um ponto de igualdade entre duas realidades diferentes. Contrasta-se, por meio dela, um nós, do texto moral, com um não-nós, representado no texto narrativo pela figura do sátiro, cujo comportamento se mostra modelar.

A conjunção oûn, por sua vez, tem valor conclusivo, conferindo ao enunciado moral a condição de "etapa seguinte" de um processo argumentativo que se iniciou com a enunciação de uma narrativa. Tem-se, portanto, uma conclusão que se especifica em forma comparativa.

Já a partícula atár tem um funcionamento mais complexo. Aliás, o seu valor semântico só pode ser determinado pela análise de suas ocorrências fora do conjunto das fábulas anônimas.

Adrados (ADRADOS, Estudio..., p. 236) nota que essa partícula ocorre na Retórica de Aristóteles, especificamente num texto de Esopo que Aristóteles cita em discurso direto. Trata-se da fábula que Esopo teria pronunciado ao povo de Samos, quando se estava acusando de crime capital um demagogo. Esopo, segundo

Aristóteles (Arte Retórica, 1393 b), teria encerrado sua narrativa sobre a raposa que fora atacada por um grande número de carrapatos, com o seguinte epimítio:

Pois bem. Também (atàr kat) a vocês, homens de Samos, esse demagogo em nada mais vai prejudicar (pois está rico), mas se o matarem, virão outros, pobres, que vão lhes roubar e dilapidar o restante dos bens.

As informações de Aristóteles fazem pressupor que a fábula de Esopo se realiza num contexto maior em que ele discorria a respeito das vantagens ou desvantagens de se acusar o demagogo naquele momento. Pressupõe-se, então, que ele tenha interrompido suas considerações para introduzir a narrativa sobre o caso da raposa. Finda a narração, ele enuncia o epimítio. A partícula atán marca exatamente essa passagem do nível narrativo para o nível argumentativo, ancorando o enunciado narrativo na situação em que ele foi produzido, e anunciando que se vai apresentar, em seguida, uma justificativa para o fato de ele ter sido produzido naquela situação. Assim, essa partícula não só torna coesos o texto narrativo e o epimítio, como também confere à fábula inteira a condição de texto adequado àquela situação.

Essas constatações orientam a interpretar a partícula atár nos epimítios das fábulas anônimas, como uma marca da condição oral da fábula, preservada no texto escrito. Pode-se mesmo supor que, no início de sua história, o epimítio fosse estruturado com partículas próprias da fábula enquanto prática oral, vinculada a uma dada situação discursiva. Só depois é que se processariam alterações com a finalidade de se eliminarem do texto as marcas da oralidade e lhe conferir o estatuto de texto escrito autônomo, desvinculado de uma situação particular 12.

3.4. Elipse

Elipse é a omissão de algum item da estrutura de sintagmas ou de orações. Essa omissão é feita de tal modo que deixa "pegadas" que favorecem a recuperação, no contexto, do item elíptico (HALLIDAY; HASAN, p. 143). Deve-se considerar, portanto, que a elipse se define em relação a uma "norma", representada pelo "esquema canônico" que a estrutura completa preenche (CHERCHI, p. 118-128). Nos epimítios das fábulas anônimas encontram-se vários tipos de itens omitidos, que podem fazer parte de sintagmas nominais, verbais ou de orações.

A elipse oracional constitui o tipo mais frequente. São 63 ocorrências, e todas em fábulas extraídas da Paráfrase Bodleiana¹³. O marcador lingüístico da elipse oracional é a conjunção hóti ("que"), tal como aparece no início do epimítio seguinte, extraído de Ch 1:

[Que] ([hóti]) com bens ninguém depara rápido, mas pelos males cada pessoa é a cada passo atingida.

É interessante observar que se fosse suprimida do epimítio a conjunção hóti, ele ficaria reduzido à mera expressão do texto moral. Por outro lado, fica evidente que essa conjunção tem a função de indicar que o epimítio, tal qual ele se apresenta, não está completo; ela marca que é necessário recuperarem-se os itens elípticos que tornariam completa a sua estrutura.

A conjunção hóti indica que o texto moral que a segue deve ser tomado como oração completiva, que se articula, sintaticamente, a uma oração principal. Ora, é justamente essa oração principal que está elíptica. O problema é que ela não se encontra nem na porção de texto precedente, nem na porção seguinte. Em suma, ela não se encontra "disponível" no contexto.

Em nossa condição de leitores modernos, podemos recuperar essa oração, necessária para preencher o esquema, em outras fábulas da coletânea que apresentam epimítios estruturados sintaticamente por oração principal acompanhada de completiva introduzida por hôti. Assim, podem-se citar como opções para preencher a elipse oracional, três das fórmulas apresentadas no Quadro 1, citado anteriormente. Tanto poderia ser ho lógos ou ho mŷthos deloî ("o discurso" ou "a fábula mostra"), como didáskei hemâs ho lógos ("o discurso nos ensina"). Essas alternativas constituem, pois, três possíveis "esquemas canônicos" em função dos quais a elipse oracional marcada por hôti se realiza.

Vista, porém, da perspectiva do leitor grego, a recuperação dessa oração elíptica tem que ser colocada de outro modo. Esse leitor não precisava, como nós, recorrer às outras fábulas da coletânea, que apresentam o esquema completo, para recuperar itens elípticos. Com certeza ele os recuperava em sua própria memória, onde deviam estar estocados entre os procedimentos discursivos que constituíam sua competência discursiva, paradigmas de construção de epimíticos. Entre esses paradigmas estariam as fórmulas metalingüísticas.

Encontram-se na coletânea alguns casos de epimítios introduzidos por hóti em que essa conjunção não está convenientemente integrada à estrutura sintática do texto. É o que se observa em epimítios como o de Ch 345, citado a seguir:

[Que] ([hóti]) Os dorminhocos e preguiçosos que até do esforço alheio se alimentam, a fábula censura.

Embora registrado entre colchetes, o emprego de hóti não se ajusta nesse epimítio por lhe conferir o estatuto sintático de oração completiva, em total desacordo com a condição sintática de oração absoluta que o epimítio apresenta.

O interessante é que, assim como Ch 345, os outros epimítios (Ch 93, 133 e 227) que vêm introduzidos inadequadamente por hóti apresentam suas fórmulas metalingüísticas deslocadas para a posição final do epimítio. Nesse deslocamento poderia estar a explicação para aquela inadequação.

A tendência dominante na coletânea é o uso da fórmula no início do epimítio. É possível que, quando a fórmula se encontra em posição final, o epimítio se mostrasse, à primeira vista, constituído só de texto moral, o que teria levado alguém, em algum momento, a completar sua estrutura discursiva, acrescentando um marcador de elipse, por meio do qual se faria recuperar uma fórmula metalingüística.

Esses fatos permitem supor que havia uma certa resistência em se aceitar epimítio que só explicitasse o texto moral. O fato de se acrescentar ao epimítio a conjunção *hóti* permite concluir, por outro lado, que as fórmulas metalingüísticas expressas pelas orações que aquela conjunção pressupõe, já deveriam estar consagradas pelo uso, bastando, pois, um simples marcador de elipse para integrá-las à estrutura do epimítio.

O mesmo processo de recuperação, fora do texto da fábula, de itens elípticos vale também para as elipses nominais e verbais.

O tipo mais frequente de elipse verbal é o que ocorre na fórmula ho lógos éukainos prós ("o discurso, oportuno para"), que apresenta elíptica a forma verbal estin ("é"). Aliás, como se pode observar no Quadro 6, o esquema canônico dessa construção aparece uma única vez na coletânea.

São menos frequentes os casos de elipses marcadas pela preposição prós. Elas ocorrem nas estruturas ho lógos/mŷthos prós ("o discurso/fábula para"). Tais elipses supõem várias alternativas de itens recuperáveis, pois aquelas estruturas podem se completar com qualquer dos sintagmas verbais que regem prós + acusativo, dentre as alternativas mencionadas nos Quadros 6 e 7.

Já a elipse marcada por prós é a que conta com o maior número de alternativas para preencher seu esquema canônico. Um epimítio como o de Ch 115, que diz:

Para (prós) homem perverso que empreende tarefas penosas.

pode se completar com qualquer estrutura de que participe prós + acusativo, dentre as citadas nos Quadros 6, 7 e 8 ou nos Quadros 9 e 10.

Como observação geral a respeito do uso de fórmulas com construções elípticas nas fábulas anônimas, importa ressaltar que o emprego de marcadores de elipses como a conjunção hóti e a preposição prós representa o expediente mais econômico possível para se deixar indicada, na estrutura do epimítio, a existência de um discurso metalingüístico, pois os itens lexicais lógos ou mŷthos se encontram presentes em qualquer dos esquemas recuperados. Por meio da elipse, registra-se, economicamente, uma intenção de se organizar o texto da fábula de tal modo que se possa ostentar a condição de discurso, que ela é.

3.5. Um caso particular: Ch 210

Trata-se da fábula "O leão, Prometeu e o elefante" (Ch 210), que narra a história de um leão desesperado por ter medo do galo. Embora Prometeu, seu criador, procurasse consolá-lo, ele só se conforma com sua fraqueza quando descobre que o elefante recuava diante do mosquito, um animal muito menor que o galo. E encerra com o seguinte epimítio:

Você está vendo quanta força tem o mosquito, a ponto de amedrontar até um elefante.

O que se vê, nesse epimítio, é que o enunciado metalingüístico está representado exatamente pela expressão "Você está vendo", com que se traduziu a segunda pessoa do singular do Verbo horáo ("ver").

A forma verbal, nesse caso horâs, estabelece uma relação coesiva de tipo lexical entre o enunciado narrativo e o enunciado moral de um modo muito particular: em vez de focalizar a produção do discurso, como fazem os outros itens coesivos já analisados, ela focaliza o ato de fala do ponto de vista de sua recepção por parte do ouvinte/leitor da fábula. Afinal, ver nada mais é, em se tratando de um epimítio de fábula, que o processo resultante de um pressuposto ato de mostrar, que, é necessário ter sempre em vista, constitui o ato verbal explicitado na fórmula metalingüística mais reiterada na coletânea: "o discurso / a fábula mostra".

4. O estatuto paradigmático do epimítio

As fábulas anônimas documentam, como se pôde verificar, várias alternativas de expressão lingüística do enunciado metalingüístico. Este pode explicitar-se por meio do vocabulário, através de itens lexicais como Lógos e mŷtos, que se referem ao texto narrativo enquanto entidade lingüística, ou por meio da gramática, através de itens demosntrativos e conjuntivos que realizam sua ação coesiva mediante a pressuposição de que os enunciados que eles relacionam contituem eventos lingüísticos.

Por outro lado, o exame e a interpretação que se fizeram das marcas coesivas presentes nas fórmulas metalingüísticas permitem concluir que a fábula, ao optar por realizar, entre o texto narrativo e o epimítio, relações coesivas de natureza discursiva, se caracteriza como um texto que se organiza de modo a escancarar a sua condição de enunciado, de discurso. E reserva, para confessar sua identidade, um espaço bem delimitado o início do epimítio.

O dado que melhor comprova esse empenho do texto são as elipses. Elas significam, em última análise, uma recusa, por parte do locutor da fábula, em compor seu texto sem metalinguagem.

Além disso, o uso da elipse como fator coesivo mostra que as fórmulas metalingüísticas já constituíam um paradigma estocado na competência discursiva do falante grego, que deve ser visto como o legítimo destinatário das fábulas gregas. Esse fato obriga que se veja a fábula anônima como documento de um estágio da história da fábula esópica em que esta já se encontrava fixada como tipo discursivo composto de texto narrativo e de epimítio. Afinal, o estilo formular e as construções elípticas constituem provas de que o epimítio esteve, necessariamente, sempre presente nesse processo de fixação do gênero "fábula", como sua parte integrante.

Notas

- 1- Ver, por exemplo, PERRY; NOJGAARD; GASPAROV.
- 2- Promythium aparece, pela primeira vez, em Aftônio (séc. V) e epimythium, em Luciano (séc. II). Cf. NOJGAARD, p. 121. Dada a frquência com que esses termos serão usados neste estudo, optou-se pelo aportuguesamento dos termos latinos em promítio e epimítio, respectivamente.
- 3- Cf. NOJGAARD, p. 236; ADRADOS, 1948; CHAMBRY, 1967.
- 4- O termo fábula é um derivado de "fari", "falar". Cf. BENVENISTE, "Fas".
- 5- Resgata-se, assim, o alcance da primeira definição de fábula que se conhece, formulada por Teon, retor do séc. I: mŷthos esti Lógos pseudès eikonizon alétheian (apud NOJGAARD, p. 55). Quanto à delimitação do sentido de "mito" como "narrativa", ver VERNANT, p. 196-210.
- 6- ADRADOS (ADRADOS, 1982, p. 33-36) propõe que os promítios e os epimítios surgem como uma solução que a fábula, já na condição de texto escrito, encontra para explicitar uma intenção comunicativa que, na prática oral, podia ser recuperada pelo ouvinte no contexto de sua enunciação.

- 7- A Edição consultada é a de CHAMBRY, o.c., que abriga 358 fábulas, das quais dez, apenas, são estruturadas sem epimítio.
- 8- Tem-se aí um caso de ocorrência de discurso metalingüístico de natureza suprassegmental, prevendo-se, pois, na enunciação do epimítio, uma mudança de tom, para mais baixo. Cf. LIMA, p. 64.
- 9- Grifou-se, nesses epimítios, a porção de texto correspondente ao discurso metalingüístico.
- 10- ADRADOS (ADRADOS, 1978) observa que o próprio texto narrativo das fábulas, sobretudo das fábulas da coleção Augustana, a mais antiga que nos chegou, apresenta um verdadeiro estilo formular.
- 11- Equívocos dessa natureza é que levam Nojgaard, p. 54, a afirmar que entre o epimítio da fábula e o texto narrativo não há ligação nem mesmo de natureza gramatical.
- 12- Que as expressões lexicais como "ho lógos" e "ho mŷthos" vão se sobrepondo às gramaticais, provam as fórmulas que introduzem o epimítio de Ch 356, apresentadas no Quadro 3.
- 13- NOJGAARD, p. 364. Trata-se de uma coleção de fábulas que constituem paráfrases em prosa das fábulas de Babrius, fabulista do século II.

Referências Bibliográficas

- ADRADOS, F. R. Estudio sobre el léxico de las fábulas esopicas (en torno a los problemas de la koiné literária. Salamanca: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948 (Theses et Studia Philologica Salmanticencia II).
- ADRADOS, F. R. Prolegomenos al studio de la fabula en epoca helenistica. Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clássica, Madrid, 1978, XLVI, p. 1-81.
- ADRADOS, F. R. La Fabula griega como genero literario. In: DELGADO, J.A.F. (ed.) Estudios de forma y contenudo sobre los generos literarios griegos. Cáceres; Universidad de Extremadura, 1982, p. 33-46.
- ADRADOS, F. R. Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine. In: La Fable, V. Entretiens sur l'Antiquité Classique. Genève: Fondation Hardt, 1984, p. 138-195.
- ARISTOTE. Rhétorique. Texte établi et traduit par M. Dufour et A. Wartelle. Paris: Les Belles Lettres, 1973.
- AUSTIN, J. L. Quand dire, c'est faire. Paris: Seuil, 1970.
- BENVENISTE, É. "Fas". Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européenes v.2 Paris: Minuit, pp. 133-142.
- CHERCHI, L. L'éllipse comme facteur de cohèrence. Langue Française: Paris 38, 118-128, 1978.
- DENNISTON, J. D. The Greek Particles. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- ÉSOPE. Fables. Texte établi et traduit par É. Chambry, 3^{eme} tirage, Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- GASPAROV, M. L. O tema e a ideologia das fábulas de Esopo. (em russo). Vestnik Drevnej Istorei. Moskva, 1968, 105:116-127.
- HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. Cohesion in English. London: Longman, 1976. KOCH, I. G. V. Argumentação e Linguagem. São Paulo: Cortez, 1984.

LIMA, A. D. A forma de fábula. Significação. Revista Brasileira de Semiótica. Araraquara, 4, 60-69, 1984.

NOJGAARD, M. La Fable Antique, v.1. Copenhague: Nyt Nordish Forlag, 1964. PERRY, B. E. Babrius and Phaedrus. London: Heineman, 1975 (Loeb Classical Library).

SULEIMAN, S. Les récit exemplaire. Parabole, fable, roman à these. *Poétique*. Paris, 32, 468-489, 1977.

VERNANT, J-P. Mythe et société en Grèce Ancienne. Paris: F. Maspero, 1974.

CONSOLIN DEZOTTI, M. C. La signification des structures formulaires des *epimythia* de la fable ésopique anonyme. *Classica*, São Paulo, 5/6: 113-128, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Ce travail présente les résultats de l'analyse de l'organisation textuelle des fables ésopiques anonymes. L'examen des marques linguistiques qui font la cohésion textuelle des deux textes constitutifs de la fable - la narrative et l'epimythium - a montré que la fable est un genre discursif qui se configure comme un type particulier d'acte de parole realisé au moyen d'une narrative qu'on doit intérpreter selon les orientations de son locuteur. Dans les fables des collections anonymes, ces orientations se trouvent explicitées linguistiquement par des veritables formules métalinguistiques, situées, topiquement, dans le début de l'epimythium. On peut démontrer le statut formulaire de ces expressions métalinquistiques tant par leur constante répétition dans un grand nombre des fables, comme, et surtout, par la fréquence élevée des marques d'élipses nominaux, verbaux et orationelles qui ces formules présentent. On a observé, aussi, que la récuperation des unités lexicales qui complètent les schémas sousjacents aux constructions éliptiques devient possible seulement si l'on recourt à d'autres fables du corpus. Ces faits nous permettent de présuposer l'existence de paradigmes de formules accumulés dans la compétence linguistique du locuteur et de l'auditeur grec, de même qu'ils nous révèlent un engagement de la fable ésopique pour signaler linguistiquement sa condition d'énoncé.

MOTS CLÉS: Ésope, fables, epimythia, linguistique, littérature grecque, Grèce.

Religião e política na Grécia, das origens até a pólis aristocrática.

JOSÉ ANTONIO DABDAB TRABULSI Departamento de História Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Federal de Minas Gerais

A Pierre LÉVÊQUE

RESUMO: Os estudos sobre religião grega do grupo de Paris e a visão da política antiga oferecida por Finley têm dominado a cena dos estudos antigos nos últimos vinte anos. No Brasil, depois de longa demora, as traduções de Vernant e Detienne se multiplicam atualmente, o que é, evidentemente, excelente. Entretanto, o leitor brasileiro e sobretudo os estudantes universitários merecem saber que a visão desses autores não é a única e que, além disso, como toda visão, é passível de crítica. Em especial, os estudos ditos estruturalistas têm grande dificuldade em dar conta do movimento da religião grega enquanto história. Ora, uma outra visão não é apenas possível, como já existe. No prosseguimento da obra de Georges Dumézil, Pierre Lévêque e outros desenvolveram uma visão da religião grega antiga substancialmente diferente do modelo estruturalista. O meu objetivo aqui é portanto apresentar ao público brasileiro um pouco desta outra visão, mas de forma concreta, de conteúdo, e não sob uma forma de crítica metodológica (o que fiz em outro trabalho) ou de apresentação historiográfica. PALAVRAS-CHAVE: Grécia antiga, religião, política, história social.

A delimitação do tema e do período tem por objetivo analisar problemas um pouco esquecidos pelos estruturalistas, mais preocupados com as épocas arcaica e clássica. Como se trata de apresentar uma reflexão coletiva, preferi dar a forma de ensaio, sem notas, e remeter o leitor à bibliografia, no final, onde deixo de lado os livros mais conhecidos (e traduzidos) de Vernant et cia, para listar um pouco da contribuição alternativa, que poderíamos chamar, na falta de outro termo, interpretação genética.

Das origens ao início do período arcaico

É hábito começar enquetes como a deste trabalho do início do período arcaico; hábito insustentável e anacrônico, na minha opinião. Com efeito, as escavações de Tróia e Micenas no século passado e, em meados do século XX, a decifração do Linear B dos tabletes micênicos revelaram a continuidade da civilização grega desde o segundo milênio a.C. Tomemos, pois, desde o início, a história das relações entre política e religião na Grécia.

Os gregos antes da Grécia

Os gregos fazem parte de uma cultura bastante diversa da do Oriente e mesmo da do Mediterrâneo antigo. É nas estepes ao norte do Mar Negro que devemos buscar o ponto inicial da religião dos gregos, junto aos seus primos indo-europeus. Agricultura, pastoreio, metalurgia rudimentar do cobre, não há aqui nada de muito singular. É no domínio linguístico que se situa a novidade, pois os indo-europeus praticam uma língua flexionada que requer e ao mesmo desenvolve qualidades intelectuais muito diferentes das línguas aglutinantes de outros grupos.

Contrariamente ao que se passou no Oriente, a diferenciação social se dá aqui no interior de grupos limitados em benefício de sacerdotes que controlam as relações com o sobrenatural, de chefes militares que utilizam desde o IV milênio o carro puxado por cavalos. Essas duas camadas dirigentes dominam uma massa de agricultores-pastores, numa hierarquização social estrita. Ao mesmo tempo, vemos uma estrutura do mundo religioso dividida em três partes que explicaremos a seguir, estrutura que é um instrumento ideológico de hegemonia e consenso social. Não há como negar, portanto, ao menos na origem, uma correspondência entre a organização social e política e o mundo religioso dos indo-europeus.

A partir do núcleo central da estepe do sul da Rússia, por ondas sucessivas, os diversos povos indo-europeus ocupam vastíssimos territórios que vão da Europa do norte ao sub-continente indiano, além da quse totalidade da Europa ocidental e mediterrânica, que é o que nos importa aqui, de tal maneira que com as raras exceções dos bascos, do Cáucaso e da Hungria, a totalidade das línguas européias do período histórico serão indo-européias.

É difícil explicar fenômenos de tão grande envergadura por meio de um único argumento, mas podemos sem receio afirmar que, pelo menos em parte, o dinamismo e a força de expansão dos indo-europeus deve-se à grande coesão social proporcionada pelo esquema ideológico-religioso das três funções.

No que se refere aos estudos indo-europeus, as pesquisas de linguística comparada, desde o século XIX, fizeram progressos marcantes, ampliando os nossos conhecimentos sobre a organização social e a cultura desses povos, salvo entretanto no domínio religioso. A razão principal é que são poucos os nomes de deuses comuns a várias das línguas indo-européias. Sabe-se que o nome para "deus", de uma raiz que significa "brilhar", é comum: grego Zeus, latim Júpiter,

sânscrito Dyauh, germânico Tyr; o que é importante, mas, no total, este tipo de aproximação é raro.

Diante do impasse linguístico, o linguista e historiador francês Georges Dumézil propôs, ao longo de sua vida intelectual (que durou a maior parte do século XX) um esquema dito "das três funções", inspirado num certo estruturalismo. Suas interpretações provocaram inúmeras polêmicas, mas, por diversas razões, que não posso desenvolver aqui, penso que nenhum dos seus críticos antigos e recentes (entre os quais destaco A. Momigliano, C. Guinzburg e C. Renfrew) conseguiu abalar o cerne do esquema dumeziliano.

Dumézil mostrou, pela análise dos diversos panteões, que em todos os povos indo-europeus há uma chave de classificação do mundo divino em três funções: a primeira é a função da soberania e do poder mágico-religioso; a segunda, a função da força, destacando-se aí a guerra; a terceira, finalmente, da fertilidade, da fecundidade, da riqueza, em resumo, da produção e da reprodução. A tripartição do mundo divino (os deuses de cada função têm "atributos" correspondentes às suas atividades) se encontra em ambientes tão diversos quanto Roma (Júpiter, Marte, Quirino) e os escandinavos (Odin, Thor, Freyr). O trifuncionalismo não é somente um esquema religioso, mas ao mesmo tempo uma maneira de interpretar o mundo e a sociedade, é um instrumento de controle ideológico sobre a realidade.

Em vários desses complexos religiosos o mesmo esquema se repete: conflitos opõem deuses das duas primeiras funções, o que põe em risco a ordem cósmica. É preciso então restaurar o equilíbrio 1+2, o que é conseguido in extremis e que garante a continuidade da supremacia 1+2 sobre 3. Dumézil mostrou que as aparentes incoerências das historietas mitológicas de fato escondem uma rígida organização que garante a supremacia, entre os primitivos indo-europeus, das duas primeiras funções sobre a terceira, portanto, da camada dos sacerdotes e guerreiros sobre os camponeses.

Uma vez constituída dessa forma, a tripartição funcional é um esquema que perdura de forma surpreendente em sociedades que não estão mais organizadas dessa maneira. Há quem afirme que a sua durabilidade é tão grande que a encontramos ainda na Europa carolíngia, base para a estruturação do sistema feudal, mas o ponto é polêmico. O que é certo é que, com o passar do tempo, a correspondência mundo humano-mundo divino tende a se afrouxar.

No fim do Neolítico, quando emerge uma sociedade de classes, o esquema trifuncional é uma construção magnífica, pois garante a supremacia dos sacerdotes, e do rei saído deste grupo (sânscrito raja, latim rex, celta rix, portanto origem comum indo-européia), ao lado do conselho dos nobres chefes da guerra, sobre os produtores, ao projetar no mundo sobrenatural a mesma hierarquia da sociedade humana. Esta solução trifuncional assegura a dominação da elite mas ao mesmo tempo integrando fortemente os deuses da terceira função. Contrariamente ao Oriente antigo, o poder se encontra aqui mais disperso, os grupos são menores e a participação de todos mais necessária.

Assim se colocavam entre os gregos, povos indo-europeus, as relações entre a religião e a organização socio-política, antes do momento em que esses grupos se destacam do núcleo comum e descem em direção à Península balcânica. Lá, encontrarão uma situação muito diferente.

A Grécia antes dos gregos

Sem voltar ainda mais no tempo, uma região da Grécia apresenta, no II milênio a.C., uma brilhante civilização palaciana, no centro do mundo mediterrânico. Enquanto os gregos dominavam o continente, a partir de c. 1950 a.C., a grande ilha do sul escapava durante longos séculos aos invasores, talvez até 1500.

Aqui, as influências determinantes são as anatólicas, desde o Neolítico até o Bronze. No domínio religioso, as estruturas naturistas oriundas do Neolítico guardam a sua preponderância. Podemos observar em Creta o surgimento simultâneo das monarquias palacianas e de edifícios sagrados em pontos elevados, como o de Hamaizi.

A grande originalidade da Creta pré-aquéia, é a importância primordial da Grande-Mãe, representada junto a animais como a serpente e as feras selvagens, encarnação das forças vividas da natureza, junto a árvores ou colunas, ligada também a locais como o alto de montanhas ou as cavernas. Diante da importância dessa deusa, os deuses são figuras de segundo plano, o deus-touro ou o Senhor das feras. Abundam os demônios e os gênios, ligados a diversos animais, à fertilidade. Dentro da multiplicidade dos deuses encontramos alguns grupamentos, como o casal da Deusa e seu companheiro, a Deusa com o "divine-child", o grupamento das Duas Deusas. Às vezes há uma combinação que agrupa Mãe-criança e as Duas Deusas, compondo a "Santa família" neolítica.

As forças essenciais são portanto uma continuidade da religiosidade neolítica, as Grandes Deusas são as dispensadoras de fecundidade, fertilidade e vida eterna. Nesse contexto têm grande importância os temas do casamento sagrado como fonte de renovação do universo. A "Santa família" de tipo anatólico é muito diversa da família patriarcal dos indo-europeus.

Finalmente, no período minóico, os cultos funerários são muito importantes: desde o minóico antigo há thóloi ou túmulos redondos. As especulações sobre o além foram muito longe. Aliás, a própria noção grega dos Infernos é de origem minóica, pois sabemos que não há etimologia grega para os "Campos Elíseos". No além túmulo, os grandes do mundo continuam sendo honrados, tornam-se heróis (de héros (o senhor), masculino de Hera (nome feminino da importante deusa "A Senhora")).

Também os mistérios têm quase que certamente uma origem cretense, apesar de não estarem formalmente atestados, uma vez que estão presentes nos tabletes micênicos mas são completamente estranhos à religiosidade dos indo-europeus.

A Grécia e os gregos: um encontro criador

A descida dos migrantes gregos nos Bálcas e seu estabelecimento definitivo na península quebra o quadro de homogeneidade entre o continente e Creta. Dentre as contribuições dos recém-chegados destaca-se a língua, que se vai impor rapidamente ao conjunto da região de tal forma que os primeiros documentos escritos no continente o serão em grego, língua dos conquistadores.

Do ponto de vista religioso há certamente uma diminuição da importância do além-túmulo, manifesta na diminuição da riqueza das sepulturas quando passamos do III ao II milênio. A religião indo-européia estava mais preocupada no estabelecimento de relações entre homens e deuses e na caução da ordem social. Por volta de 1750 observamos uma evolução que tende a reforçar a organização monárquica numa verdadeira reestruturação do sistema palaciano, evolução que transparece na importância renovada do material funerário, resultado de uma extração de excedente mais elevada.

Tudo isso eclode de maneira mais intensa no período do Bronze recente (1580-1100), com a instalação de monarquias burocráticas onde a escrita (adaptada da escrita cretense dita Linear A) surge como instrumento eficaz de controle da sociedade. Há aqui uma espécie de revanche dos pré-gregos, pois tanto a estrutura palaciana quanto o próprio nome que designa o rei (wanax) não são de origem grega.

É, portanto, nos quadros de um Estado que organiza a extração do excedente e que domina uma massa rural importante que podemos compreender a religião micênica. A religião faz agora parte do Estado. O rei assume papel central nas manifestações do culto, como encarnação da unidade da comunidade e mediador entre os homens e os deuses. Do testemunho dos tabletes pouco podemos retirar no que concerne à espiritualidade da religião micênica, mas muito podemos saber das relações entre religião e estrutura do Estado. As oferendas têm aqui dois objetivos: a parte que se destina ao "consumo do deus" tem por fim a manutenção da elite sacerdotal que apóia o wanax no seu papel de ocultador dos antagonismos sociais; o que é estocável (ouro, objetos de luxo) representa a forma de acumulação de riquezas provenientes da extração do excedente. Os santuários são praticamente um anexo do tesouro real.

Uma análise das menções religiosas nos tabletes micênicos dá um quadro dos principais deuses micênicos: Posêidon se impõe como o deus mais importante do panteão, mas vemos também Zeus, Ares, Dioniso, Hermes, Hera, Ártemis, Atena, Wanax. As Duas Rainhas, Potnia. No conjunto, os deuses se equilibram com as deusas, e há uma maioria de deuses não-gregos (cretenses) em relação aos gregos. Encontramos ainda os grupamentos deus/deusa com o mesmo nome (no masculino e no feminino), os grupamentos hierogâmicos (como Zeus e Hera), um grupamento de duas deusas. Os cultos heróicos são muito limitados.

Se fizermos uma comparação entre este panteão e o que encontramos mais tarde, a partir do período arcaico, constatamos ausências como a de Apolo e Afrodite; porém, o que impressiona é o inverso, uma grande continuidade. Mas o equilíbrio do panteão é bem diferente: Zeus assumirá o papel primordial de Posêidon; deuses importantes não sobreviverão senão como epítetos de outros, como Zagreus em relação a Dioniso.

Podemos, portanto, constatar na religião micênica um peso muito grande da antiga religião egéia, proveniente do Neolítico e das influências da Anatólia. É evidente que os conquistadores gregos também contribuíram neste sincretismo religioso. O nome da divindade, théos (sopro, espírito) é indo-europeu. Uma figura como Zeus (equivalente a deus indo-europeu = "luz do céu") é bastante significativa. Divindade tipicamente indo-européia até no seu nome, deus do raio, deus pai e rei, ele não deixa de assumir aspectos do "divine-child", deus criança, típico da religião pré-grega. A reunião dos dois aspectos tão distintos e mesmo contraditórios deve ter sido bastante útil e operatória, pois securizante para duas popu-

lações, grega e pré-grega. Bem mais tarde, as imagens de Zeus oscilarão ainda entre o grande macho barbudo e o adolescente delicado e imberbe.

Por vezes, o sincretismo guarda mais da personalidade das duas figuras divinas conservando dois nomes, como é o caso de Perséfone-Core.

Entretanto, nesse sincretismo entre a religião mediterrânica e a religião indo-européia, a Grécia representa uma enorme surpresa.

Como aconteceu em outras regiões, deveríamos esperar uma predominância da religião dos conquistadores, tanto mais que a estrutura trifuncional era fortemente integradora das correntes naturistas do Neolítico. A terceira função, da fecundidade/fertilidade, poderia acolher as divindades dos conquistados e integrá-las no conjunto trifuncional. Integração que ao mesmo tempo submetia esses deuses, e sobretudo deusas, às duas primeiras funções; mas que, ao mesmo tempo, representaria o reconhecimento e aceitação da religião dos vencidos.

Ora, não foi o que se passou na Grécia. Aqui, o substrato pré-helênico era tão importante que, como reconhecia já Georges Dumézil, houve uma verdadeira explosão da estrutura tripartida e uma nova síntese onde apenas fragmentos da religião indo-européia foram integrados ao novo sincretismo. É importante observar ainda que o mesmo aconteceu paralelamente no nível político, onde a monarquia despótica representa uma solução muito diferente do que seria um governo indo-europeu típico, baseado na realeza tribal menos complexa, menos estruturada e menos cerimonial que a estrutura palaciana adotada.

No que se refere à organização do culto, os tabletes nos informam a respeito de uma grande variedade de oferendas, com destaque para o incenso e os óleos típicos dos cultos orientais. Não temos conhecimento de sacrifícios e o touro, muito presente, guarda o valor mediterrânico tradicional de força reprodutora. Ficamos sabendo também da provável existência de mistérios, já que há a menção da "iniciação do wanax" e a arqueologia mostrou a continuidade direta entre a época micência e o arcaísmo no santuário de Eleusis.

De forma global, podemos afirmar que, apesar da migração dos gregos, os sacerdotes, as liturgias e os santuários (domésticos, palacianos, mas também, a arqueologia mostrou recentemente, por vezes independentes da habitação humana) guardam uma analogia e uma homogeneidade bastante grandes com a vasta área cultural do Mediterrâneo Oriental. Um último exemplo da permanência das potências da fecundidade e da fertilidade é dada pela importância dos túmulos micênicos e pelo culto dos mortos. A própria palavra "herói" é cretense e chegou à Grécia arcaica pelo intermédio micênico, pois um tablete nos fala do "três vezes herói". Essas elaborações sobre o túmulo e o além (cultos heróicos) se coadunam perfeitamente com a estrutura política do mundo micênico, oferecendo às massas duramente exploradas uma esperança de sobrevivência para além da morte, ligada à terra; verdadeiro cimento para a unidade dessas comunidades rurais, esperança também para os reis que, mortos, transformam-se às vezes em heróis.

O sincretismo creto-micênico vai ser alterado no seguimento da destruição dos palácios. Várias hipóteses foram avançadas para explicar o fim do mundo micênico e não podemos aqui discuti-las em detalhe. Constato apenas que a tese mais antiga, ou seja, a das invasões dóricas, a mais criticada também, tem sido reabilitada em parte. Por uma razão muito simples: há uma grande coincidência cronológica (numa datação larga) entre a destruição dos palácios (c. 1200) e as migrações dóricas (século XII) e, por outro lado, basta uma rápida observação do mapa lingüístico da Grécia no I milênio, com os dórios ocupando a quase totalidade

do Peloponeso, para concluírmos que não é possível minimizar demais o fato dórico, como foi feito há algumas décadas.

A chegada dos dórios representa a última onda de chegada dos gregos à Grécia, mas o contacto foi preparado por um etapa intermediária em que, contemporaneamente à civilização micênica, os dórios estiveram estabelecidos ao norte da Península balcânica. Quando eles chegam, entretanto, possuem ainda uma forma de organização social tribal muito diferente da estrutura palaciana e uma experiência religiosa ainda livre das influências do sincretismo creto-micênico.

Abre-se então um período de vários séculos (1200-800) em que a escrita micênica desaparece junto com os palácios, a população regride antes de se recuperar num segundo momento, em que os contactos do mundo grego com outras regiões diminui. Não obstante, um mundo novo se prepara, em especial com a lenta difusão da metalurgia do ferro, enorme progresso técnico que vai elevar consideravelmente o nível das forças produtivas, prenúncio de uma nova prosperidade. A maior prova de que esta época não foi toda de regressão é a migração e ocupação da costa da Ásia Menor (a partir de 1050); uma sociedade em declínio não se expande, ao contrário.

No que se refere à religião da Idade Obscura, nossos conhecimentos são limitados pela ausência de textos e pela pobreza do material arqueológico. A destruição dos palácios eliminou um ponto preferencial onde a observação das continuidades religiosas poderia se dar; no caso de Atenas temos a certeza da continuidade do culto entre o período micênico e a época arcaica, mas por exemplo em Delfos, onde a continuidade de ocupação é certa, não sabemos se na época micênica os vestígios são religiosos ou não.

Mas o reconhecimento das continuidades e rupturas não deve ocultar o fato de que se trata agora de um equilíbrio religioso completamente modificado em relação ao mundo aqueu. Dois fatos novos se destacam: por um lado, o reforço da autoridade de Zeus, como resultado do novo influxo de população indo-européia que são os dórios; e, por outro lado, a chegada de deuses novos vindos da Ásia.

Zeus começa a assumir o papel preponderante no panteão, com a valorização de sua função social de rei dos deuses, seu culto assume proporções "internacionais" com os grandes santuários de Dodona e Olímpia. Sua função no mundo divino tinha paralelo no mundo humano com a emergência do poder do basiléus que, personagem secundário no mundo dos grandes palácios, é o beneficiário direto da fragmentação da soberania política em unidades menos importantes.

O reforço da posição dominante de Zeus e da trifuncionalidade em geral é acompanhada da introdução de deuses estrangeiros em posição subordinada, equivalente à terceira função indo-européia.

Assim como os principais santuários de Zeus, Dodona e Olímpia são etapas do caminho dos dórios rumo ao sul, os principais santuários dos novos deuses orientais, Apolo e Afrodite, em Delos e Chipre. mostram o caminho por onde eles chegaram à Grécia. São figuras novas, ausentes dos tabletes micênicos. Em Delos como em Delfos Apolo desaloja a Grande Mãe. Afrodite, que talvez seja uma forma grega da Astarte cipro-fenícia, deusa do desejo amoroso e da beleza, chegou à Grécia pela mediação dos aqueus de Chipre no extremo fim do período micênico.

A introdução dessas divindades orientais tão ligadas às forças profundas da terra (ctonianas) vem contrabalançar o reforço indo-europeu que notamos anteriormente. Aliás, embora as migrações dos dórios tenham tocado de forma direta apenas uma parte da Grécia, não notamos uma grande diferença, em matéria

religiosa, entre as cidades dórias e as outras, sem dúvida porque a catástrofe dos palácios micênicos tinha sido total e as consequências indiretas da chegada dos dórios muito importante. Mas, para sermos exatos, cumpre dizer que num ponto preciso há uma especificidade dória: é em lugares de ocupação dória como Creta e Esparta que encontraremos no período arcaico e clássico maior número de reminiscências trifuncionais, ainda que sob a forma de fragmentos, já que como estrutura o trifuncionalismo não sobreviveu em parte alguma da Grécia.

A religião da cidade aristocrática

A chegada dos dórios e as recentes contribuições orientais trazem os elementos restantes do que será a paisagem política e religiosa da Grécia a partir de então. Mas o que se passa nos anos que vêem a transição entre os séculos IX e VIII é uma evolução nova e surpreendentemente rápida, que lançará as bases para os futuros séculos da história grega. O acontecimento decisivo aqui é sem dúvida o surgimento da pólis ou cidade-Estado, forma revolucionária de organização social que vem substituir a monarquia micênica e, depois, patriarcal. O próprio nome é carregado de sentido. Pólis vem de uma raiz indo-européia encontrada em outras línguas de mesma origem, sempre com o sentido de altura fortificada, cidadela. É só na Grécia do período arcaico que o sentido de pólis vai como que deslizar para um sentido mais geral de conjunto da cidadania. Isso só foi possível historicamente com o fim das monarquias centralizadas e burocráticas do período micênico. Agora, as planícies que circundam o centro cívico fazem parte integrante da comunidade, e não mais parte submetida. Um novo vocábulo, "acrópole", virá designar este lugar topográfico da colina que conserva evidentemente um grande prestígio, sobretudo religioso.

A principal novidade da pólis é que se trata de uma forma republicana e, portanto, colegiada, de governo, e não mais uma forma monárquica. O antigo rei não desaparece completamente: em alguns casos, como em Esparta (onde há mesmo dois reis) ele se integra numa estrutura mais vasta; em outros, a maioria, como em Atenas, ele passa a exercer as funções religiosas e é assimilado a um dos magistrados da cidade. Em geral, a nova forma de governo compreende três mecanismos básicos: os magistrados, o Conselho e a Assembléia. O sucesso da pólis é tão grande que aproximadamente três decênios depois do seu surgimento, quando começa a expansão colonial arcaica, vemos o modelo políade se implantar em toda parte nas margens do Mediterrâneo.

Se esse modelo políade, rompendo com o quadro monárquico, deixa abertas as portas do futuro, inclusive o caminho da democracia, é muito provável que num primeiro momento, para as camadas populares, ele tenha representado um recuo. Parece, com efeito, bastante claro que a pólis foi no início uma grande vitória dos nobres, que concentraram no seu círculo o que já podemos chamar sem anacronismo o poder político, despojando o dêmos da influência que ele podia esperar da sua relação com o rei.

Na nova estrutura de governo, os nobres monopolizaram completamente o exercício das magistraturas e a composição do Conselho, órgão que no início concentra todas as decisões importantes, em detrimento da Assembléia, onde têm assento todos os homens livres adultos, onde o dêmos é predominante numerica-

mente (demiurgos, que prestam diversos serviços à comunidade, pequenos proprietários agrícolas, thétas que alugam sua força de trabalho aos aristocratas).

O monopólio dos nobres encontra sua base concreta no controle da maior parte da terra, principal meio de produção. Mas isto não basta e sobretudo não se manteria sem o resto: o controle da justiça, por sua vez garantido pela supremacia religiosa, o grande prestígio proveniente da origem divina das suas linhagens familiares. Sem falar do seu papel na guerra.

A forma políade incorpora outras instâncias de organização social, vindas do fundo indo-europeu, família, genos, fratria, tribo, que constituem instrumentos eficazes de integração social. Ainda que a pólis não se explique como coroamento de uma estrutura piramidal a partir dessas "instâncias de base", como o queria a tese tão longamente predominante de Fustel de Coulanges, não podemos esquecer sua força integradora, que fazia com que todos os "cidadãos" tivessem o sentimento de participar e que garantia ao mesmo tempo seus privilégios em relação aos estrangeiros, aos dependentes e escravos.

Sobre esse acontecimento fundador na história grega, o aparecimento da cidade, a análise é delicada. Podemos entretanto assinalar como "elemento motor" da evolução o que o helenista francês Pierre Lévêque chamou de "a dinâmica do ferro". A passagem definitiva da Grécia do Bronze ao Ferro se deu no século IX, apesar da lenta introdução no novo metal desde o século XI. A generalização do ferro se dá em dois domínios: no militar, a adoção de armas mais eficazes reforça o poder dos guerreiros, a capacidade agressiva e defensiva da comunidade, uma militarização do grupo; no domínio agrícola, os instrumentos mais eficazes melhoram o rendimento do trabalho e facilitam a transformação de florestas em campos, o que aumenta globalmente a capacidade de produção de alimentos. O crescimento demográfico é rápido, como mostram as necrópoles do período, a expansão colonial que se seguirá, e o surgimento de uma camada urbana mais numerosa.

Esse crescimento global, o restabelecimento de relações marítimas com o Oriente (Al-Mina, por exemplo), também com o Ocidente, renova e vai mesmo além da expansão micênica. Os beneficiários diretos são ainda aqui os nobres, que dispõem de um excedente para participar das trocas longíquas, que comandam as expedições coloniais, que acumulam objetos preciosos e raros, aumentando o seu prestígio.

Comunidade fortemente estruturada sob o comando e para o benefício da aristocracia, a pólis, pelo seu crescimento global, prepara o germe da sua transformação. Com os seus núcleos urbanos maiores e mais ricos, com os seus campos cada vez mais produtivos, ela se torna presa cobiçada pelos vizinhos, donde os inúmeros conflitos armados que começam com o arcaísmo. Em breve, a camada dos nobres cavaleiros não bastará para assegurar a sua defesa e, com a perda do monopólio da guerra, é também o exclusivo do seu poder político que será posto em questão.

A chave do poder dos nobres repousa no sucesso da empresa de garantir a coesão do grupo sob a sua hegemonia. Para isso todas as armas são utilizadas, elementos gregos, pré-gregos e não gregos. Analisando com os olhos de um historiador de hoje, a síntese pode parecer, e de fato é, incoerente. Mas o que importa é que ele não apareceu assim aos olhos dos contemporâneos. Tome-se, por exemplo, o caso da inserção social dos indivíduos. À estrutura tribal, de origem indo-européia, que integrava os adultos, foi somada uma revalorização de ritos muito antigos do Mediterrâneo, de iniciação dos adolescentes segundo as classes etárias, ritos

de passagem que preparavam a solidariedade social e militar dos futuros cidadãos e guerreiros, através de cerimônias de resistência a duras provas físicas e retirada provisória do ambiente familiar e cívico. Processos análogos são facilmente observáveis no campo dos mitos e dos ritos.

O mundo divino dos gregos no início do período arcaico é de uma riqueza rara. Trata-se ainda de um politeísmo e, como frequentemente nestes casos, a multiplicidade dos deuses permite muitas adaptações, alterações, composições. A profusão quase anárquica de personalidades divinas é dificilmente corrigida pelo reforço da autoridade de Zeus, bastante sensível e que acompanha a tendência geral de reforço dos deuses em detrimetno das deusas. Há portanto um esforço de hierarquização do mundo divino. Mas, em Homero ainda é observável com que dificuldade isso acontece. Zeus, chefe do panteão, acima como Agamêmnon, chefe dos guerreiros da *Ilíada*, tem as maiores dificuldades em manter a sua ordem, apesar de possuir nominalmente a autoridade e ter relações familiares com os seus comandos. Deste ponto de vista, o meio século que separa a *Ilíada* de Hesíodo é palco de uma evolução sensível, pois na *Teogonia* as relações de engendramento (partenogênese ou união sexual) são precisamente instrumentos de hierarquização e coerência do sistema divino.

Vemos, de maneira geral, o período arcaico privilegiar os filhos de Cronos, que dividem o mundo, Posêidon (mar), Hades (infernos), Zeus (céu e terra), Hera, Deméter, Hestia, em detrimento dos deuses primordiais. São sobretudo os filhos de Zeus, que exerce um atividade produtora intensa e mesmo desregrada, os beneficiários dessa reorganização divina. Os gregos desta época organizam as forças do universo em torno a figuras divinas antropomórficas e individualizadas. Esses dois aspectos fazem com que as histórias míticas assumam o aspecto de crônica mundana e às vezes até policial. Os vícios, as paixões, os amores e os ódios, a obediência e a revolta, o castigo e os presentes, além do sexo, importante sempre, pela presença e até pela ausência, tudo contribui para fazer do mundo divino dos gregos uma transposição do mundo humano. O homem no centro das preocupações, medida de todas as coisas; o impulso decisivo deste traço essencial do mundo grego se encontra desde o início do arcaísmo pelo menos.

O esforço de classificação do mundo divino coincide em Hesíodo, na Teogonia, com a busca de uma explicação das origens. Contrariamente a Homero, que se situava na época da geração de Zeus e das suas relações com os guerreiros aqueus, Hesíodo volta ao início, ao Caos, à Terra, ao Céu e ao Mar, o que revela uma preocupação que é já prenúncio da forte corrente racionalizante do período arcaico. Pouco a pouco uma lista dos deuses mais importantes vai se delineando, os doze grandes deuses, cuja composição aliás variará de uma região a outra. De forma geral, tanto na geração de Zeus como antes dele a questão do poder, do seu exercício e da sua transmissão ocupam lugar de destaque nos relatos mitológicos, o que não se pode explicar sem a analogia da preocupação com as questões do poder entre os homens.

A cidade (pólis) do início do período arcaico é portanto uma cidade dominada pelos aristocratas, palavra que etimologicamente quer dizer o governo ou o poder dos "melhores". Ora, "melhores" é uma noção perfeitamente subjetiva, e a manutenção da supremacia desses nobres dependia do seu sucesso na construção social da imagem de prestígio dessa camada social. O controle da religião revestia-se então de importância primordial. É portanto sem surpresa que constatamos que a religião da cidade é dominada por eles. Três grandes componentes da religião

da cidade são facilmente observáveis, todos eles diretamente administrados pelos nobres. São eles: (1) a religião políade propriamente dita; (2) os cultos heróicos; (3) os santuários pan-helênicos.

A religião políade stricto sensu é aquela dos deuses protetores da cidade. A pólis se articula em torno a dois espaços distintos: a agorá ou praça, onde se resolvem os assuntos humanos; a acrópole, morada dos deuses. É interessante lembrar o caminho percorrido; no período micênico a altura fortificada concentrava todos os aspectos da soberania, o "político" e o "religioso" eram perfeitamente homogêneos, o plano divino e o plano humano não se distinguiam. Com o declínio dos palácios, este local deixa de ser o centro preferencial do poder político, que "desce" em direção às encostas e à planície, deixando este espaço para a morada divina.

Assim, os deuses que habitavam a acrópole têm por missão assegurar a proteção e a prosperidade de toda a comunidade. Há aqui uma continuidade em relação à época micênica, pois observamos que os deuses protetores das cidades continuam em geral os mesmos. É o caso de Posêidon em Pilos, por exemplo, e também o de Atena em Atenas. Por vezes, a continuidade física é total, como em Atenas, onde é sobre o palácio do rei Erecteu que se eleva o Erecteion que encerra o túmulo de Cécrops e a oliveira dada à cidade por Atena no "concurso" que a opôs a Posêidon pelo título de padroeiro de Atenas.

Deusa protetora da cidade, portanto de todos os membros da comunidade. Todos participam das suas festas e é a cidade que desembolsa o que é necessário para a organização do culto. A festa em honra do deus da cidade é uma ocasião ideal para reforçar os laços sociais, por vezes tensos, num contexto alegre de celebração. Isso era do mais alto interesse para a camada dominante dos aristocratas, reforçando a coesão social em torno de sua liderança. Eles dominavam esta religiosidade como dominavam a cidade. É preciso observar que, salvo exceções, o sagrado faz parte da cidade, não é privilégio de um grupo à parte, o que, desde o início do arcaísmo, dá um tom "secular" à religião grega. A administração do culto é então, como o resto da administração (finanças, guerra, etc.), exercida exclusivamente pelos nobres. A nossa palavra "padre" é portanto inadequada para definir a situação e até "sacerdócio" pode levar a um erro de compreensão, sendo "magistratura sagrada" a melhor definição para essa atividade.

Mas eu diria que, se a religião políade stricto sensu ajuda a garantir o controle aristocrático da cidade, ela não é no fundo o melhor sustentáculo para a supremacia social da nobreza, pois ela não se destina aos nobres mas a todos. Isso ficará patente na evolução do final do arcaísmo.

As vertentes que eu numerei de (2) e (3), estas sim, ajudam a definir uma cultura aristocrática que garante a identidade da elite. De que maneira?

O herói é um morto ilustre, que em vida realizou ações magníficas ao serviço do grupo. Cumpre portanto manter viva a chama da memória através da organização de um culto. A função do culto é a de conservar o poder vital do herói que, mesmo morto, pode continuar beneficiando a comunidade com a sua energia.

Nós vimos que a palavra "herói" é de origem minóica; portanto, os cultos heróicos não foram expressamente inventados pelos aristocratas do arcaísmo. Eles têm uma história complexa. O fato de que essas antigas manifestações são agora reativadas mostra a grande plasticidade da religião grega.

No período arcaico a imagem do herói tem uma dupla função, a de antepassado e a de modelo. Homens na origem, mas elevando-se à condição sobrehumana pelas suas ações, ocupam um lugar intermediário entre os mundos humanos e divino. São verdadeiros "super-homens". As diversas famílias aristocráticas reivindicam uma filiação direta em relação a essas figuras ilustres, construindo engenhosamente árvores genealógicas que autentifiquem a genealogia pretendida. Uma vez reconhecida pelo senso comum, estas origens são uma enorme fonte de prestígio e autoridade social para os aristocratas vivos.

No período arcaico podemos destacar dois tipos de heróis: os grandes guerreiros e os grandes viajantes. Em certas necrópoles arcaicas observamos mesmo o sepultamento de armas de bronze micênicas para autenticar a origem mítica do herói, ainda que em alguns casos ele seja do VIII e mesmo do VII século. É típico também o herôon, pequeno edifício cultual junto ao qual sacrifícios podem ser realizados em honra do morto. O sepultamento no interior da cidade, por vezes junto à ágora, marca o reconhecimento social pelas grandes ações do herói, e os objetos de luxo que o acompanham marcam o seu estatuto real ou nobre.

Há também os heróis viajantes, como Jasão ou mesmo Héracles, cujas aventuras longínquas balisam e justificam aos olhos dos gregos a grande aventura da colonização arcaica, empresa obviamente imperialista que necessitava uma justificação ideológica dada pelos grandes antepassados. Conquistando terras, vencendo monstros, buscando troféus valiosos, vencendo os perigos do mar, eles dão um sentido grandioso e divino à expansão das cidades arcaicas.

Há figuras que se aproveitam do élan dado pelo culto heróico para ir além dele: um bom exemplo é Asclépio, herói pai dos médicos na epopéia, e que consolidará seu estatuto sobre-humano alçando-se ao status de deus.

A figura do herói é fundamental para a definição da ética aristocrática, pois herói é aquele que se destaca, que realiza algo fora do comum, fora do alcance do vulgo. Ele ajuda portanto a forjar os contornos do indivíduo de exceção e que, por ser de exceção, merece mais que os outros comandar. Não é à toa que vemos na *Iltada* uma multidão de combatentes presentes, mas a sorte das batalhas sendo sempre definidas em combates individuais entre os guerreiros mais valorosos dos dois campos.

Nobre é também o tom dos grandes santuários pan-helênicos. A Grécia do período arcaico é um mundo dividido numa multiplicidade de cidades que conservam de forma ciumenta a sua autonomia e buscam impor a sua superioridade sobre as vizinhas, o que causa um conflito quase permanente entre elas. Em alguns lugares privilegiados, entretanto, um acordo é encontrado e se estrutura uma espécie de supra-nacionalidade. Duas atividades principais animam esses locais: a mântica ou prática da adivinhação e os jogos atléticos.

No que se refere à mântica, a própria forma pode variar. No caso do oráculo de Zeus em Dodona, a adivinhação se dá pela interpretação dos sons provocados pelo vento numa árvore sagrada, símbolo muito antigo, que representa as forças provenientes da Terra e o seu contacto com o mundo atmosférico, Já no oráculo de Apolo em Delfos, a adivinhação se dá, não "diretamente", mas pelo intermédio da pitonisa, que em estado de entusiasmo (ou seja, etimologicamente, tendo o deus em si), quer dizer possuída pela divindade, dá a sua mensagem, incompreensível, que é depois decifrada ou traduzida pelos sacerdotes.

O oráculo é um poder considerável no mundo em crise do arcaísmo, pois a sua possibilidade de intervenção sobre o curso dos acontecimentos é altamente tranquilizador. Ele nem tanto prevê o que vai acontecer quanto instrui (de maneira ambígua) sobre a conduta a adotar. No caso de Delfos, as máximas "Nada demais" ou similares, a ideologia do "justo meio", a mensagem do oráculo em geral é um

apoio considerável aos aristocratas, "orientando" as expedições coloniais, encorajando ações políticas dos nobres, "censurando" os primeiros tiranos, resolvendo pendências entre cidades. Daí uma política de aproximação bastante intensa por parte das ricas famílias da Grécia, consultando com frequência, elevando templos e santuários em Delfos.

Ainda mais íntimos e coerentes com a visão aristocrática do mundo são os concursos. Os mais importantes se desenrolavam em Delfos, no Istmo de Corinto e, sobretudo, em Olímpia. Mas se estes são os locais dos jogos mais importantes, havia uma infinidade de outros, de influência local.

Os jogos são aristocráticos pelas suas justificações míticas; em Olímpia, foram fundados em memória de Pélops e mantidos por Héracles. Em geral, comemoravam um nobre morto, cuja vida além da morte a energia vital dispendida nos jogos devia manter. São portanto rituais religiosos de renovação e não devemos dissociar o aspecto religioso do atlético, pois é a sua associação que dá sentido aos concursos.

Esta renovação de forças está ligada de forma mais geral às energias cósmicas. Na origem, eles comemoravam provavelmente o "grande ano", ciclo de oito anos que marca a coincidência dos ciclos solar e lunar do calendário. Mas, já no início dos jogos na Olímpia arcaica, esse intervalo é partido e os jogos são pentatéricos como diziam os antigos, ou seja, de quatro em quatro anos, pois eles contavam o ano inclusive. Tão importante foram os jogos para a elaboração de uma cultura grega mais vasta, que fosse além das cidades individuais, que a realização dos primeiros jogos, em 776, foi tomada como marco inicial do calendário. Os gregos contavam o tempo dizendo tal ano de tal olimpíada, como nós, ainda, o fazemos a partir do nascimento de Cristo.

Na verdade, ainda aqui, trata-se de uma renovação, um reinício, e não uma criação absoluta, pois sabemos que o santuário e os jogos são mais antigos que isso.

Os jogos são ainda aristocráticos pela participação. Só os nobres têm tempo livre para o treinamento indispensável à participação nos jogos, só eles podem arcar com as fortes despesas de viagem até Olímpia, só eles possuem os cavalos necessários à participação nas importantes provas hípicas.

Finalmente, os jogos são aristocráticos pelos valores que supõem: os concorrentes lutam pelo primeiro lugar (só ele tem valor) e a vitória é uma prova de superioridade do jovem aristocrata sobre os outros. Trata-se portanto de uma moral competitiva que visa a escolher os "melhores", o que é como vimos o próprio nome que designa os nobres, áristoi.

Uma vitória nos jogos, o fato de ser um "olimpionice", dava um grande prestígio ao jovem nobre e a vitória vinha realimentar a virtude da sua linhagem, fazendo com que ele e a sua família tivessem uma grande vantagem na luta política interna pelo poder na cidade. O encontro de toda a juventude dourada da Grécia nos jogos é ao mesmo tempo ocasião de reforçar a solidariedade dos nobres, forjar sua consciência de grupo, formular ou reformular alianças internacionais, combinar relações matrimoniais.

Nada mais próximo, como podemos observar, que política e "esporte", contrariamente à ingênua crítica à mistura entre as duas coisas nos jogos atuais, que seria supostamente oposta à "pureza" dos jogos antigos. Até os "boicotes" e manipulações não estavam ausentes, pois foram inúmeras as tentativas de controle, até militar, do santuário, algumas com sucesso. Por outro lado, o prestígio proveniente de uma vitória era enorme. Segundo Píndaro, "toda a vida o vencedor saboreia o

mel da felicidade". O que estimulava a busca da vitória por meios ilícitos e temos a prova de que várias fraudes foram descobertas e punidas.

Diversos aspectos da religião grega aparecem pois, no início do período arcaico, como instrumentos operatórios na sustentação ideológica da supremacia nobre sobre o conjunto social. Outros aspectos da sensibilidade religiosa dos gregos são como que ocultados pela ideologia dominante, o que não quer dizer que fossem inexistentes ou menos importantes para as camadas dominantes da população.

Desse mundo nobre, a *Ilíada* é um magnífico testemunho. O que conta são os sentimentos dos nobres, a proteção que recebem dos deuses, o seu valor no combate, a eficácia dos sacrifícios que realizam em direção dos deuses. Que alguém se revolte contra a ordem aristocrática, como Tersites, que faz um violento discurso contra os nobres em geral e a sua conduta na guerra, e imediatamente vem o castigo, a lembrar que mesmo a palavra, neste mundo, deve ser o privilégio dos nobres. Não é à toa que divindades não diretamente nobres ou políades têm uma importância tão pequena nos poemas, como acontece com Deméter e Dioniso. Em breve a situação vai mudar, mas isso é uma outra história.

Referências Bibliográficas

- ANNEQUIN, J. Recherches sur l'action magique et ses représentations. Paris: Les Belles Lettres, 1973.
- BELTRAMETTI, A. Il mito greco dal discorso del metodo al discorso sul metodo negli atti del Covegno di Urbino. *Quaderni urbinati di cultura classica*. Roma, NS 8, p. 43-63, 1981.
- BENVENISTE, E. Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Paris: Editions de Minuit, 1969, 2 v.
- DABDAB TRABULSI, J.A. Dionysisme, pouvoir et société. Paris: Les Belles Lettres, 1990.
- DABDAB TRABULSI, J.A. Structuralisme et Grèce ancienne: autour du problème du changemente historique. *Mélanges P. Lévêque*, III, Besançon, p. 85-123, 1989.
- DESPLAND, M. Seven decades of writing on greek religion. Journal of Religion and Religions. London, 4, p.118-150, 1974.
- DUMÉZIL, G. Les dieux souverains des Indo-européens. Paris: Gallimard, 1977.
- DUMÉZIL, G. L'idéologie tripartie des Indo-européens. Bruxelles: Latomus, 1968.
- DUMÉZIL, G. Mythe et épopée I. Paris: Gallimard, 1968.
- GÉRARD-ROUSSEAU, M. Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes. Rome, 1968.
- JOURDAIN-ANEQUIN, C. Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- Les grandes figures religieuses: fonctionnement pratique et symbolique dans l'Antiquité. Paris: Les Belles Lettres, 1986.
- LÉVÊQUE, P. Bêtes, hommes et dieux. L'imaginaire des premières civilisations.
 Paris: Messidor/Temps Actuels, 1985.
- LÉVÊQUE, P. Continuités et innovations dans la religion grecque de la première moitié du Ier millénaire. La parola del passato. Napoli, XXVIII, p. 23-50, 1973.

- LÉVÊQUE, P. Formes et structures méditérranéennes dans la génèse de la religion grecque. *Praelectiones Patavinae*, p. 145-179, 1972.
- LÉVÊQUE, P. La dépendance dans la structure tri-fonctionnelle indo-européenne. Dialogues d'histoire ancienne. Besançon 10, p. 51-74, 1984.
- LÉVÊQUE, P.; DUNAND, F. Les syncrétismes dans les réligions de l'Antiquité. Leyde, 1975.
- MESLIN, M. De la mythologie comparée à l'histoire des structures de la pensée: l'oeuvre de Georges Dumézil. Revue Historique. Paris, 503, p. 5-24, 1972.
- MESLIN, M. Recent french research in the history of religions. *History of religions*. Chicago, 21, fasc. 3, p. 294-304, 1982.
- SERGENT, B. Les trois fonctions des Indo-européens dans la Grèce ancienne: bilan critique. *Annales E.S.C.*. Paris, XXXIV, p. 1155-1186, 1979.
- SERGENT, B. Mythologie et histoire en Grèce ancienne. Dialogues d'histoire ancienne. Besançon, p. 59-102, 1979.
- SERGENT, B. Recherches sur la royauté mycénienne. Tese, Univ. de Paris X Nanterre, 1975.

DABDAB TRABULSI, J.A. Religion et politique en Grèce, des origines jusqu'à la polis aristocratique. Classica, São Paulo, 5/6: 133-147, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Les études sur la religion grecque du groupe de Paris et la vision de la politique ancienne offerte par Finley ont dominé la scène des études anciennes pendant les vingt dernières années. Au Brésil, après un long retard, les traductions de Vernant et de Detienne se multiplient actuellement, ce qui est évidemment excellent. Néanmoins, le lecteur brésilien et surtout les étudiants universitaires méritent savoir que la vision de ces auteurs n'est pas la seule et qu' en plus, comme toute vision, est sujette à des critiques. Les études dites structuralistes ont, spécialement, eu une grande difficulté de montrer le mouvement de la religion grecque en tant qu'histoire. Or, une autre vision n'est pas seulement possible comme elle existe déjà. À la suite de l'oeuvre de Georges Dumézil, Pierre Lévêgue et autres ont dévéloppé une vision de la religion grecque ancienne substantiellement différente du modèle structuraliste. Mon but ici est donc de présenter au public brésilien un peu de cette autre vision, mais d'une manière concrète, en contenu, et non pas sous une forme de critique méthodologique (ce que j'ai déjà fait dans un autre travail) ou de présentation historiographique.

MOTS CLÉS: Grèce ancienne, religion, politique, histoire sociale.

BREKEKEKEX KOAX KOAX Grenouilles-déesses de Grèce

PIERRE LÉVÊQUE Centre de Recherches d'Histoire Ancienne Faculté de Lettres Université de Franche-Comté (Besançon)

RESUMO: A partir da referência a rãs, na inscrição da base de um trípode délfico, pretende-se, à luz de dados epigráficos e literários, definir a figura de Deusas-rãs na Grécia. Assim, na Macedônia, existiu uma Ártemis-rã (Ártemis Biaganîtis); o simbolismo religioso das rãs transparece nas Ras de Aristófanes, onde elas constituem o coro. Sua importância é assinalada ao se comparar o texto de Aristófanes com um hino do Rig-Veda (VII,13) consagrado às rãs. Pouco integrada no mito, deve-se, no entanto, ressaltar alguns mitos de transformação de inimigos em rãs, na Grécia e também em outras culturas. Finalmente o estudo do vocabulário acrescenta novas luzes à documentação discutida. A rã não é uma protagonista, como outros animais, no imaginário grego, mas representa também um papel que merece destacar. Tem uma função semântica que é a de significar a vida saltitante e criativa do meio aquático e dos animais que o povoam. Está ligada à mulher, associada à sua vida sexual, encarna a fecundidade, a fertilidade, a renovação do mundo. Daí ser próxima das deusas a quem ela é ofertada e das quais é uma saltitante hipóstase. quer se trate de Mães ou de uma filha como Ártemis, que se deleita também na umidade dos pântanos.

PALAVRAS-CHAVE: Rãs, deusas-rãs, literatura, mitologia, religião, Grécia.

Cette base du trépied est énigmatique et, avant de déclencher les curiosités avides des modernes, elle questionnait les Anciens, comme on le voit bien dans deux textes de Plutarque. Dans le Banquet des sept sages (164 A), Pittacos demande à Périandre la raison de ces grenouilles et quelles relations elles ont avec le dieu Apollon ou avec le dédicant. Le tyran refuse de répondre tant qu'il n'aura pas appris ce que veulent dire le Rien de trop et le Connais-toi toi-même.

Dans les Oracles de la Pythie (399 F), Diogenianus s'étonne de ces grenouilles et de ces serpents d'eau: le palmier ne pousse pas dans les marais et n'aime pas l'eau: la grenouille n'a aucune relation avec les Corinthiens et le dieu préfère

corbeaux, cygnes, loups et faucons. Sérapion donne alors un avis motivé: "L'auteur aurait voulu signifier par là que l'élément liquide fournit au soleil le principe de sa nourriture, de sa naissance et de sa respiration, soit qu'il se souvînt du vers d'Homère: Et le soleil levant monta du lac splendide, soit qu'il sût que les Égyptiens prenaient comme symbole de l'origine et du lever de l'astre un enfant nouveau-né assis sur un lotus". La discussion continue à partir de cette interprétation stoïcienne. Et grenouille de reparaître, dans ses connexions avec le soleil (400 B-C): "Vous représentez ce même soleil comme un être vivant issu de la terre ou comme une plante de marécages, en l'inscrivant d'office dans la patrie des grenouilles et des serpents d'eau! Laissons plutôt cela au fatras mélodramatique des Stoïciens et ce que les artistes ont fait d'accessoire, considérons-le aussi comme accessoire." Sage proposition; sinon, la grenouille finirait par devenir aussi grosse que le palmier auquel elle ne fournissait qu'un décor, ce qui n'est pas à dire que ce décor était privé de sens.

Saluons au passage l'interprétation de Waldémar Deonna qui a consacré tant d'articles aux batraciens et un mémoire spécial à ce monument delphique et qui conclut qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que le palmier, symbole de fertilité, de fécondité, de durée, de renaissance, de victoire, s'appuie sur ces animaux fécondants et créateurs que sont les hydres et les grenouilles.

Retenons en tout cas que la symbolique de la grenouille pèse déjà lourd chez les Anciens, et que les penseurs qui entourent Plutarque dans cet entretien ne pensent pas pouvoir résoudre le problème sans sortir de Grèce et sans évoquer les antécédents égyptiens.

Si nous rouvrons le dossier des grenouilles, c'est que l'exégèse d'inscriptions macédoniennes connues depuis 1939, mais jamais vraiment comprises, vient d'être présentée par Miltiade Hatzopoulos (1987, 397 sq.) et qu'elle introduit une Artémis Juste Grenouille. Il s'agit d'une pierre inscrite exhumée à Palatitsa et qui fait partie d'un lot de 14 inscriptions sur un autel voué à une Artémis (parfois simplement théa) dite Digaia Blaganeîtis/Blaganîtis (ou en Blagánois).

S'appuyant sur une glose d'Hesychius blakhán: ho bátrakhos, sur la présence vraisemblable aussi dans un acte d'affranchissement de la région d'Edessa-Béroia (ibidem, 399-380) d'une déesse des grenouilles, Theâi tôn batrákhon, le savant épigraphiste propose de voir dans cette Blaganîtis la déesse des grenouilles.

Certes le premier problème qu'il doit se poser concerne la philologie: le Blakhán d'Hesychius (avec un khi) peut-il être assimilé au Blaganîtis de l'inscription (qui comporte un gamma)? Il est résolu dans une démonstration, appuyée sur nombre d'exemples empruntés au dialecte macédonien, et qui se révèle pleinement convaincante. Nous nous trouvons donc en présence d'une donnée nouvelle: une Artémis (ou déesse) grenouille, tout à fait inconnue jusqu'ici, qui est en outre qualifiée de Digaía, c'est-à-dire, en appliquant les mêmes équations phonétiques, l'homologue de Dikaía, la Juste, dans les autres dialectes grecs.

Cette Blaganîtis ne retient pas moins l'attention de l'historien des religions que celle du philologue. Il faut d'abord liquider le mauvais conseil donné par L. Robert (Hatzopoulos, 1987, 400-401) d'attribuer un sens purement local à cette épiclèse, conseil dont on voit combien il est réducteur de la réalité religieuse. Les grenouilles de l'Haliacmon ne sont pas en cause, ou pas seules en cause; sinon en combien de lieux en Grèce aurions-nous une Artémis Grenouille?

Au reste, l'exégète du texte sait bien qu'en Grèce, la problématique de la grenouille s'étend largement dans le temps et dans l'espace et, bien que ce ne soit pas son propos, il fournit un faisceau d'indices:

- les statuettes de grenouilles exhumées sur le site voisin de Néa Nikomédeia et qui datent du Néolithique ancien (400);
- les anthroponymes formés sur le nom de la grenouille et qui sont signalés en Grèce septentrionale, en Thessalie notamment (401, n.13b et Addendum, 412);
- les statuettes votives en bronze du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte (Addendum, 412).

Au-delà de ces notations auxquelles se limite volontairement Miltiade Hatzopoulos, il y a tout un dossier concernant l'imaginaire de la grenouille en Grèce que nous souhaitons rouvrir, sans avoir la prétention d'être exhaustif.

Nous exposerons ce que la littérature, les mythes, le vocabulaire peuvent nous apprendre.

Si nous commençons par la littérature, il faut d'abord exclure de notre enquête deux textes qui ne nous apportent pas grand-chose: la Batrakhomyomakhie (Combat des rats et des grenouilles) et les fables.

La Batrakhomyomakhie était attribuée à Homère. C'est, en fait, un pastiche des combats de l'Iliade, mettant en scène d'humbles animaux autour, non d'une ville assiégée, mais d'un marécage. Naturellement les dieux sont présents. Sur la demande de Zeus, Athéna répond qu'elle ne soutiendra aucun des adversaires, car les rats mangent ses vêtements et les grenouilles l'empêchent de dormir de leurs cris. Cependant le père des dieux a pitié des pauvres grenouilles, en train d'être anéanties: il accepte de lancer sa foudre, comme Arès l'en prie, et il envoie des secours aux batraciens en la personne des crabes qui rongent à pleine bouche la queue des rats. La parodie du grandiose épique est d'autant plus forte et plus plaisante qu'elle met en scène des animaux pour lesquels il est difficile de se passionner.

Quant aux fables, voici un relevé des thèmes principaux. L'enquête est faite à partir de la totalité du corpus antique (Perny, 1965): Esope (E), tradition ésopique (TE), Phèdre (P. époque d'Auguste) et Babrius B (seconde moitié du I^{er} siècle après Jésus-Christ). Rien de positif dans le tableau qui en résulte: les grenouilles sont faibles et craintives, ce qui ne les empêche pas d'être vantardes et méchantes, quand elles trouvent moins fort qu'elles. Peinture traditionnelle et psychologie convenue d'un animal qui se sauve dès qu'on l'approche et à qui l'on ne reconnaît ni courage ni vertu.

vanité et vantardise

aussi grosses que boeuf et vache faux exercice de la médecine	P24 E69	B27 B120
méchanceté sournoise noyade de la souris	TE384	
incapacité à s'organiser demandent un roi	E66	P2
faiblesse impuissantes à aider encore plus faibles que les lièvres inconscientes du danger	TE90 E191 E67	B25 TE69
craintes constantes craignent l'asséchement du puits craignent le mariage du soleil craignent les combats de taureaux mâles	E68 P6 P30	TE43 et 63 B24

Si les grenouilles de la fable sont par trop insignifiantes, il est une fameuse comédie d'Aristophane dont elles sont les choreutes-titres. Les batraciens ne sont pas ici seulement destinés à provoquer Dionysos déguisé en Héraclès pour sa descente aux infernaux palus; ils révèlent leur nature profonde de démons des eaux. Ces filles des ondes, "enfants lacustres des fontaines" (vers 210) — comme il est dit ailleurs des fleuves (Motte, 162) -, se caractérisent elles-mêmes par l'harmonie de leurs chants et par leurs liens étroits avec de jeunes dieux. Alors qu'elles chantent et dansent leur limpidité aquatique, Dionysos se montre le plus ignoble des personnages, tonitruant et pétant de toutes ses forces, n'ayant à la bouche que son croupion (órrys) ou son anus (proktós) en sueur. Elles, sont entourées d'une aura de musique et d'harmonie. "Elles se réjouissent de leurs mélodies entrecoupées de plongeons" (vers 244-246). Elles créent un mot immense de 19 lettres pour évoquer le pétillement des bulles (247): pompholygopaphlásmasi. Les gutturales, si nombreuses dans leur chant de triomphe, s'effacent dans l'harmonie et elles créent une poésie qui, comme souvent, est la forme la plus sublime de la troisième fonction. Elles ne sont que musique délicate, dans toutes les circonstances: "Aux jours de soleil, nous sautâmes parmi le souchet et le jonc, joyeuses de nos mélodies entrecoupées de mille plongeons; ou, fuyant l'averse de Zeus, au fond de l'eau, nous entonnâmes d'allègres choeurs de danse au bruissement des bulles" (vers 242 sq.). Leurs jeux d'eau dans la gloire créative des marais, fussent-ils infernaux, donnent à leur choeur assez de personnalité religieuse pour préparer le vrai choeur, celui des initiés. On est dans un monde à part, ce dont témoigne aussi le schéma métrique, si étrange, si difficile à définir (so singular a composition: White, 159), fondé surtout sur des dimètres trocharques et jambiques et sur quelques dactyles lyriques.

On pourrait chicaner sur les dieux invoqués comme amis par les grenouilles. L. Bodson (1978, 60) estime que "le contexte dans lequel Aristophane insère la déclaration solennelle n'est pas sans importance: c'est pour défendre leur chant raillé par Dionysos que les grenouilles invoquent, en tant que divinités de la musique, Apollon..., les Muses et Pan".

Cela est vrai. Les dieux à qui en appellent nos batraciens sont des professionnels de la musique et c'est en tant que tels que leur sympathie pour les grenouilles est rappelée. Mais, chose étonnante, Dionysos — qui se conduit envers elles de manière si ignoble et qui fait honte aux dieux en face de ces animaux inspirés — est prié le premier, bien qu'il ne soit pas spécialement une divinité musicale, et ce dans une atmosphère cultuelle bien définie, au Limnaion, dans la journée en partie funeste des Marmites saintes, "quand la foule des hommes s'avance en [leur] pourpris": vers 219, où il faut bien noter que le quartier des Marais, dont on connaît les cultes chthoniens et où sont localisées les plus anciennes fêtes de Dionysos (Thucydide, 2, 15), est qualifié de sanctuaire des grenouilles (téménos): khoreî kaì emòn témenos laôn ókhlos.

Le choeur des Grenouilles est un document d'une exceptionnelle importance pour la connaissance de ces démons des eaux, si gais, si chaleureux dans leur participation à la vie grouillante des marais et à sa reproduction, et qui incarnent si fortement les puissances de l'élan vital, avec un intérêt pour les morts, comme on le voit bien dans la fête des Marmites dont les résonances funéraires sont claires.

Ce texte prende d'autant plus d'importance qu'on peut le comparer à un hymme du Rig-Véda (VII, 13) qui est voué aux grenouilles: beaucoup plus religieux, mystique

même, célébrant avec ces animaux le premier jour de la mousson, solennel entre tous dans la mesure où il ranime, en présence des brahmanes, la vie du cosmos dans une liturgie de l'éternel retour, le poème indien participe de la même ferveur, du même enthousiasme envers la gent des marais que le choeur d'Aristophane.

Au surplus, ces savantes compositions littéraires reposent sur des formes populaires, non littérarisées, antérieures. Jusque dans le folklore français (Sébillot, réimpression 1968, III, 260) subsistent des saynètes inspirées par les croassements des grenouilles et où s'engage un authentique dialogue entre un coryphée et une sorte de choeur.

La grenouille est peu intégrée dans le mythe. On s'en rend compte, si l'on constate que le mot de bátrakhos ne figure pas une seule fois dans la Bibliothèque d'Apollodore. Ce qui est signifiant, car ce mythographe du 2^e ou 3^e siècle de notre ère fait la synthèse de tous les grands mythes. Il ne sert de rien non plus de tenter des rapprochements non convaincants, comme on a voulu le faire en transformant le héros Brotéas (fils de Tantale) en héros-grenouille, en ne se fondant que sur la (très vague!) homologie des noms (Eitrem, 1982, 113-113).

Restent seulement des mythes de transformation d'ennemis en grenouilles. Notons d'abord que, de tous les phénomènes merveilleux qu'on rencontre dans les récits populaires, la métamorphose est "sans doute l'opération magique la plus fréquente et la plus spectaculaire" (Jean, 1981, p.66). Ces métamorphoses, tout en mettant la gent grenouille en connexion avec l'eau et dans l'étroite mouvance d'une déesse Mère (au moins dans le premier d'entre eux), positionnent cependant la grenouille à sa place dans l'échelle des êtres (inférieure à celle de l'homme).

Une légende importante, localisée en Lycie, berceau des Létoïdes, met la grenouille en connexion étroite avec Léto, mère féconde d'Artémis et d'Apollon. Les bouviers de Xanthos avaient tenté d'empêcher la déesse d'approcher d'un étang où elle voulait s'abreuver avec ses enfants (Antoninus Liberalis, 35; Ovide, Métamorphoses, 6, 317-381; cf. Gallet de Santerre, 1958, 145; Hatzopoulos, 1987, 399, n.9a). La transformation est narrée dans Ovide en termes particulièrement sinistres. À preuve la fin du récit (6, 380-381):

Leur tête rejoint leurs épaules et leur cou disparaît; leur échine verdit; leur ventre, la plus grande partie de leur corps, blanchissent. De nouveaux êtres sautent dans les profondeurs bourbeuses, des grenouilles.

Cet épisode a été justement comparé à un mythe australien, de fait très proche (Lang, réimpression 1968, 147-148; Deonna, 1951, 20):

Une femme met au monde deux enfants et cherche une source pour les y baigner; mais des pâtres l'éloignent d'une fontaine qui, disent-ils, sert à abreuver leurs bestiaux; des loups la conduisent à une rivière où elle peut se désaltérer et baigner ses enfants. De retour à la fontaine, elle change en grenouilles les pâtres qui s'y baignent et c'est depuis que les grenouilles vivent dans des marais et au bord des rivières.

Mythe qui est plus complexe que le grec, puisqu'il est étiologique et sert donc à donner une explication à la localisation des batraciens dans des lieux humides.

On peut aussi penser à un mythe particulièrement rare, celui d'Euphorion (Ptolémée Héphaistion, Novae historiae libri 4, 1): Euphorion l'ailé, né des amours d'Achille et d'Hélène, est poursuivi par Zeus, à qui il résiste en fuyant. Rejoint à

P. Lévêque: Brekekekex koax koax Grenouilles-déesses de Grèce

Mélos, il est tué d'un coup de foudre. Les Nymphes l'enterrent, mais Zeus, dans sa colère, les change en grenouilles.

Ces transformations en grenouille comme punition ne sont pas rares dans la mythopoiétique universelle. Je veux en donner un exemple, mésopotamien, concernant Inanna, la Mère suprême du panthéon sumérien, qu'on trouve dans une version assyrienne, donc tardive, de l'Épopée de Gilgamesh. La déesse est présentée par le héros comme une allumeuse:

Tu as aimé le jardinier de ton père qui ne cessait de t'offrir des dattes par couffins et te procurait tous les jours un menu plantureux. Tu avais levé les yeux sur lui et tu l'étais allée provoquer: Jouissons de ta vigueur, ô mon Ishullanu. Oh! sors la 'main' et me touche la vulve... Et puis tu l'as frappé et changé en grenouille assignée en résidence dans ton palais [Bottéro, dans Kramer, 1983, 177].

Cette version ninivite tardive fait d'Inanna une effrontée passant de bras en bras: c'est méconnaître sa nature essentielle de Grande Mère de fécondité dont les étreintes renouvellent l'univers. L'épisode est, au reste, intéressant, parce qu'il narre ses amours avec un jardinier: le jeu, très librement évoqué ici, des organes sexuels introduit dans un monde d'abondance rurale, fruit de l'hiérogamie qui unit la déesse suprême avec son amant-horticulteur.

Et l'on peut bien se demander quel est le sens profond et réel de la métamorphose en grenouille, adjuvant de la reine des dieux et vivant à jamais en son palais? N'est-ce pas une magie d'héroïsation d'un humble jardinier qui a su exciter les ardeurs sexuelles de l'insatiable déité?

Le recours au folklore n'est pas sans intérêt. Retenons ici deux contes du folklore français (Sébillot, réimpression 1968, II 177 et 411). Un couple de jeunes amoureux trouve enfin la sérénité, transformé en grenouilles d'or cachées dans une fontaine (origine: Bretagne). Une méchante fée change en grenouille son amoureux, qu'elle porte ensuite au vivier. La transformation est ambivalente et je note que, dans ce dernier cas, c'est l'action d'une fée = déesse qui liquide (ou glorifie) son amant. Ces mythes mettent en scène un personnel divin féminin.

L'étude du vocabulaire peut encore ajouter à notre documentation. Il y a deux mots en grec pour désigner la grenouille et le crapaud, le plus souvent mal distingués. Bátrakhos est la grenouille. P. Chantraine (s.v.) confirme que le mot n'a pas d'étymologie établie. Il pose le problème d'un rapport avec le latin bothrax, lézard et se demande, du fait de la multiplicité des formes du mot s'il n'y a pas ici "l'action d'un tabou linguistique". Le cas de phryné, plutôt le crapaud, est très différent: le mot est indo-européen, mais la racine désigne seulement un animal de couleur marron et qui, en celtique et en germanique, s'applique non aux batraciens, mais aux castors (Chantraine, s.v., qui rappelle que les batraciens n'ont pas de nom en indo-européen commun).

Les anthroponymes créés sur ces deux noms ne sont pas rares. Pour bâtrakhos Hatzopoulos (1987, 412, Addendum) en signale de nouveaux en Thessalie. Ceux qui sont formés sur phryné sont encore beaucoup plus nombreux: P. Chantraine en dresse une liste considérable, en remarquant que certains exemples remontent au 7^e siècle: Phrynion, Phrynon, Phrynichos, Phryniskos, Phrinitas, et au féminin, Phryné et Phrynis. Tous ces mots sont de bon augure et, si la fameuse courtisane Phryné (qu'elle soit une ou plusieurs, peu nous importe ici) a emprunté ce nom, ce n'est évidemment pas que cette très belle fille eût la bouche trop grande et le

nez camus (hypothèse examinée sérieusement par A. Raubitschek, PW, s.v., 1941), mais parce que c'était une brune ravissante...

On n'a aucune raison de supposer non plus que la vieille Phryné, aux épouvantables manières, qu'Aristophane appelle aussi du nom de la larve Empousa (Assemblée des femmes, 1101 et 1056) montre un dégoût du crapaud. Elle était une jolie brunette, mais il y a fort longtemps et c'est de cette ambigüité que vient le comique du passage.

Sans être jamais, dans l'imaginaire grec, une protagoniste – comme le sont l'ours et le loup, deux grands prédateurs qu'il fallait se propitier –, la grenouille y joue sa partie. Elle a une fonction sémantique qui est de signifier la vie bondissante et créatice du milieu aquatique et des animaux qui le peuplent. Elle est liée à la femme, associée à sa vie sexuelle, "symbole de la matière primitive, humide, informe" (Deonna 1951, 28 et surtout 1952). Elle incarne la fécondité, la fertilité, le renouvellement du monde. Sa morphologie fait d'elle une femme ouverte, directement en prise sur le renouveau de l'univers. Il n'est pas étonnant qu'elle soit si proche des déesses à qui on l'offre et dont elle est une bondissante hypostase, qu'il s'agisse de Mères ou d'une fille comme Artémis, qui se complaît elle aussi dans l'humidité des marais.

Déjà plusieurs niveaux de compréhension sont apparus. Nous pourrons peutêtre en savoir davantage en menant une enquête plus poussée dans l'espace et dans le temps et en évoquant aussi les documents figurés. L'intégration de la grenouille dans les cultes en Macédoine depuis le Néolithique jusqu'à l'époque romaine laisse entendre que cette tentative n'est pas vaine...

Notes

- 1- Aristophane dit lui-même (*Grenouilles*, 1060) "qu'il sied que les demi-dieux usent de termes plus grandioses", ce qui contribue à donner une aura divine à ses grenouilles.
- 2- Le mot bátrakhos est toujours masculin; mais à côté de phryné, féminin, le plus courant, il y a un phroûnos au masculin.
- 3- Ce mot de basse latinité n'a lui-même de rapprochement possible qu'avec botrakhos, doublet de batrakhos (Meillet-Ernout, s. v.). Boisacq proposait un rapprochement qu'il juge mui-même "pas très sûr" avec v. h. a. chrota, crapaud.
- 4- Ce que n'infirment pas les rapports étroits du latin rana (dérivé peut-être de racco, crier) et du celtique: irl. et britt. ran (Meillet et Ernout, s. v.).

Références Bibliographiques

BODSON, L. Hiera Zoia. Bruxelles: 1978.

CHANTRAINE, P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris: Klinck-sieck, 1968 sq.

DEONNA, W. Sauriens et batraciens. Revue des Études Grecques. Paris, p.32 sq., 1919. DEONNA, W. L'ex-voto de Cypselos à Delphes. Revue de l'Histoire des Religions. Paris, 139 et 140, 1, p.162 sq., et 2, p.5 sq., 1951.

DEONNA, W. La femme et la grenouille. Gazette des Beaux-Arts. Paris, p.230 sq., 1952.

EITREM, S. Varia, Symboles Osloenses. Oslo: 1932.

GALLET DE SANTERRE, H. Délos primitive et archaïque. Paris: De Boccard, 1958. HATZOPOULOS, M.-B. Artémis Digaia Blaganitis en Macédoine. Bulletin de Correspondance Hellénique. Paris, p.397 sq., 1987.

JEAN, G. Le pouvoir des contes. Paris: 1981.

LANG, A. Myth, ritual and religion. Londres: 1906, réimpression New York: 1968. MOTTE, A. Prairies et jardins de la Grèce antique. Bruxelles: Palais des Académies, 1973.

PERNY, B.-E. Babrius and Phaedrus. Harvard: 1965.

SEBILLOT, P. Le folk-lore de France (réimpression). Paris: E. Guilmoto, 1968. WHITE, J.-W. *The verse of Greek comedy*. Londres: 1912.

LÉVÊQUE, P. BREKEKEKEX KOAX KOAX. Grenouilles - déesses de Gréce. Classica. São Paulo, 5/6: 149-156, 1992/1993.

RÉSUMÉ: À partir de la référence aux grenouilles dans une inscription de la base d'un trépied delphique, on prétend, à la lumiére de données épigraphiques et littéraires, définir la figure de Déesses-grenouilles en Grèce, Ainsi, en Macédoine, il y a eu une Artémis-grenouille (Artémis Blaganîtis); le symbolisme religieux des grenouilles apparaît dans les *Grenouilles* d'Aristophane, où elles constituent le choeur. Son importance est signalée en comparant le texte d' Aristophane avec un hymme du Rig-Véda (VII, 13) consacré aux grenouilles. Peu integrées au mythe, on doit, néanmoins, souligner quelques mythes de transformations d'ennemis en grenouilles, soit en Grèce soit également dans d'autres cultures. Finalemente. l'étude du vocabulaire ajoute une lumière nouvelle à la documentation discutée. La grenouille n'est pas une protagoniste, comme le sont d'autres animaux, dans l'imaginaire grec, mais y joue aussi sa partie. Elle a une fonction sémantique qui est de signifier la vie bondissante et créatice du milieu aquatique et des animaux qui le peuplent. Elle est liée à la femme, associée à sa vie sexuelle, elle incarne la fécondité, la fertilité, le renouvellement du monde. Il n'est pas étonnant qu'elle soit si proche des déesses à qui on l'offre et dont elle est une bondissante hypostase, qu'il s'agisse de Mères ou d'une fille comme Artémis, qui se complaît elle aussi dans l'humidité des marais.

MOTS CLÉS: Grenouilles, déesses-grenouilles, littérature, mythologie, religion, Grèce.

Inscrições béticas inéditas provenientes de Vindolanda

PEDRO PAULO A. FUNARI Departamento de História Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Este artigo trata de três inscrições latinas encontradas em escavações recentes em Vindolanda, Inglaterra. As três epígrafes em ânforas oleárias béticas de tipo Dressel 20 incluem um selo e dois tituli picti. Cada inscrição é estudada em detalhe e conclui-se com a apresentação das principais informações novas que estes tituli fornecem aos estudiosos.

PALAVRAS-CHAVE: epigrafia latina, ânforas romanas, Principado.

Introdução

O Diretor das escavações arqueológicas em Vindolanda, Robin Birley, submeteu ao autor três inscrições encontradas em junho e julho de 1993 no sítio (Chesterholm, Northumberland, Forte Romano fundado por Agrícola). Vindolanda tem sido escavada, há muitos anos, e é, atualmente, bastante conhecida por suas tabuinhas singulares, usadas para escrita quotidiana no quartel (Bowman & Thomas, 1983; Birley, Birley & Birley, 1993). As condições ambientais nos níveis mais antigos de Vindolanda são ideais para a preservação não apenas de tabuinhas como, também, das inscrições pintadas em ânforas. Tituli picti em ânforas romanas, ainda que provavelmente muito comuns na Antiguidade, não são fáceis de serem encontradas pelos arqueólogos. As ânforas Dressel 20, usadas para o transporte do azeite produzido na Província Romana da Bética (hoje, Andaluzia, entre Sevilha e Córdoba), foram produzidas por mais de dois séculos, do início do Principado até 259 d.C. Exportadas para todo o mundo romano, são consideradas o tipo anfórico mais frequentemente com inscrições (Rodríguez-Almeida, 1984): talvez metade delas tivessem selos e/ou tituli picti. As Dressel 20 são as mais importantes ânforas encontradas na Inglaterra, tanto em termos de números de exemplares como de evidências epigráficas produzidas. Vindolanda constitui-se uma fonte particularmente rica de novas inscrições. Quando publiquei quatro tituli picti descobertos até 1989 (Funari, 1991), chamava a atenção que constituíam evidências únicas da epigrafia anfórica de tipo Dressel 20 para um período de outra maneira com muito pouco material datado (fins do primeiro século e início do segundo século d.C.). As três novas inscrições permiten, novamente, estudar a epigrafia produzida em período pré-Antonino.

As seguintes abreviaturas são usadas no catálogo:

LA = Local de achado.

LC = Local de conservação.

VAT = Vindolanda Archaeological Trust (os números que seguem a abreviatura referem-se ao inventário da peça).

CALL = M. Callender, *Roman Amphorae*. Oxford, Oxford University Press, 1965. Os números referem-se ao catálogo de selos.

CIL XV,2 = H. Dressel, Corpus Inscriptionum Latinarum, vol.XV,2 (os números referem-se ao catálogo de inscrições).

Ponsich = M. Ponsich, *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir*, vol. II, Paris, De Boccard, 1979. Os números referem-se ao volume, página e número do sítio no catálogo.

As olarias produtoras das ânforas estão localizadas no mapa (Figura nº 1).

SELO

PLFMAR (Figura nº 2)

Inédito, sem paralelos.

Cf. Call. 1002,1023; CIL XV,2, 2612,3395; Ponsich 2,3,n.13.

LA: Vindolanda. LC: VAT (no. 6249).

Tamanho: 2.2 x 1.9 polegadas romanas. Data: período IV = 104-c.120 d.C.

Figlina: Mingaobez (número 55, no mapa).

Conuentus: Corduba.

Leitura: PL(acidi) F(iglina) MAR(sianensis)

Em Mingaobez, Ponsich (1979, p.155) achou diversos selos MARSIANEN-SIS. Esta olaria era ainda conhecida como marsianensis em 212-222 d.C., considerando-se que Dressel encontrou dois selos M.AT DE FICLINAS MARSIA(nenses) no Testaccio, forma littera H. Nenhum outro selo Marsianensis foi datado. Ponsich encontrou, também, selos M.EM.PLACIDI, em Mingaobez e Dressel publicou um deles em CIL XV,2,1002, sem datação. Este é a primeira vez que o nome da olaria é encontrado, em um mesmo selo, com Placidus. O fato que PL estão escritos ligados neste selo de Vindolanda e nos selos de Mingaobez reforça a suposição de que a mesma pessoa está representada nos selos. Em Dehesa de Arriba (número 54 no mapa, Figura nº 1), na margem norte do Rio Guadalquivir, havia, também, selos M.AEM.PLACIDI e podemos supor que este produtor de azeite usava, às vezes, ânforas produzidas no lado oposto do rio. No momento, ainda é impossível saber se o fundus de propriedade de Placidus localizava-se na margem sul ou norte do Rio Baetis (ou se tinha propriedades de ambos os lados). É interessante notar, de qualquer forma, que usava duas olarias diferentes. Trebeciano ao norte e Marsianensis ao sul. Como o escavador encontrou-o associado ao nível IV, datado de 104-c.120 d.C., esta poderia ser, também, a data dos selos já conhecidos M.AEM.PLACIDI. Esta olaria permaneceu com o mesmo nome

marsianensis (ou no plural marsianenses) por um longo período de tempo (104/120 a 212-222 d.C.). Este é o segundo selo proveniente do couentus cordubensis encontrado em Vindolanda (o outro é Q.S.P.; Funari,1991,p.67).

Inscrições Pintadas

A classificação dos tituli picti nas ânforas (como alpha, beta, gamma, delta) segue a convenção proposta por Heinrich Dressel em CIL XV,2, p.560-5; cf. Dressel, 1978, p. 223-38; Peacock & Williams, 1986, p.13-4.

1. Beta: C SEMPRONI SEMPRO < niani? > Gamma: CCIII... (Figuras nºs 3 e 4)

Inédito.

LA: Vindolanda. LC: VAT (SF6282).

Tamanho: segundo o escavador, texto = 90mm x 36mm (3.8 x 1.6 polegadas romanas), numeral = 90mm x 25mm (3.8 x 1.0 polegadas

romanas).

Data: período V = 120-140 d.C.

Esta é a primeira referência ao mercator Caius Sempronius Sempronianus. Os outros tituli referentes aos Sempronii são TI ou M SEMPRONI LIVIANI (CIL XV,2, 4000, sem data), SEMPRONIORVM LIVIANI ET AGATHONIS? (Rodríguez-Almeida, 1984, p.230, datado de c. 149 d.C.), SEMPRONIORVM (CIL XV.2, 4001, sem data). Graças ao uso de um programa visual, foi possível escanear as fotos e concluir que minha leitura original do cognomen Simplex estava errada e que o nome mais provável do comerciante é Sempronianus. Certas letras são muito claras e algumas delas permitem-nos datar mais precisamente a epígrafe no interior do período 120-140 d.C. A letra e é o melhor caso: sua forma é mais semelhante a uma inscrição datada de finais do primeiro século d.C. (Funari, 1991, pp.70-71) do que dos tituli normais de meados do segundo século (Rodríguez-Almeida, 1972, pp.204,206,208, CIL XV,2, 3763, 3922, entre outros exemplos; Figura número 5). Todas as outras letras, entretanto, são mais semelhantes às inscrições antoninas, como o c em CIL XV,2,3759 (c. 160 d.C.), e o l em CIL XV,2, 3755 (cf. CIL XV,2, 3762, 3763; Figura número 5). O número CCIII... está escrito com uma separação muito clara de cada letra, em oposição frontal às contignationes de regra em época antonina (cf. CIL XV,2, 3703, 3785, 3810, entre outros exemplos; Figura nº 5). Por estas razoes paleográficas, dataria a ânfora mais perto do início do que do fim do período 120-140 d.C.

```
2. Delta: ..Cord.. x p xccl(?)
n(?).ci..aa ccxii..
r acp aug
.....o..ma (Figura nº 6)
```

LA: Vindolanda. LC: VAT (no. 6248).

Data: período IV = 104-c.120 d.C.

Este é uma inscrição de controle interessante (titulus delta), mas infelizmente as letras não são claramente visíveis, litterae euanescentes lectuque difficillimae, para usar as palavras de Dressel (CIL XV,2, 4456). Minha leitura original era ...px/ a...aa ccxii.../r acp astig(?)/ ...ma. Contudo, graças ao escaneamento da fotografia e aos comentários do Professor José Remesal, foi possível reinterpretar todo o titulus delta. A primeira linha começa com uma referência à capital do conuentus cordubensis, seguida de x p(ondo) xccl(?) (cf. CIL XV,2, 3806: astig p uii ccx). Neste caso, o ato de ponderator poderia referir-se, também, à segunda linha, significando p(ondo) ccxii... "Confirmo o peso do azeite na ânfora: 212 libras romanas". O uso de dois números, um referindo-se ao peso do azeite e o outro a algo que não sabemos, é muito comum (cf. CIL XV,2, 3810). Na segunda linha, há algumas letras que não são visíveis, mas é possível supor que a presença de ci ou ti seguida por dois grandes a refira-se a um nome no genitivo. Estas letras a estão como uma abreviatura de arca, uma agência de controle. Normalmente, quando usadas desta maneira, as letras recebem apices. O mais antigo exemplo desta prática, até o momento, provém de Vindolanda (Funari, 1991, p.70-71), de antes de 95 d.C. Nesta inscrição, entretanto, não é possível estar seguro se o traço no topo da segunda letra a faz parte do x da primeira linha. É possível que o escritor não tenha colocado um traço sobre o primeiro a, como seria normal, porque tenha sido enganado pelo traço de seu x, na medida em que servia para marcar o segundo a. Esta sigla era, algumas vezes, usada depois de um nome no genitivo or após um adjetivo terminado em -num ou -ese. É possível, portanto, interpretar a letra antes dela como um i, indicando o final de um nome no genitivo. A sigla arca podia ser acompanhada do peso do azeite em libras romanas (por exemplo, CIL XV,2, 4221: aaa clxxxxiii, de 149 d.C.).

A terceira linha começa com um R cortado por um traço. Esta é uma abreviatura comum, usada nestas ânforas desde, ao menos, o período antonino. A sigla R é semelhante a exemplos provenientes do conuentus cordubensis, como CIL XV,2, 4052 e 4352 (cf. 4466; Figura número 5). Encontra-se, em geral, no início de uma linha e Dressel interpretou-a como r(eceptum) ou r(ecognitum), "recebido" ou "reconhecido" (in CIL XV,2, p. 562). Rodríguez-Almeida (1984, p.208-9), ainda que recohecesse só encontrarmos o seu uso a partir dos Antoninos, em especial graças ao material do Testaccio, em Roma, propunha que, talvez, um titulus datado do ano 71 d.C. contivesse a sigla R (non posso dire se in un'epoca così precoce l'anfora avesse già anche la sigla R, "não posso dizer se, em uma época tão antiga, a ânfora tivesse já, também, a sigla R"). O único outro titulus delta datado depois de 71 d.C. e antes de 140 d.C., encontrado em Vindolanda e, contextualmente, datado antes de 95 d.C. (Funari, 1991, p. 70-1), não possui a sigla R (embora possua a mais antiga referência à abreviatura de arca). Isto significa que este exemplo do uso da sigla R, em uma peça de época pré-antonina, constitui a mais antiga evidência do seu uso (antes de 120 d.C., segundo Birley). Rodríguez-Almeida (1984, p.236-7) ressaltava que a expressão oleum recensere ("controle da produção de azeite"), usada no famoso monumento, de época anotinina, dedicado a Sex. Iulius Possessor, em Sevilha (CIL II, 1180), refere-se "exclusivamente às ânforas de azeite espanhol". Neste caso, o uso da expressão oleum recensere e a sigla epigráfica resultante R deveriam ser anteriores à referência epigráfica monumental. Sendo assim, é facil entender que a sigla viesse sendo usada, por certo tempo, provavelmente desde as primeiras décadas do segundo século d.C., antes que um alto funcionário romano fosse encarregado do controle do azeite (ad oleum Afrum

et Hispanum recensendum, "ao controle do azeite africano e espanhol"). Remesal (1986, p.101-103) estudou em detalhe a carreira de Possessor e está claro que Iulius Possessor apenas poderia controlar o azeite africano e espanhol a partir de Roma, como um alto funcionário encarregado desta tarefa administrativa. Portanto, a recensio ou controle de Possessor não era exatamente a mesma daquela dos controladores quotidianos das ânforas na Bética e a palavra deve, assim, referir-se ao mesmo controle do azeite, porém em níveis administrativos diversos. O controle quotidiano deveria, necessariamente, ter precedido o controle de alto nível, político, em Roma. Isto explica o uso da sigla R em um contexto pré-antonino.

As três letras seguintes são, aparentemente, de fácil identificação, acp, interpretadas como accepit ("recebeu") (cf. CIL XV,2, 3954). Neste caso, deveria seguir-se um nome servil no nominativo, o acceptor e as letras à direita poderiam ser lidas como Aucti(nus?), um nome encontrado em CIL XV,2, 3954 e 3955 (154 d.C.), não necessariamente a mesma pessoa. Entretanto, as letras à direita não estão claras e acp poderia aparecer sem nenhum nome próprio (como parece ser o caso em CIL XV,2, 4436). Outra interpretação poderia ser xciii, referindo-se ao peso do vaso em libras romanas (cf. CIL XV,2, 4023: xxci), já que a primeira letra poderia ser interpretada como um A ou como um X (há um apex, representando parte de um X?). Uma terceira possibilidade é que as letras representem astig. como em CIL XV,2, 3735 ou 4076 (Figura número 5). Entretanto, parece que aug() seja a melhor interpretação destas letras, pois a letra g é, agora, claramente visível graças ao escaneamento computadorizado da fotografia. Na última linha é possível ler apenas duas letras de maneira clara, ma, muito semelhantes a exemplares de época antonina (CIL XV,2, 3703; Figura número 5), precedidas de duas letras, talvez do ou lò.

Conclusão

Os novos dados epigráficos de época anterior aos antoninos permitem-nos acrescentar alguns pontos ao nosso conhecimento das Dressel 20 e do comércio do azeite bético:

- 1. Foi possível identificar e datar um novo selo (PLFMAR);
- 2. A identificação de C. Sempronius Sempronianus acrescenta um novo nome de mercator à lista de comerciantes das ânforas Dressel 20);
- 3. O mais antigo uso da sigla R pode ser datado, agora, em período anterior aos antoninos.

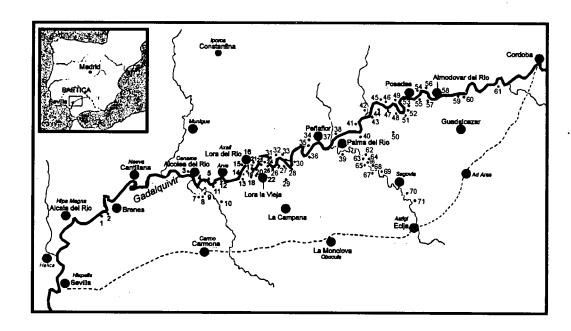


Figura nº 1

Centros de produção de ânforas (segundo M. Ponsich). 1. Cruz Verde; 2. Villar de Brenes; 3. Huertas de Alcolea; 4. Alcolea del Río; 5. El Tejillo; 6. Arva; 7. Guadajoz; 8. Adelfa; 9. Juan Barba; 10. ElTesero; 12. Tostoneras; 13. Azamaque-Castillejo; 14. El Judio; 15. La Estacada de Herrera; 16. Lora del Río; 17. Alamo Alto; 18. Cortijo de Mochales; 19. La Catria; 20. Catria Alta; 21. Huertas del Rio; 22. Lora la Vieja; 23. Cortijo del Guerra; 24. Haza del Olivio; 25. Manuel Nieto; 26. El Acebuchal; 27. La Ramblilla; 28. Madre Vieja I e II; 29. El Marchante; 30. Las Sesenta; 31. La Mayena; 32. La Maria; 33. El Berro; 34. El Tesero; 35. La Botica; 36. Calonje Bajo; 37. Peñaflor; 38. Huertas de Belém; 39. Casas de Picón; 40. Cortijo de Romero; 41. Isla de la Jurada; 42. Cerro de los Vuelos; 43. Villacisneros; 44. Casa del Encinarejo; 45. La Umbría de Moratalla; 46. Casa del Guarda; 47. La Correjidora; 48. Soto del Rey; 49. Haza de los Laticos; 50. Cortijo del Bramadero; 51. Barrancodel Picacho; 52. La Dehesilla; 53. La Dehesilla; 54. Dehesa de Arriba; 55. Mingoabez; 56. Guadiato; 57. Villaseca; 58. Almodóvar; 59. El Temple; 60. El Temple (Este); 61. Cortijo de la Reina; 62. Malpica; 63. Tierras del Judio; 64. Malpica; 65. Cortijo del Judío; 66. Cortijo de Villalata; 67. Tarancón; 68. Las Valbuenas; 69. Isla Grande; 70. Alcotrista; 71. Las Delicias.



Figura nº 2



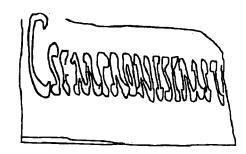


Figura nº 3





Figura nº 4

P. P. A. Funari: Inscrições béticas inéditas provenientes de Vindolanda

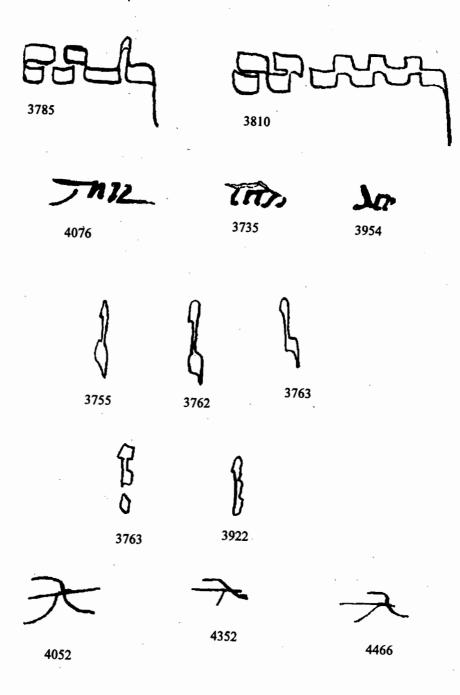
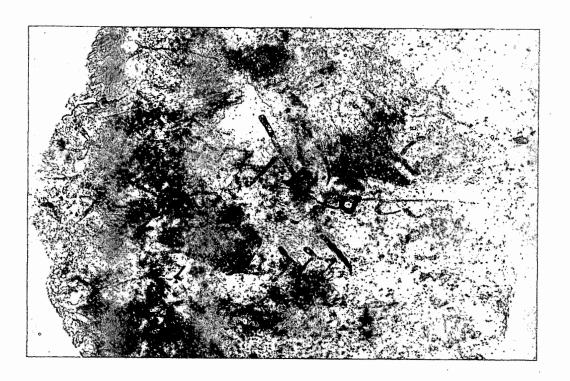




Figura nº 5



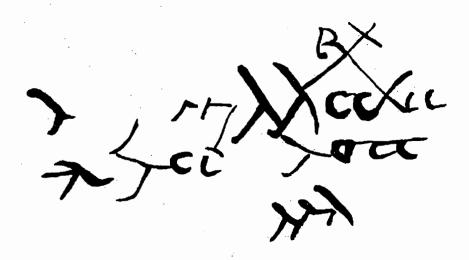


Figura nº 6

Referencias Bibliográficas

- BOWMAN, A.K. & THOMAS, J.D. Vindolanda: the Latin writing tablets. London: Britannia Monograph series n.4, 1983.
- BIRLEY, E, BIRLEY, R. & BIRLEY, A. Vindolanda. The early wooden forts.

 Reports on the auxiliaries, the writing tablets, inscriptions, brands and graffiti.

 Bardon Mill: Vindolanda Trust, 1993.
- DRESSEL, H. Saggi sull'Instrumentum romanum. Perugia: Eucoop, 1978.
- FUNARI, P.P.A. Dressel 20 amphora inscriptions found at Vindolanda: the reading of the unpublished evidence. In: V.A. Maxfield & M.J. Dobson (eds), Roman Frontier Studies 1989. Exeter: University of Exeter Press, 1991.p. 65-72.
- PEACOCK, D.P.S. & WILLIAMS, D.F. Amphorae and the Roman economy. An introductory guide. London: Longman, 1986.
- REMESAL, J. La annona militaris y la exportación del aceite bético a Germania.

 Madri: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1986.
- RODRIGUEZ-ALMEIDA, E. Novedades de epigrafia anforaria del Monte Testaccio. In: -. Recherches sur les amphores romaines. Rome: École Française de Rome, 1972. p. 107-211.
- RODRIGUEZ-ALMEIDA, E. Il Monte Testaccio. Rome: Quasar, 1984.

Agradecimentos

Agradeço, em especial, a Robin Birley e ao Vindolanda Archaeological Trust pelo acesso ao material epigráfico inédito e ao Professor José Remesal e Piero Berni Millet por seus comentários e ajuda na análise computadorizada das fotografias. Agradeço, ainda, aos seguintes amigos e colegas que me forneceram textos, inclusive inéditos, trocaram idéias e ajudaram de diversas maneira: César Carreras e Emilio Rodríguez-Almeida. As idéias expostas são de responsabilidade esclusiva do autor.

FUNARI, P.P.A. Unpublished Spanish Inscription from Vindolanda. *Classica*, São Paulo, 5/6, 153-162, 1992/1993.

ABSTRACT: This paper deals with three Latin inscriptions found in the recent excavations at Vindolanda (Hadrian's Wall, Britain). The three inscriptions on Dressel 20 Spanish olive oil amphorae include a stamp and two *tituli picti*. Each inscription is studied in detail and the paper concludes with the main new data these *tituli* provide the scholars.

KEY-WORDS: Latin epigraphy, Roman amphorae, Principate.

Poder e parentesco a família Júlio-Cláudia^{1(*)}

MIREILLE CORBIER
Centre National de la Recherche Scientifique
Paris

RESUMO: Este artigo estuda como se construiu, se reproduziu e se perpetuou a casa principesca oficialmente chamada de domus Augusta, uma unidade familiar original, distinta das demais famílias aristocráticas romanas da época. São analisadas as práticas seguidas pela família reinante na construção da "domus" imperial: adoção, casamentos, divórcios, alianças familiares, assassinatos, salientando a participação das mulheres na transmissão da legitimidade.

PALAVRAS-CHAVE: Roma, família romana, parentesco, transmissão do poder.

A família de Augusto (**) subsistiu por cinco gerações e por mais de um século, desde o assassinato de César, em 44 a.C., até o de Nero, em 68 d.C. Convém acrescentar, nesse cômputo, as duas gerações anteriores, a de seus pais e a de seu tio-avô materno e pai adotivo, César: as origens do principado estão marcadas com o selo dessa relação avuncular preparada pela adoção. O próprio Augusto será o avunculus magnus de Germânico² e de seu irmão Cláudio, futuro imperador. Por sua vez, Cláudio será o tio-avô paterno de Nero, seu sucessor – mas, neste caso, o patruus magnus, irmão do avô – que Agripina, sua quarta esposa e sobrinha, persuadira a adotar.

A erudição moderna restituiu, com maior ou menor certeza, segundo se situem mais ou menos perto da sucessão, os elos de parentesco e de afinidade de uma centena de personagens principais. Mas ela pesquisou sobretudo as regras da transmissão do poder imperial – tornada mais difícil a cada geração, pela ausência de filho herdeiro vivo e até pela exclusão, paradoxal a nossos olhos, de tal filho quando este existia (Britânico) – pesquisou também a composição dos clās rivais e os complôs políticos. "Paixão e política na época dos Césares" é o título de uma obra de sucesso, de Jérôme Carcopino, publicada há trinta anos.

^(*) Tradução de CONSUELO FORTES SANTIAGO, Departamento de Letras Românicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

^(**) Nota do Editor: alguns nomes próprios foram mantidos em latim de acordo com o original.

Meu propósito é outro. Consiste, na realidade, em estudar como se construiu, se reproduziu e se perpetuou uma unidade familiar original, diferente, em muitos pontos, da linhagem patrilinear – a gens ou a familia (ramo da gens) - que era a estrutura necessária da família aristocrática romana e cujo modelo ela respeitava formalmente. Uma unidade à qual - mais ou menos em 20 d.C., como o testemunha um documento importante, descoberto recentemente (a tabula Siarensis, sobre a qual voltaremos a falar) – foi atribuído oficialmente, com o nome de domus Augusta, o status de casa principesca, que desde o ano 33, foi distinguida com o nome de domus divina, e que a língua de Tácito, antecipando os trabalhos de Claude L. Strauss (1983a; 1983b, 1990), nos leva a chamar também de "Casa dos Césares" – domus Caesarum.

Alguns lembretes se fazem necessários aqui:

Os Romanos gozam de grande liberdade na criação de parentesco (Corbier, 1988 e 1989). Não são limitados – como seus sucessores da época medieval, aos quais a Igreja impôs regras estritas de filiação e de aliança – nem pela ordem das gerações, instituída pela natureza, nem pelos elos baseados na consanguinidade (no sentido atual do termo) e na afinidade. A adoção lhes permite criarem "consanguíneos", no sentido romano do termo, colocando-os na mesma relação de agnatio que os filhos biológicos. Mas eles podem igualmente recriar o parentesco pelo sangue: transformar um parente colateral em descendente direto, promover um neto ao status de filho, etc. O fato de as mulheres poderem se casar novamente, como os homens, devido ao divórcio e não somente à viuvez, aumenta suas chances de multiplicar os elos familiares de toda ordem, no decorrer da vida. Nos jogos de aliança, os priuigni (enteado e enteada) são utilizados por seu uitricus (padrasto) e, às vezes, sua nouerca (madrasta), como fazem com seus próprios descendentes.

Os Romanos utilizam um vocabulário extenso para as várias representações da família e do parentesco³. Limitada aos portadores do nome, a familia (quando o termo é aplicado às pessoas e não aos bens, e entre os primeiros, só aos membros da família agnada e não aos escravos) é objeto de duas definições jurídicas. Uma, no sentido estrito, a restringe ao grupo primordial dos homens e das mulheres, colocados sob a potestas ou a manus do pater familias; a outra, no sentido amplo, a identifica ao "ramo" da linhagem patrilinear (a gens), e até - sobretudo em autores da época imperial – à própria gens, referindo-se a um ancestral comum. Mas o grupo de parentes se estende também ao parentesco bilateral e ao parentesco por aliança: cognati e adfines, chamados também de propinqui ou proximi,

Para indicar a unidade de residência, compreendendo a esposa⁴, que não é membro da familia, domus é o termo mais adequado. Largamente utilizado pelos autores da época imperial, esse termo pode exprimir, segundo o contexto, os três sentidos: "casa" (habitação), "o grupo vivendo na casa" e "casa nobre".

Tácito usa esse vocabulário diferenciado; assim, na apresentação da família imperial, por ocasião da morte de Augusto, com a qual se abrem os Annales, ele alterna a referência à familia Caesarum - a propósito das integrações na família por adoção - com a referência à domus Caesarum - relatando a censura feita a Lívia por agir como "madrasta (nouerca) fatal à casa dos Césares".

1. Domus Caesarum

A domus Caesarum é uma construção ao mesmo tempo original e voluntária. O acaso biológico, privando Augusto de filhos, o obrigou a criar uma descendência legítima com a ajuda de seus parentes por parte das mulheres. A morte, ceifando os herdeiros escolhidos – na época em que seus filhos adotivos Caio e Lúcio César viviam e moravam em sua casa, esta nos é descrita por Tácito como integra... domus sua – o levou a repetir a operação três vezes. Augusto assumia assim as responsabilidades de pater familias, utilizando os recursos que lhe oferecia o direito romano. A domus Caesarum não é, pois, o resultado da aplicação automática de regras de sucessão imutáveis.

As implicações dessa política são múltiplas, pois os bens a serem transmitidos pertencem a duas categorias. Alguns são bens clássicos – um nome, um patrimônio, clientelas ou fiéis –, cuja importância e prestígio o próprio sucesso de Augusto ampliara prodigiosamente. Um outro, ao contrário, é um bem novo: o próprio poder. Otaviano só herdara de César os primeiros bens: seu nome (por adoção testamentária, confirmada por uma lei curial), o núcleo inicial de seu patrimônio e de sua clientela; ele levara dezesseis anos, de 44 a 28 a.C., para conquistar o segundo. Faltava-lhe ainda transmiti-lo.

Por um lado, para regular essa transmissão, Augusto - como César fizera a seu favor pela adoção, e como seus sucessores fizeram depois dele - utiliza os recursos clássicos de composição da família romana (a adoção; o divórcio; o respeito à primogenitura) e reatualiza comportamentos outrora praticados pelo patriciado (como o casamento precoce dos herdeiros). De César a Cláudio, vemos também serem praticados outros comportamentos usuais: o não reconhecimento dos bastardos - como acontece com Ptolomeu Cesário, filho de César e Cleópatra - e a rejeição dos filhos adulterinos - como uma filha nascida da segunda esposa de Cláudio.

Por outro lado, ele adota uma série de medidas novas: a invenção de um nome ou, mais exatamente, de dois nomes, com objetivos diversos – Caesar e Augustus; a execução dos concorrentes masculinos; novas regras de transmissão da fortuna e da legitimidade, visando à transmissão do poder; a introdução de títulos de dignidade; o aumento do capital simbólico, com a ajuda dos vivos e dos mortos, pela exploração sistemática da imagem familiar e da memória genealógica.

Uma observação rápida: a palavra domus não remete ao sentido físico do termo. Da mesma forma que Otaviano não morou na casa de César, seus sucessores também construíram outras residências, no essencial, próximas à sua, no Palatino. Assim, Calígula mora na casa de Tibério – cujo núcleo inicial era a do seu pai consanguíneo, T(iberius) Claudius Nero – à qual ele acrescenta a de seu próprio pai Germânico. Em todo caso, sob o reinado de Tibério, o Palatino representava o bairro da "linhagem".

2. A invenção do nome

É esta certamente a medida mais extraordinária.

O personagem que os historiadores chamam, por convenção, de Otávio, antes de 44, de Otaviano, de 44 a 27, e de Augusto, de 27 a.C., até a sua morte em 14 d.C., nascido C(aius) Octavius, tornou-se, por adoção testamental, C(aius) Julius Caesar Octavianus. Sua nomenclatura, conforme os costumes da época, associa, pois, a partir de 44, o nome completo de seu pai adotivo – prenome, gentílico e cognomen⁵ a um apelido formado a partir de seu gentílico original, lembrando sua filiação consanguínea. Mas, se seus contemporâneos o chamavam às vezes de Otaviano, não parece que ele próprio tenha se designado dessa forma.

Muito ao contrário, para lutar contra seu rival Marco Antônio – um M(arcus) Antonius que, segundo os costumes ancestrais de sua família, os Antonii, não possuía cognomen – que zombava de sua origem modesta, o jovem Otaviano inventou para si mesmo um nome prestigioso: o de Imperator Caesar, no qual Caesar, um apelido tradicional na Gens Julia, fazia o papel de gentílico, e Imperator - a aclamação dos soldados ao seu general vencedor, estímulo ao triunfo – servia de prenome⁶. Desde o ano 40, encontramos, então, Otaviano com o nome de Imp(erator) Caesar; depois, a partir de 27 de janeiro, quando o Senado lhe concedeu solenemente o apelido, com forte conotação religiosa, de Augustus, Imp(erator) Caesar Augustus. É o nome que, em 69, a dinastia flaviana, por sua vez, adotará e que se tornará traço distintivo da função imperial.

A invenção desse nome novo é acompanhada de um jogo complexo entre o gentílico e o cognomen, tanto para os homens como para as mulheres da família augustana.

Os príncipes, situados, pela filiação adotiva ou natural, em posição sucessória, levam o nome de Caesares⁷ embora pertençam à gens Julia.

Ao subir ao trono, o novo soberano torna-se, além de soberano, Augustus. Os imperadores júlio-claudianos - Tibério (de 14 a 37), Calígula (de 37 a 41), Cláudio (de 41 a 54), Nero (de 54 a 68) - não retomaram, com exceção de Nero, numa certa etapa de seu reinado, o prenome Imperator; mas o nome Caesar Augustus, constitui, a partir daí, o nome duplo - gentílico e cognomen - próprios do imperador. Cláudio, que não se tornara um Caesar por adoção, se outorgou o nome duplo Caesar Augustus, quando subiu ao poder.

Os dois *Julii* (Tibério e Calígula) fazem-no simplesmente preceder do prenome, sem mencionar o gentílico Julius que deixam para as mulheres, ao passo que os dois *Claudii* (Cláudio e Nero) fazem-no preceder do prenome e do gentílico: Ti(berius) Claudius, para Cláudio, Nero Claudius, para Nero⁸. Mas o próprio Nero escamoteia propositalmente seu gentílico claudiano, para se denominar, em suas moedas, Nero Caesar Augustus; aliás, Suetônio (*Nero*, 46, 3) confirma que ele gostava que o chamassem de Augusto.

Como os autores antigos, os modernos designam Tibério pelo seu prenome; Cláudio, por seu gentílico⁹, e Nero, pelo seu apelido distintivo do ramo dos Claudii (os Claudii Nerones), ao qual pertencia o primeiro marido de Lívia, apelido que lhe foi atribuído pelo Senado em 50, com sua admissão na familia Claudia e que ele utilizou como prenome. A afronta sofrida por Nero¹⁰, quando o jovem Britannicus, seu irmão adotivo, continuou a chamá-lo de Domitius (segundo Tácito), como no passado, ou de Ahenobarbus (segundo Suetônio), e não Claudius ou Nero, acarretou a desgraça dos preceptores do jovem príncipe. Quanto ao terceiro imperador – Calígula – cujo nome oficial era Caius Caesar Augustus Germanicus, ele é citado pelos autores antigos, ora pelo seu prenome – Caius – ora pelo diminutivo afetuoso inventado pelos soldados de seu pai – Calígula – palavra formada a partir de caliga, sandália militar com tiras que o menino calçava nos campos de batalha. Chamado de Caius pelos anglo-saxões, ele é Calígula, na historiografia francesa.

Era usual na Roma daquele tempo evocar o nome dos avós - e consequentemente o de suas linhagens - no nome dos netos. Porém, passada a geração de seus próprios filhos, Marco Antônio e Agripa só tiveram sua lembrança perpetuada nos ramos centrais da família imperial através das filhas, que haviam recebido o nome da mãe, como Agripina II, ou da avó, como Antônia, filha de Cláudia. Todos os descendentes de Lívia, os *Claudii*, que entraram na família *Julia* por adoção, e seus filhos, assim

como os Claudii, pelo nascimento ou adoção¹¹, receberam os três nomes Tiberius, Nero e Drusus, usados pelos seus dois filhos – Ti(berius) Claudius Nero (Tibério) e Nero Claudius Drusus (Drusus I) – os priuigni de Augusto e que evocavam a linha paterna (os Ti(berii) Claudii Nerones) e materna (os Liuii Drusi). Eles utilizaram também o prenome Caius, usado pelos Julii e os Octavii, acrescentado dos nomes de vitória, Germanicus¹² e Britannicus¹³.

Todas as mulheres situadas pelo nascimento ou adoção na descendência agnada de Augusto são *Juliae*, identificáveis logo como princesas, como o serão, posteriormente, as *Claudiae* (filhas de Cláudio, depois de Nero). Por adoção testamentária, Lívia, viúva de Augusto, tornou-se, estranhamente para nós, sua filha: ela trocou, pois, em 14 d.C., seu nome de nascimento, Livia Drusilla, para Julia Augusta¹⁴.

As princesas júlio-claudianas serão as primeiras grandes damas romanas a usar sobrenomes oriundos das mulheres de sua família. A evolução parece clara nesse ponto. As duas primeiras gerações de mulheres, a das irmãs, esposas, filhas e sobrinhas de Augusto, usam somente, no feminino naturalmente, o nome do pai: ora, só o gentílico¹⁵, ora, o nome duplo gentílico-cognomen¹⁶, as mais velhas e as caçulas, sendo diferenciadas umas das outras pelos termos Maior e Minor. Na terceira e na quarta gerações, as princesas – com exceção de Júlia, filha de Drusus II, cujo único nome é em si um programa – recebem normalmente um nome duplo: ao gentílico, paterno por definição, é associado um apelido, servindo de nome usual, retomado ou derivado do gentílico ou do cognomen da mãe¹⁷, da avó¹⁸, da bisavó¹⁹, até da tia²⁰. É verdade que esses nomes tornavam-nas ainda mais próximas de Augusto e de sua esposa.

Confirmação disso é dada, pelo exemplo de Cláudio. Na falta de parentesco agnado (ele não passou para a gens Julia), Cláudio, no nome de suas filhas, Cláudia Antônia e Cláudia Otávia, evocou sua brilhante cognatio: a linha feminina que fazia de Augusto seu auunculus magnus. Essa escolha é sem dúvida alguma intencional: no mesmo momento, suas primas continuam a usar nomes duplos, só evocando a ascendência paterna²¹.

Se o nome de Caesar não teve feminino, Augustus teve o seu, Augusta, mas com uma defasagem temporal. A primeira Augusta, Lívia, não recebeu esse nome durante a vida de Augusto, mas o usou desde a morte de Augusto (em 14 d.C.) até a sua morte (em 29) em virtude da adoção testamentária, decidida por seu defunto marido. Para a segunda Augusta, Antonia Minor, esse título lhe foi dado, em 37, pelo novo imperador, Calígula, orgulhoso em homenagear, em sua avó, a última parente próxima de Augusto, ainda em vida 22. O primeiro casal de Augustus e Augusta foi formado por Cláudio e Agripina II, em 50; o segundo, por Nero e sua segunda esposa, Popéia, alçada à distinção de Augusta em 63, quando do nascimento de sua filha, Cláudia Augusta – primeira e última princesa da família augustana a receber, ao nascer, esse nome prestigioso que foi trocado pelo de Diva Cláudia, por ocasião de sua morte, aos quatro meses.

As mulheres, pois, como os homens, têm vocação para serem divinizadas. Mas, isso é outra história.

3. A entidade do "corpus"

Para os ramos principais da família augustana, aqueles que deram origem a imperadores, todos os homens são conhecidos e todas as mulheres também. Mas,

fora desse âmbito, a documentação se desequilibra a favor dos homens, como, aliás, para o conjunto da classe senatorial. O índice dos personagens encontrados por Ronald Syme, em seu livro recente (1986) The Augustan Aristocracy — que se propõe precisamente listar a quase totalidade do corpus — demonstra claramente isso. Muitas mulheres não são para nós senão nomes (mas é verdade que muitos homens também não são conhecidos de outra maneira). Mas nem sempre é necessário nomear as mulheres: rapazes são apresentados pelos autores antigos como noivos "de uma filha de Germânico" (Germanici filiae), sem que se cite com precisão o nome da prometida; o que, aliás, é lógico: é a aliança com Germânico que é procurada através de suas três filhas; não importa que a noiva seja Agripina II, Livilla ou Drusilla.

Uma pesquisa prosopográfica rigorosa é, pois, necessária, para constituir nossa base de dados, e sobretudo para "restituir" os ausentes. Mas o método não resolve todas as incertezas. Analisarei aqui dois exemplos característicos: a identificação das mulheres e das filhas de Agripa; e a identidade de Claudia Pulchra.

3.1. As mulheres e filhas de Agripa

Conhecem-se três esposas de M(arcus) Vipsanus Agrippa, amigo e braço direito de Augusto. A primeira foi Caecilia Attica, uma herdeira rica, casada por volta de 37 a.C., filha única, tardia, do célebre amigo de Cícero, Atticus, que, apesar do elogio tecido pelo seu biógrafo Cornélio Nepos, continuava a ser, para os romanos nobres de sua época, um simples cavaleiro. Agripa divorciou-se de Caecilia Attica para esposar uma sobrinha de Augusto, cujo nome não é citado pelo historiador Díon Cássio quando anuncia o seu casamento (53, 1, 2), em 28, ou o seu divórcio, em 21 (54, 6, 5)²³. Essa sobrinha, por eliminação, é identificada pelos prosoprógrafos como a mais velha, Marcella Maior. O segundo divórcio permitia a Agripa esposar Júlia I, filha de Augusto, mencionada, como se pode imaginar, com os cinco filhos do casal, por numerosas fontes.

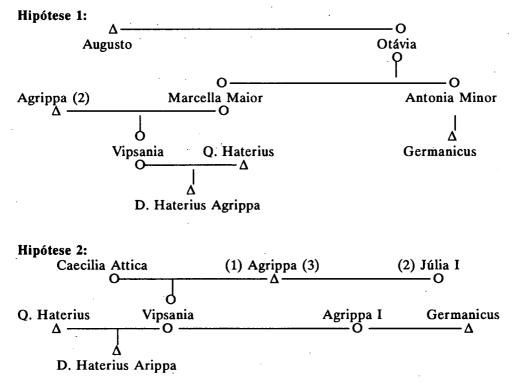
Além dos cinco netos (três rapazes e duas moças²⁴) que ele deu, assim, a seu amigo Augusto, Agripa teve pelo menos três filhas de seus casamentos precedentes, talvez quatro, segundo Ronald Syme – filhas às quais é preciso acrescentar

o nome de Vipsânia.

A filha mais velha aparece na biografia de seu avô materno Atticus, redigida por Cornélio Nepos: na realidade, ela foi noiva de Tibério, enteado de Otaviano, desde a idade de um ano; e essa alavanca, estabelecida de fato pelo princeps com seu pai, Agripa, teve como efeito, diz o biógrafo, fazer com que Atticus se tornasse parente por afinidade do futuro Augusto. Ela reaparece várias vezes em Tácito, sensibilizado pela injustiça de seu destino: ele evoca não só a ternura que ela inspirou a seu esposo Tibério, como o repúdio a que este foi obrigado, em 11 a.C., para esposar Júlia I, filha de Augusto, viúva de Agripa, e também seu novo casamento com o senador C(aius) Asinius Gallus, dando origem à família futura dos Asinii²⁵.

A existência de uma Vipsânia foi deduzida do nome do jovem senador D(ecimus) Haterius Agrippa que, em 17 d.C., por ocasião da morte de um pretor em exercício, criando uma vacância, foi contemplado, na competição, na qualidade de "parente – propinquus – de Germânico" (Tácito, Annales, 2, 51, 1). Seu pai Q(uintus) Haterius, cônsul em 5 a.C., teria, pois, esposado uma filha de Agripa - ela mesma filha de Marcella Maior ou de Caecilia Attica. Por parte de Marcella Maior²⁶, meio-irmã de sua mãe Antonia Minor, Germânico poderia ser um primo, paralelo em 5º grau, de Haterius Agrippa. Mas, por parte do próprio Agripa, se a mãe fosse Caecilia Attica,

Agripina I seria a tia materna de Haterius Agrippa, logo, Germânico seria seu primo por aliança. Como decidir? Q(uintus) Haterius, cônsul tardiamente, tinha poucos méritos, escreve Ronald Syme, para pretender casar-se com uma sobrinhaneta de Augusto (por parte de Marcella Maior). Na língua de Tácito, propinquus aparece ora sozinho, ora nos sintagmas proprinqui et adfines e propinqui et amici. No primeiro grupo, os propinqui são realmente os parentes distintos dos parentes afins; mas, no segundo, os propinqui englobam provavelmente também os parentes por aliança. A questão fica, pois, em aberto, havendo duas alternativas:



Uma terceira Vipsânia, casada com P(ublius) Quinctilius Varus, cônsul em 13 a.C., veio à tona há pouco tempo, com a publicação de um papiro contendo um fragmento, em grego, do elogio fúnebre de Agripa, pronunciado por Augusto, em 12 a.C.: os dois cônsules do ano 13, Tiberius (Claudius) Nero e Quinc(c)tilius Varus, são evocados como "seus genros". Sabia-se já que Tibério era casado com uma Vipsânia (a filha de Caecilia Attica); mas, até então, para Varus, conhecia-se o nome de uma só esposa, o de Claudia Pulchra. É preciso, pois, que ele tenha tido um novo casamento e com uma filha de Agripa. Filha de Caecilia Attica ou de Marcella Maior? Na segunda hipótese, Varus poderia ter esposado sucessivamente, depois da viuvez, as duas primas, filhas respectivas de Marcella Maior e de Marcella Minor²⁷. Em que ordem? Para Ronald Syme, Claudia Pulchra, mãe do jovem Varus, de quem falaremos mais adiante, seria a segunda, mas não necessariamente a segunda esposa. Talvez a terceira.

É ainda Ronald Syme que restitui a Agripa uma quarta filha, nascida antes do casamento com Júlia I. A partir de uma dedicatória a Agripa, seu avô (auus) – feita por um tal de Aemilius Paullus, cujo nome infelizmente está destruído – dedicatória achada na basílica Aemília, e tradicionalmente ligada ao casal formado

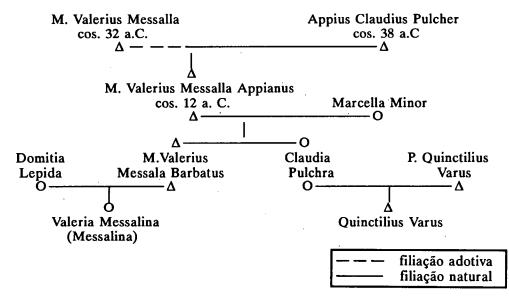
por Júlia II e L(ucius) Aemilius Paullus, cônsul no ano 1º d.C., ele chegou à conclusão de que existiu um casamento de uma hipotética Vipsânia, filha de Marcella Maior e Agripa, com M(arcus) Aemilius Paullus, cônsul em 6 d.C., irmão do precedente. Mas essa hipótese está longe de ser aceita por todos os prosopógrafos.

3.2. Claudia Pulchra

Um segundo exemplo vem lembrar-nos que muitas reconstituições genealógicas dos prosopógrafos só se fundamentam na menção de elos de parentesco: é o caso da identidade de Claudia Pulchra, mencionada acima, cujo nome evoca um Cláudio Pulcher, como pai ou como avô, e que se apóia em algumas indicações dadas de passagem por Tácito e Suetônio. Essa grande dama aparece duas vezes nos Annales (4, 52, 1; 4, 66), onde é apresentada como sobrina (prima-descendente de primos germanos) de Agripina I, ao passo que seu filho, o jovem Varus, é designado com um propinquus de Tibério. Procurou-se, então, Claudia Pulchra do lado das consobrinae (primas germanas), de Júlia I, mãe de Agripina I, isto é, as quatro filhas de sua tia Otávia I.

Borghesi fez dela uma irmã de M(arcus) Valerius Messalla Barbatus, pai de Messalina²⁸, ele próprio filho de Marcella Minor e de M(arcus) Valerius Messalla Appianus²⁹. Pelo nome de sua filha, o esposo de Marcella Minor, nascido App(ius) Claudius Pulcher e adotado por um M(arcus) Valerius Messalla, evocaria sua família de origem. Mas essa "identidade" de Claudia Pulchra é posta em dúvida por alguns. Assim, T. P. Wiseman (1987) sugere pesquisar a sobrina de Agripina I não do lado de Marcella Minor, mas do lado de Marcella Maior e de um hipotético (primeiro) casamento desta com Pulcher Claudius, o priuignus de Antônio, cuja irmã, Cláudia³⁰, Otaviano esposou, em 43 a.C., por pouco tempo. Não resta dúvida de que, se a união de Marcella Minor com um Claudius Pulcher pelo nascimento é atestada – união da qual nasceu pelo menos um filho, ele próprio pai de Messalina, a união de Marcella Maior não o foi ainda.

Segundo Borghesi e Syme:



Basta para as delícias da prosopografia. O que é importante é que todo um estudo sobre a aliança e o parentesco sob Augusto e os Júlios-Cláudios é fortemente prejudicado pelas lacunas da documentação. Se se torna possível demonstrar a existência de certos elos de parentesco ou de imaginar outros, a título de hipótese, nunca é permitido assegurar, para um grupo social relativamente restrito, que fulano e sicrano não eram parentes³¹.

Porque, não o esqueçamos, para os membros da família imperial, o jogo da aliança, em princípio, não poderia, de maneira alguma, praticar-se fora da ordem senatorial³². O único cavaleiro romano³³ aceito na adfinitas, os Julii e os Claudii, foi o prefeito do pretório de Tibério, Sejano, cuja filha foi noiva, por um breve período, do filho de Cláudio, morto pouco depois; mas Sejano tinha-se tornado senador da categoria consular, quando, pouco antes de sua queda, em 31, obteve, parece, para ele próprio, a promessa de um casamento com Lívia, neta de Tibério, viúva de Nero Caesar. Nessa condição, ele era considerado como um membro da domus imperial – é pelo menos o que seus antigos amigos invocavam, em sua defesa, após sua queda.

4. As alianças

Entre o assassinato de César e o de Nero, o contexto político mudou profundamente: dos últimos sobressaltos da República romana, marcados por uma forte competição dos nobres pelo poder, passou-se a um regime monárquico. Nos decênios de 50-40-30 a.C., as alianças feitas pelo próprio César, depois pelo seu sobrinho-neto Otaviano, eram fortemente submetidas aos riscos das alianças políticas passadas, feitas com seus rivais. Para o imperador Nero, tataraneto (abnepos) de Augusto, o único problema era conservar o poder para si e transmiti-lo, se possível, a um herdeiro de seu sangue^{34:} o perigo não se situava mais fora da família, mas no seu próprio seio. Nesse ínterim, na realidade, as estratégias da aliança e do parentesco, realizadas a partir de 25 a.C., acarretaram a constituição de uma família imperial ramificada, cujos ramos praticaram sistematicamente, durante três a quatro gerações, a renovação da aliança.

Essas gerações se individualizam bem claramente; no entanto, as moças se casam mais jovens, o intervalo entre as gerações sendo mais curto no que diz respeito à linha feminina. Entre 43 e 36 a.C., nascem os filhos respectivos de Augusto, de sua irmã Otávia e de sua esposa Lívia: Júlia I em fins de 39, Marcellus e as duas Marcellae, depois as duas Antoniae entre 43 e 36, parece; Tibério e Drusus II, entre 43 e o início do ano 38. Na década de 20-10 a.C., os nepotes³⁵: os cinco netos de Augusto (por parte de Júlia I e Agripa) e os quatro netos de Lívia (um por parte de Tibério e Vipsânia; três por parte de Drusus I e Antonia Minor). Em fins do último século, nasceu a primeira proneptis de Augusto, Aemilia Lepida (por parte da mais velha de suas netas, Júlia II), que lhe deu, em 14, o único abnepos que lhe foi possível conhecer, seguido de vários outros. Mas os (doze) nascimentos dos outros pronepotes de Augusto e/ou de Lívia (por parte de Germânico e Agripina I e por parte de Drusus II e Livilla) se distribuem entre 5 e 19 d.C. A defasagem não deixou de acentuar-se: é a mesma faixa etária, gerada entre os anos 37 a 41 d.C., que reúne o primeiro adnepos de Augusto (Junius Silanus, neto de sua neta Aemilia Lepida), seu abnepos, por parte das mulheres (Nero) e os pronepotes de Lívia, por parte de Cláudio (Britânico e Otávia).

4.1. O estoque de partida

O jovem Otaviano é cercado de mulheres: uma irmã germana, Otávia, filha, como ele, de C(aius) Octavius e de Atia, e uma irmã "consanguínea", Otávia, a mais velha, oriunda do primeiro casamento de seu pai com Ancharia, sem esquecer sua jovem *matertera* Atia³⁶, irmã caçula de sua mãe, homônima desta.

Ele não teve filhos, mas uma filha única (Júlia I) nascida de sua segunda esposa Escribônia, repudiada no mesmo dia do nascimento da filha, mas também quatro sobrinhas de sua irmã Otávia (as duas Marcellae e as duas Antoniae) e ainda uma prima germana (Márcia) que era sua parente próxima, por parte de seus dois pais³⁷. Também um sobrinho bem amado, M(arcus) Claudius Marcellus, que morreu em 23 a.C., aos vinte anos. Seus dois outros sobrinhos, nascidos de sua meio-irmã Otávia, a mais velha – Sex(tus) Appuleius (cônsul em 29) e M(arcus) Appuleius (cônsul em 20) – eram de fato próximos dele pela idade e de nobreza muito recente. Por parte de sua mãe Escribônia, Júlia I tinha uma meio-irmã Cornélia³⁸, e também meio-irmãos.

Augusto, enfim, teve filhos homens, com sua esposa Lívia – que ele "roubou" (em 39 a.C.), de um Ti(berius) Claudius Nero, com certo consentimento deste que, por sua vez, já tinha um filho de três anos e estava grávida do segundo. Tibério e Drusus I, os *priuigni* de Augusto, tinham ancestrais; descendiam, por sangue, dos dois ramos de *Claudii*, patrícios, os *Claudii Nerones* e os *Claudii Pulchri*, e, por adoção, dos *Livii Drusi*³⁹.

A casa de Otávia, irmã de Augusto, era cheia de filhos. Viúva de C(aius) Claudius Marcellus (desde 40), e divorciada de Marco Antônio (desde 32), ela própria tinha cinco filhos – três do primeiro marido, dois do segundo –, mas criava também Iullius Antonius e Cleópatra Selene, filhos que Antônio tinha tido de Fúlvia e da rainha Cleópatra, respectivamente.

4.2. As alianças do período 43 a 28 a.C. inscrevem-se no contexto da guerra civil e da luta pelo poder

Otaviano vai seguir a política de César que, depois de ter casado (em 54) sua filha única com seu rival Pompeu, projetou, quando esta morreu de parto (em 52), substituí-la pela sua sobrinha-neta Otávia - cujo casamento com M(arcus) Claudius Marcellus precisaria ser desfeito.

Com a ajuda da irmã, da prima, da filha, da enteada, das sobrinhas, mas também do sobrinho e do enteado, Otaviano tentou, durante mais de dez anos, manter, através de casamentos e de promessas de casamento, uma rede de alianças políticas que ele tentava também consolidar pelas suas próprias, e aliás breves, uniões. Pois não efetivou ele seu parentesco com Marco Antônio, depois com Sexto Pompeu, esposando, primeiro em 43, sem mesmo consumar o casamento, Cláudia, a bela enteada de Antônio⁴⁰, depois, em 40, Escribônia, uma irmã de L(ucius) Scribonius Libo, de quem, no mesmo momento, Sexto Pompeu esposava a filha? No outono do mesmo ano 40, ele dava a Antônio sua irmã Otávia, oportunamente viúva, mas grávida de M(arcus) Claudius Marcellus, sem mesmo esperar o parto.

Em 39, Marcelo, aos quatro anos, foi noivo da filha de Sexto Pompeu e, em 37, Júlia, com dois anos, foi noiva do filho mais velho de Marco Antônio (então casado com sua tia Otávia I), Antillus, filho de Fúlvia, um menino de dez anos.

Pouco depois, Tibério, o mais velho dos priuigni de Otaviano, se tornava noivo da filha – de quem já falamos – de Agripa, uma criança de um ano, filha de Caecilia Attica. Em 28, para manifestar sua "confiança" em Agripa (como escreve Díon Cassio, 53,1, 2), Augusto lhe deu uma de suas sobrinhas, Marcella Maior; para essa brilhante aliança com o princeps, Agripa renunciou a Caecilia Attica, apresentando, parece, como pretexto para o divórcio, uma suposta ligação desta com um escravo liberto de seu pai – Caecilius Epirota – que se refugiou no Egito.

Cornélia, sua enteada, Márcia, sua prima germana, Macella Minor e Antonia Maior, duas outras sobrinhas suas, asseguram a Augusto alianças com outros poderosos personagens, que, além do mais, ao contrário de Agripa, são descendentes de grandes famílias: Paullus Aemilius Lepidus, Paullus Fabius Maximus, M(arcus) Valerius Messalla Appianus – um Appius Claudius Pulcher adotado por um Valerius Messalla, como vimos –, L(ucius) Domitius Ahenobarbus. Mas a união de Antonia Maior e de Ahenobarbus tinha sido decidida, na época em que eram apenas crianças pequenas, pelos seus pais respectivos, Marco Antônio e Cn(aeus) Domitius Ahenobarbus: antigo partidário de Bruto e Cássio, aliado de Antônio com sua frota, em 40, esse último passou para o lado de Augusto ainda a tempo⁴² para que a aliança matrimonial fosse mantida, mesmo depois de sua morte.

O casamento da filha única, Júlia I, e do sobrinho de Augusto, Marcelo, em 25, marca uma reviravolta: o início da construção sistemática de uma domus Caesarum endogâmica. A segunda etapa foi o casamento da mais jovem das sobrinhas de Augusto, Antonia Minor, com o caçula de seus enteados, Drusus I. Pois a proximidade é medida também em relação ao casal fundador, formado por Augusto e Lívia, durante cinquenta e dois anos, os quais favorecem o noivado e o casamento de seus parentes respectivos: sobrinha e filho (Antonia Minor - Drusus I); filha e filho (Júlia I, na sua terceira união - Tibério, na sua segunda), netos e netas (Caius Caesar - Lívia; Agripina I - Germânico), proneptis e nepos (Aemilia Lepida e Cláudio, cujo noivado foi rompido).

4.3. A construção progressiva da família: os ajustes sucessivos

Muitas vezes comparados pelos modernos, os destinos de Luís XIV e de Augusto, esses soberanos de excepcional longevidade, que viram desaparecer seus sucessores naturais, na realidade só têm um ponto comum: a sobrevida antinatural do ancestral em relação a seus descendentes diretos. Do ponto de vista da sucessão, as duas situações são, na realidade, radicalmente diferentes. Em razão das regras estritas de primogenitura e em razão da presença de irmãos em cada geração, Luís XIV, com filhos, netos e bisnetos na linha masculina, não deveria mais intervir: ele próprio e os homens de sua família tinham exercido sua única liberdade que era a de procriar. Embora sem progenitura masculina, Augusto podia ainda criar uma linha legítima.

Privado de toda esperança de paternidade com Lívia, da qual só teve um filho, morto recém-nascido, ele tentou efetivamente, por três vezes, ter uma descendência masculina, usando de suas prerrogativas de paterfamilias e de sua autoridade de princeps e utilizando-se de todos os recursos permitidos relativamente às mulheres de sua família 43. Servindo-se, assim, da adoção para ter descendentes diretos, com a ajuda de descendentes por parte da filha, de colaterais ou de parentes por adfinitas (seus enteados), e fundindo pelo casamento seu parentesco natural e seu parentesco adotivo, Augusto combinou toda uma gama de possibilidades oferecidas pelo casamento, por novos casamentos e pela adoção.

As duas primeiras soluções foram construídas em torno de sua filha Júlia I. Esta, em 25 a.C., casou-se com o filho de sua irmã – M(arcus) Claudius Marcellus. Essa combinação clássica não lhe deu descendência. Foi preciso esperar o segundo casamento de Júlia I, com Agripa, do qual nasceu, em 20, um primeiro filho, Caius. Em 17 a.C., a adoção dos dois netos, nascidos de sua filha, por ocasião do nascimento do segundo, Lucius, deu a Augusto dois filhos, Caius Caesar e Lucius Caesar, a quem ele chama de *filii*, em seu elogio autobiográfico – o *Res Gestae* – e que ele encorajava ao mimetismo: ele lhes ensinava a ler e a escrever, imitando sua escrita. É o mais velho que se casará com a única neta de sua esposa Lívia, Lívia.

Em 4 d.C., depois do desaparecimento prematuro de Caius e Lucius, Augusto reconstruiu uma familia – uma família agnata: ele criou novamente dois filhos, através de adoção, seu enteado e ex-genro Tibério 4 e seu último neto de sangue, Agrippa Postumus. Mas ele adotou, além disso, dois netos que, pelo sangue, são, todos dois, netos de sua esposa Lívia, obrigando Tibério a adotar seu sobrinho Germânico 5 e a dar um irmão mais velho a seu próprio filho único, Drusus II. Casando Germânico com sua neta Agripina I e casando novamente Lívia, viúva de Caius Caesar, com seu primo patrilateral Drusus II, ele criou na domus Caesarum dois ramos "julianos", destinados a procriar pronepotes de Augusto – Caesares e Juliae – mesmo se os jovens pais nasceram, todos os dois, Claudii. Os filhos, nascidos dos dois jovens casais – casal mais velho – Germânico e Agripina I – casal mais novo – Drusus II e Lívia – serão duplamente primos: Germânico é o irmão biológico de Lívia e irmão de Drusus II, por adoção.

Até a morte de Augusto, em 14 d.C., essa estrutura piramidal (filii, nepotes, pronepotes) ficou sob sua potestas, antes de passar, então, sob a de Tibério - que, no início de seu reinado, gozava assim da vantagem, segundo Tácito, de uma "casa cheia de Césares", isso é, de herdeiros. Por essa via, mantinha-se também indiviso o patrimônio dos Césares, sob o controle do imperador.

Em 4 ou 5 d.C., o casamento da neta de Augusto, Agripina I, com Germânico – ao mesmo tempo neto de sua irmã Otávia e o de sua esposa Lívia – era uma combinação associando ao mesmo tempo, mas para a geração seguinte, a do primeiro (com Marcellus) e a do terceiro (com Tibério) – casamento de sua filha Júlia I, Ele lhe deu nove bisnetos (pronepotes) dos quais seis atingiram a idade adulta⁴⁶, e que eram também bisnetos de Lívia. Ele só conheceu os rapazes. As três jovens nasceram depois de seu desaparecimento.

Sem filhos nascidos de sua união, o "casal imperial" encontrara, assim, sua descendência, como observou Tácito (Annales, 5, 4: "a união de Agripina e de Germânico tendo misturado seu sangue ao de Augusto (lhes) deu pronepotes comuns").

Por duas vezes, primeiramente com seus filhos adotivos, em seguida com seus netos adotivos, Augusto tomou a precaução de prever duas linhas sucessórias possíveis: um casal destinado a reinar (Caius Caesar, seu neto, casado com Lívia, única neta de sua mulher; depois Germânico, seu sobrinho-neto e neto de sua mulher, casado com sua própria neta Agripina I), um outro casal de reserva (Lucius Caesar, seu neto, e Aemilia Lepida, de alta nobreza; Drusus II e Lívia, um e outro netos de Lívia, sendo Lívia, além disso, sobrinha-neta de Augusto).

4.4. Uniões de príncipes

Só a falta de homens nos *Julii* obrigou o recurso aos *Claudii*. Passada a primeira geração, o desequilíbrio dos nascimentos de rapazes e moças acabou. Mas o déficit dos homens adultos persistia: os príncipes morrem jovens, de doenças

(Marcellus, Lucius Caesar, um jovem Caius, filho mais velho de Calígula), algumas das quais fazem suspeitar envenenamentos (Germânico, Drusus II); morrem de gangrena, resultado de uma queda de cavalo (Drusus I), de sequelas de ferida recebida em combate (Caius Caesar), mas sobretudo de morte violenta, com arma de ferro (Agrippa Postumus e Nero Caesar; mas também Calígula e Nero) ou veneno (Britânnico), com variantes: a morte por privação, na prisão (Drusus Caesar) e suicídio imposto (Tiberius Gemellus). São numerosos, pois, os príncipes mortos antes de terem procriado. Entretanto, alguns já eram casados ou pelo menos noivos, o que permite analisar as estratégias de aliança subjacentes.

Em contrapartida, as mulheres da família imperial só caíram em desgraça depois do casamento; a maioria delas já era até mãe nessa época. Pode-se, pois, reconstituir as políticas matrimoniais que lhe dizem respeito.

Em Roma, o casamento dos filhos e das filhas, sob poder paterno, é decidido pelo paterfamilias: Augusto, Tibério, Cláudio desempenharam esse papel. Mas as mulheres, mães e avós, participam da decisão; em certas escolhas, detecta-se o peso das amizades femininas, como as de Lívia ou de Agripina I.

Em Roma, não se pode nem pensar em casar um príncipe ou uma princesa com a filha ou o filho de um soberano estrangeiro⁴⁷; somente as "núpcias justas" de um romano e de uma romana darão filhos legítimos. Em Roma, príncipes e princesas só podem se casar com homens ou mulheres de seu meio social: a ordem senatorial. A aliança de Cláudio e de Sejano foi julgada uma má aliança. Confirmação oposta: Cleópatra Selene, filha da rainha Cleópatra e de Antônio, será casada por Augusto, conforme a linhagem materna, com Juba II, rei da Mauritânia.

Nem pensar também em se casar com a irmã – prática normal entre os soberanos helenísticos –, nem em manter relações sexuais com ela⁴⁸. Tampouco com sua irmã adotiva: a adoção de Tibério interveio, na medida em que seu elo matrimonial com Júlia I já estava rompido; para evitar uma união incestuosa com Nero, Otávia II passou para outra gens. Fica permitido casar-se com uma parente afim, criada com você como irmã, pois os casais, ou o cônjuge sobrevivente, casam de bom grado seus filhos, nascidos de uniões precedentes: assim, na família imperial, Iullius Antonius e Marcella Maior; Tibério e Júlia I; Nero e Otávia II. Acontece igualmente de casarem o filho ou a filha de um com a irmã ou o irmão do outro: assim L(ucius) Marcius Philippus e Atia; Antônia, filha de Cláudio, e Faustus Sulla, meio-irmão de Messalina.

Tios e sobrinhas, tias e sobrinhos são cônjuges proibidos. Para defender-se contra a acusação de incesto, quando do projeto de casamento de Cláudio com sua sobrinha Agripina (em 49 d.C.), o senador Vitélio, com um discurso complacente (Tácito, Annales, 12, 5 e 6) obteve sem dificuldade o consentimento dos senadores e até um senatus-consulto, legitimando para o futuro o casamento dos tios paternos com as filhas de seus irmãos. A favor de Agripina, ele observou que ela era "a primeira pelo brilho de sua raça". Para justificar um afrouxamento das proibições ligadas ao parentesco, ele invocava a etnologia e o sentido da história.

Neto de Agripa por parte da mãe, Drusus II, filho único de Tibério, viu proibida, pois, qualquer união com as netas de Augusto: as filhas de Agripa, Júlia II e Agripina I são, na verdade, suas tias maternas. A morte de Caius Caesar, em 4 d.C., permitiu-lhe entrar no jogo, esposando-lhe a viúva, Lívia: esse casamento com a filha do tio paterno (Drusus I), que não havia sido o primeiro a ser programado, não foi também chocante⁵¹. Qualquer outra união o teria afastado do casal imperial.

Até 49 d.C., a primeira parente autorizada como tal é efetivamente a prima germana – a consobrina⁵². O casamento entre parentes próximos foi o de Marcellus

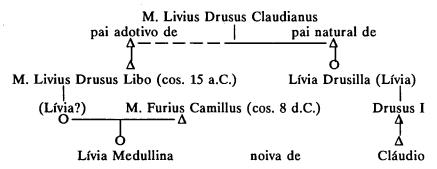
e Júlia I (primos cruzados), de L(ucius) Aemilius Paullus e Júlia II (primos paralelos matrilaterais), de Drusus II e Lívia (primos paralelos patrilaterais), de M(arcus) Valerius Messalla Barbatus e Domitia Lepida (primos paralelos matrilaterais).

Esposa-se de bom grado também a prima em 5º grau (Agripina II e Cn(aeus) Domitius Ahenobarbus; Cláudio e Messalina) ou em 6º grau – a sobrina. Encontraremos múltiplos exemplos disso, ligados à estrutura de partida - Júlia I tendo uma meio-irmã e quatro primas.

Entre os netos (nepotes) respectivos de Augusto e de Lívia, de quem as mães, Júlia I e Antonia Minor, eram primas germanas, procedeu-se por troca direta, mas com cinco anos de intervalo: em 1 a.C., Lívia, irmã de Germânico, é dada a Caius Caesar⁵³, príncipe herdeiro de então; desde 4 ou 5 d.C., é dada a Germânico⁵⁴ – que, nesse ínterim, se tornara príncipe herdeiro, pela avalanche de adoções do ano 4 – Agripina I, irmã de Caius Caesar, que já ultrapassara a idade de casamento⁵⁵, e que haviam, então, reservado para ele.

Faltava casar Cláudio, o terceiro neto de Lívia 56; Augusto não tinha mais neta para casar, mas a mais velha, Júlia II, lhe deu, pouco antes da passagem do século, sua primeira proneptis, Aemilia Lepida: uma diferença de sete a oito anos entre os cônjuges era comum na aristocracia senatorial; Cláudio e Aemilia Lepida ficaram, pois, noivos. A proximidade maior entre eles era de serem os descendentes respectivos de Lívia e de Augusto (o nepos e a proneptis); mas eles eram igualmente primos em 7º grau por parte das mulheres (Júlia II e Antonia Minor); a anulação do noivado em 8 d.C., em virtude de Júlia II e de seu esposo L(ucius) Aemilius Lepidus terem caído em desgraça, privou Cláudio de uma descendência de sangue angustiniano.

Tendo esgotado as possibilidades por parte de Augusto, é provável que tenham procurado uma esposa por parte de Lívia, caso a segunda noiva escolhida por ele, Lívia Medullina (que morreu no dia previsto para as núpcias), fosse na realidade sua prima em 6º grau: segundo conjeturas de certos prosopógrafos, que não gozam de unanimidade, o neto de Lívia teria como prometida a neta do irmão adotivo de sua avó, M(arcus) Livius Drusus Libo. Essa hipótese se baseia somente na onomástica e na possibilidade para a jovem Lívia de dever seu nome à sua mãe: na realidade, a esposa de M. Furius Camillus não é conhecida de outra forma.

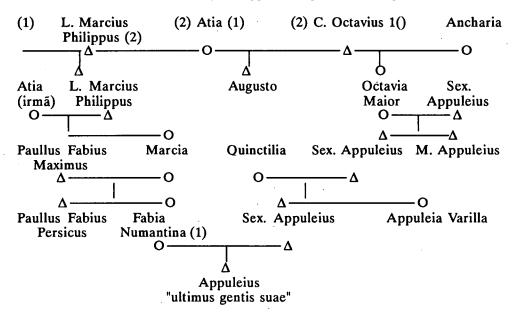


Na geração dos pronepotes de Augusto e de Lívia, os cônjuges são ligados entre si por relações de parentesco (bisnetos) múltiplos. Tibério formou, em 20 d.C., o primeiro casal de sucessores potenciais pela união de seus netos (por sangue e por adoção): Júlia e Nero Caesar eram primos cruzados (em 4º grau), por parte de Lívia e Germânico e primos paralelos patrilaterais, por parte de Drusus II e Germânico⁵⁷, primos também (em 5º grau), por parte do bisavô e avô comum, Agripa. O anúncio do casamento suscitou grande entusiasmo. Tratava-se da fusão das duas "casas", de Germânico e de Drusus.

Para os príncipes, há opção de praticar-se uma política de fechamento, baseada no parentesco, ou de abertura, baseada nas famílias amigas ou famílias ilustres, mantidas a distância. Para os mais velhos e sucessores, obedece-se comumente à primeira fórmula. Mas há algumas raras exceções. E as mesmas famílias amigas ou ilustres com as quais fizera-se aliança pela primeira vez, tornaram-se parentes, quando foi renovada a aliança na geração seguinte.

Os nepotes e pronepotes de Augusto e de Lívia tinham cônjuges potenciais entre seus primos e primas respectivos, entre os Aemilii Lepidi — sobrinhos de Júlia I, por parte de sua meio-irmã Cornelia —, os Valerii Messallae, os Domitii Ahenobarbi, os Antonii — todos primos de Júlia I e primos matrilaterais entre si os Fabii e os Apuleii — primos-netos de Júlia I, por parte de Augusto. As netas de Agripa, mas não suas filhas, na posição de tias, podiam casar-se com os netos de Agripa, na família dos Asinii ou dos Quinctilii Vari. Havia alguns parentes, por parte de Lívia também, como acabamos de ver. É justamente nessas famílias que se observa não só a frequência de casamentos próximos, mas trocas privilegiadas, repetidas em várias gerações.

Mas o parentesco gira também em torno da pessoa de Augusto. Foi ele, talvez, quem casou suas *propinqui*: Fabia Numantina, a filha de sua prima germana matrilateral Márcia, e seu sobrinho-neto Sex(tus) Appuleius, que não eram parentes entre si.

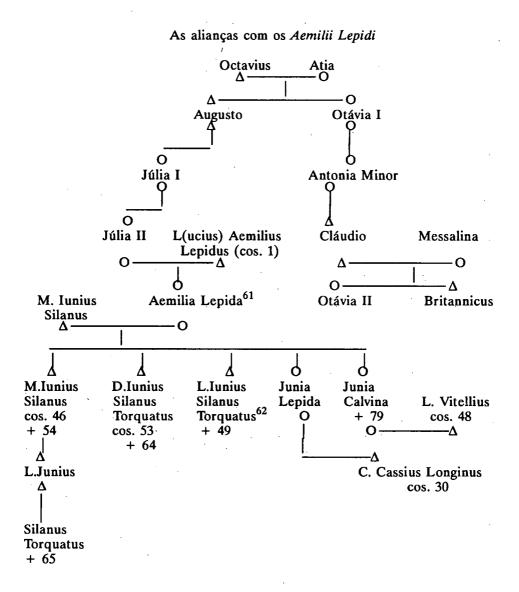


Dois homens poderosos, na década de 30 a.C., Paullus Aemilius Lepidus⁵⁹ e Cn(aeus) Domitius Aherobarbus⁶⁰ eram talvez cunhados – se Domitius esposou uma Aemilia Lepida, hipótese sugerida a Ronald Syme pelo nome de Domitia Lepida, usado pela sua filha. Ora, Paullus esposou sucessivamente – depois da viuvez – a enteada (Cornelia) e a sobrinha (Marcella Minor) de Otaviano; e o filho de Ahenobarbus, uma outra prima (Antonia Maior).

Durante um século os Aemilii Lepidi, descendentes de dois filhos de Paullus e de Cornelia - Lucius e Marcus - receberam princesas e deram filhas a príncipes da família augustana. Mas essas princesas tinham irmãos em abundância e esses príncipes eram sempre caçulas. Casando-se com a mais velha das netas de Augusto, Júlia II, sua prima paralela matrilateral, Lucius (o cônsul do ano 1) inaugurou

uma linha augustana que, pelo casamento de sua filha única Aemilia Lepida passou para os *Junii Silani*, depois da ruptura do noivado com Cláudio. Mas o projeto não foi esquecido, já que Cláudio ofereceu sua filha Otávia II ao mais jovem filho de sua antiga noiva.

Marcus, o cônsul do ano 6, que era, aliás, o mais velho dos dois irmãos, chamado por Veleio Patérculo nomini ac fortunae Caesarum proximus, talvez tenha esposado, segundo hipótese de Ronald Syme, uma sobrinha-neta de Augusto, filha de Marcella Maior e de Agripa; mas que não seria a mãe dos filhos que nós conhecemos (?). Em todo caso, ele casou sua filha com Drusus Caesar, segundo filho de Agripina I. Mais tarde, é seu filho, Aemilius Lepidus, que esposará Julia Drusilla, irmã de Drusus Caesar e de Calígula, e até por algum tempo, por parte de seu primo e enteado, viu-se candidato à sucessão do império. Mas essa troca de irmãos e irmãs (primos em 6º grau) originalmente não estava prevista.

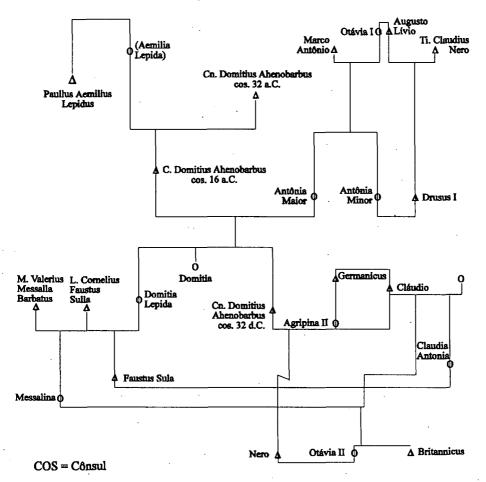


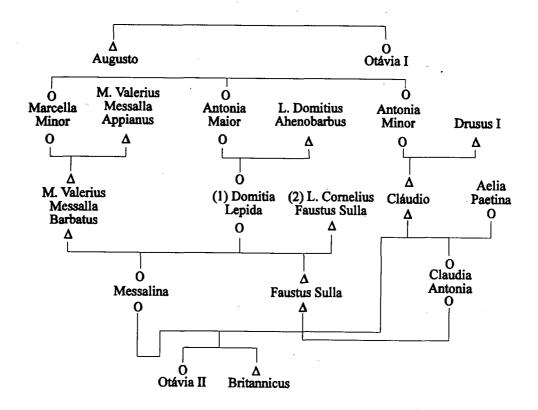
Os Aemilii Lepidi, grande família da nobreza republicana, não deixaram, por outro lado, de respeitar as tradições, anteriores ao principado, de ligação matrimonial com os Junii Silani e os Cassii Longini.

Os Domitii Ahenobarbi - representantes de uma família da nobreza plebéia, que conseguiu a proeza de exercer o consulado, de pai para filho, durante dois séculos - receberam primeiramente uma sobrinha de Augusto - mas, enquanto filha de Antônio - Antonia Maior (cujo único esposo foi Lucius, cônsul em 16 a.C.), depois, uma neta de Augusto, Agripina II (casada com Cnaeus, seu primo em 5º grau), enfim (através de Nero), uma princesa claudiana, Otávia II, que, por parte de pai e de mãe, descendia de Otávia I, irmã de Augusto. Isso quanto aos filhos, mas Antonia Maior teve também duas filhas das quais uma, Domitia, foi casada "fora" com o riquíssimo C(aius) Sallustius Passienus Crispus - filho adotivo do amigo e confidente de Augusto - e a outra, casada "dentro" com seu primo paralelo matrilateral Valerius Messalla Barbatus.

A posteridade desse Valerius Messalla terminou com uma filha única, Valéria Messalina, notável tanto pela beleza, quanto pelo "pedigree", já que descendia, por parte de pai e de mãe, de Otávia I (como abneptis), de quem o próprio Cláudio (de quem se tornou a terceira esposa, em mais ou menos 39) era o nepos; logo, uma prima em 5º grau. A filha, nascida dessa união, foi denominada Otávia (II), como a avó.

As alianças com os Domotii Ahenobarbi





Mas procedeu-se também com os príncipes – caçulas (Lucius Caesar, Cláudio) ou mais velhos (Nero Caesar, mas também Calígula, se o padrasto que lhe fora dado em 33 não tivesse já sido escolhido, quando seus irmãos mais velhos ainda estavam vivos) - a novas alianças.

Para Lucius Caesar, o caçula de seus filii, Augusto escolheu um outro ramo da antiga família, extremamente ramificada, os Aemilii Lepidi, que descendia justamente do triúnviro Lépido⁶³. A noiva aliava o esplendor herdado da linha materna ao da linha paterna: neta de Lépido, ela tinha efetivamente Sylla e Pompeu como bisavós maternos⁶⁴.

Aliás, fizeram-se alianças várias vezes com os descendentes de Sylla e de Pompeu: mais ou menos em 20, Domitia Lepida, sobrinha-neta de Augusto, viúva de seu primo M(arcus) Valerius Messalla Barbatus, esposou, em segundas núpcias, L(ucius) Cornelius Faustus Sulla (cônsul em 31). Quanto a Sulla Felix (cônsul em 33), o irmão deste é mencionado numa inscrição como genro de Germânico; talvez tenha sido casado por algum tempo com Agripina II, entre sua segunda viuvez e seu novo casamento com Cláudio (?). Foi sempre o esplendor – o decus – o procurado, em 41, através da união de Cláudia Antônia – cujo pai, Cláudio, se tornara imperador – com um jovem que seu pai havia denominado Cn(aeus) Pompeius Magnus, para evocar seus ancestrais (mas a genealogia precisa é controvertida).

No reinado de Tibério, verifica-se uma onda de uniões nos Junii Silani, uma grande família, tão ramificada quanto a dos Aemilii Lepidi, e que desafia a reconstrução genealógica.

Em 17, quando seu pai Germânico ainda vivia, Nero - o mais velho, porém, que três anos mais tarde esposará, com entusiasmo popular, sua prima (uma juliana)⁶⁵ – nos é apresentado como noivo de uma filha de Q(uintus) Caecilius Metellus Creticus Silanus (cônsul em 7), então governador da Síria – um Junius Silanus adotado pelo último dos Caecilii Metelli. Em 33, o próprio Calígula teve como mulher Junia Claudilla, filha de M(arcus) Junius Silanus (cônsul em 15 d.C), amigo de Tibério. No início de seu reinado (41), Cláudio casou novamente sua prima e madrasta Domitia Lepida (mãe de Messalina), viúva pela segunda vez, com C(aius) Appius Junius Silanus, que assim se tornou padrasto do imperador por pouco tempo, pois Cláudio o mandou executar pouco tempo depois⁶⁶.

Para os príncipes bem situados quanto à sucessão, os casamentos com parentes próximos têm como função aproximá-los ainda mais dela. Mas, uma vez no poder, os imperadores se beneficiam de uma total liberdade em relação a eles próprios. Tibério usou da liberdade para não se casar de novo; talvez porque sua domus já era plena Caesarum. Calígula e Nero, passado o tempo das primeiras núpcias programadas para eles, se singularizaram por escolhas feitas, naturalmente, no meio da aristocracia, mas não entre seus parentes. Cada um deles teve, pois, várias esposas: Calígula, quatro e Nero, três.

Cláudio, ao contrário, que, duas vezes casado fora da família – com Plautia Urgulanilla e Aelia Paetina – numa época em que o mantinham afastado do poder, casa-se primeiramente (por volta de 39) – quando se tornou tio do imperador reinante, Calígula, que o elevou ao título de cônsul – com sua prima em 5º grau, Messalina – como ele, descendente de Otávia I, irmã de Augusto – depois (em 49), quando se tornou imperador, casa-se com sua sobrinha Agripina II – que – ela era uma Júlia – descendia de Augusto por adoção e por sangue. Os dois noivos escolhidos sucessivamente para sua filha Otávia II, L(ucius) Junius Silanus e Nero, eram descendentes de Augusto da mesma geração (abnepotes). Infelizmente, nada sabemos dos projetos matrimoniais feitos por Britannicus. Na época de seu casamento com sua prima Messalina, Cláudio uniu sua filha mais velha Cláudia Antônia, viúva depois do assassinato de seu primeiro esposo Pompeius Magnus, ao meioirmão de sua esposa, Faustus Sulla - um casamento em 6º grau⁶⁷, que deu a Cláudio um neto que morreu jovem.

Graças às práticas endógenas, a árvore genealógica da família imperial se reduz em vez de se ramificar. Mas há um outro meio de podar a árvore: o assassinato. Ele também é praticado.

5. Assassinatos

Se os Júlios-Cláudios não praticaram, como fizeram mais tarde os sultões otomanos, o assassinato sistemático de todos os homens próximos do novo soberano, quando da sua ascensão ao poder, eles não hesitaram em eliminar os portadores de uma legitimidade potencial. Augusto havia dado o exemplo, em 29 a.C., depois da derrota de Antônio e Cleópatra, mandando executar Ptolomeu Cesário, filho que a rainha tinha tido de César, e Antyllus, filho mais velho de Antônio e de Fúlvia, com a idade de 17 e 15 anos respectivamente. O primeiro, já associado por parte de sua mãe ao poder, foi aliás condenado, mais como Ptolomeu do que como Cesário, já que o objetivo primeiro de Augusto era de não deixar um sucessor de Cleópatra. Parodiando um verso do canto II da *Illada*: "Não é bom que haja vários

chefes: que somente um comande!" para "Não é bom que haja vários Césares!", o filósofo alexandrino Areios teria encorajado o vencedor nessa decisão fatal.

O conselho não foi esquecido. Com Tibério no poder, encontrou-se alguém – o cavaleiro Sallustius Crispus, antigo chefe de gabinete e confidente de Augusto – para dar ordem de matar Agrippa Postumus, filho adotivo do princeps, como o novo imperador, mas também seu neto consanguíneo. Uma execução que Tibério teve a imprudência de comandar. Com Calígula no poder, seu primo Tiberius Gemellus, outro neto de Tibério, foi primeiramente poupado: o senado anulou a cláusula do testamento do príncipe defunto que fazia do menino o co-herdeiro de sua fortuna; mas, dois anos mais tarde, o adolescente que Calígula havia, no entanto, adotado e virtualmente designado como herdeiro, foi condenado ao suicídio. No que se refere a Britannicus, este não sobreviveu nem seis meses depois da ascensão de seu irmão adotivo Nero ao poder: foi envenenado à mesa das crianças, na véspera de seu décimo quarto aniversário.

Mas os assassinatos não estão ligados somente à época da ascensão ao poder. Tibério, que, na década de 20, se achava à frente de uma plena Caesarum domus, provocou, em 30, a morte dos dois filhos mais velhos de Germânico, só conservando, então, como herdeiros, um menino de onze anos, Tiberius Gemellus, seu neto consanguíneo, e um adolescente de dezoito anos, seu neto adotivo, Calígula terceiro filho de Germânico.

Visando ao interesse de seus próprios filhos, as esposas sucessivas de Cláudio, imperador, Messalina e Agripina II, exerceram sua intervenção em relação aos descendentes de Augusto e às famílias aliadas da família imperial. Nero continuou essa política.

Em 46, Messalina mandou envenenar M(arcus) Vinicius, viúvo de Júlia Livilla, irmã caçula de Calígula, mas também mandou assassinar o genro de Cláudio, Cn(aeus) Pompeius Magnus⁶⁹, assim como os pais deste. Agripina II livrou-se de dois dos três irmãos *Junii Silani* em cinco⁷⁰, enquanto Junia Calvina, irmã deles, era abandonada numa ilha. Em 64 e 65, Nero, por sua vez, condenará os últimos *Junii Silani* do sexo masculino: o terceiro irmão D(ecimus) e seu sobrinho Lucius, filho de Marcus, criado por sua tia Junia Lepida e o marido desta, o jurista Cassius Longinus. Rubellius Plautus – bisneto de Tibério por parte da mãe, Júlia, que, em virtude da adoção de Tibério, por Augusto, podia se vangloriar, como Nero e os *Junii Silani*, de ter o primeiro *Princeps* tataravô (abauus) – será morto também.

As mulheres, no início, foram menos atingidas. Júlia I e sua filha Júlia II tinham sido condenadas somente ao exílio, por Augusto, seu pai e avô. Por outro lado, Agripina I, perseguida por Tibério, teve que se suicidar. Mas as três mulheres já possuíam descendência. Os conjurados assassinos de Calígula quiseram destruir sua raça, matando sua filha e a mãe desta. Quanto às duas filhas de Cláudio, elas foram vítimas de Nero; uma, Otávia II, por ter se casado com ele, a outra, Cláudia Antônia, por tê-lo recusado, quando, viúvo de Popéia, ele tentava reforçar sua legitimidade. Tratava-se de evitar que essas princesas de sangue, casando-se de novo, atraíssem rivais de Nero. No entanto, é significativo que a última descendente de Augusto, de sangue (em todo caso, conhecida por nós) seja uma mulher, Junia Calvina, morta no reinado de Vespasiano - e mencionada por ele, segundo Suetônio, como "e gente Augusti. (Gens tem aqui o sentido de "estirpe" que pode ser expressa também por stirps e genus).

6. O papel das mulheres na transmissão da legitimidade

* O papel das mulheres como "operadoras do poder", segundo a fórmula de C. Lévi-Strauss, é bem observado aqui; são utilizadas muito cedo; não se hesita em reutilizá-las. As estratégias da aliança não deixam de ser modificadas por casamentos sucessivos eventuais.

As jovens ficam noivas desde a tenra infância; casadas pouco depois da puberdade, entre 13 e 15 anos; são logo casadas novamente, pelo menos na época de Augusto, como Otávia I, Júlia I ou Marcella Maior, desde que uma viuvez ou um divórcio as priva de marido. Mas Antonia Maior, viúva de Drusus I, recusou um segundo marido, por fidelidade à lembrança do morto.

Tanto quanto as outras mulheres da aristocracia senatorial, as princesas e as imperatrizes não são autorizadas a enganar o marido. O adultério feminino é severamente reprimido; adultério, aborto e incesto são as acusações clássicas contra as mulheres – irmãs (Calígula no final de seu reinado, em relação a Agripina II e a Julia Livilla), esposa (Nero, em relação a Otávia) – das quais querem se ver livres.

Júlia I, filha de Augusto, depois, Júlia II, filha desta, pagaram com o exílio e com uma exclusão total da família imperial seus amores adúlteros – interpretados, é verdade, em virtude da qualidade dos amantes, como complôs políticos⁷¹. Aproximar-se das mulheres da família imperial é considerado sinal de ambição política, até mesmo de conspiração. Messalina, esposa de Cláudio, perdeu a vida em razão disso: ela cometera a imprudência de celebrar as segundas núpcias com o amante Silius.

Conhecem-se dois casos de abandono de recém-nascidos: Augusto recusou que fosse criado o filho – que ele supunha nascido de relações adúlteras – de sua neta Júlia II, e Cláudio fez o mesmo com o segundo filho, uma menina, de sua esposa Plautia Urgulanilla, suspeita de adultério, de quem se divorciou pouco depois.

Não se espera das mulheres a iniciativa do divórcio. Os novos casamentos das *Juliae* e das *Claudiae*, mas também os de Domitia Lepida, estão relacionados com a viuvez. Em contrapartida, para esposar Júlia I, viúva, Agripa, depois Tibério, tiveram que se divorciar. As mulheres divorciadas da família imperial, bem identificáveis, são Otávia I, irmã de Augusto⁷², Marcella Maior, sobrinha de Augusto⁷³, Domitia, sobrinha-neta de Augusto⁷⁴.

- * Por falta de irmão, a filha do príncipe reinante deve dar a luz ao sucessor. Os dois primeiros casamentos, de Júlia I, com seu primo cruzado Marcellus, depois Agripa, não têm outra razão de ser. Deixam a Augusto o recurso de adotar seu genro genro e sobrinho na primeira combinação ou um neto. Dando-lhe como noivo Nero, depois casando-o com Otávia II, filha de Cláudio, Agripina II se situava na mesma lógica, embora Otávia II tivesse um irmão, Britannicus: bastava eliminar este último.
- * Vários casais formados para reinar ou transmitir a sucessão se caracterizavam pela superioridade de origem da esposa sobre o esposo. Assim, Agripa e Júlia I, Tibério e Júlia I, Germânico e Agripina I, Drusus II e Lívia. A arrogância nobiliária da maioria dessas princesas é confirmada por diversas anedotas. Assim, Agripina I, dirigindo-se a Tibério, teria se apresentado como a "imagem viva" de Augusto, "nascida de seu sangue celeste" (Tácito, Annales, 4, 52); neta de Augusto, por parte de mãe, ela era, porém, uma Vipsânia (filha de Agripa).

Dos dois jovens casais de netos adotivos de Augusto, formados por volta de 4-5 d.C., o casal mais velho superava em magnificência o casal caçula. E esse esplendor desigual vinha precisamente das mulheres - ao mesmo tempo das mães e de suas esposas respectivas. Pela linha paterna, eles tinham porém os mesmos avós Ti(berius) Claudius Nero e Lívia. Mas, por parte da mãe, Antonia Minor, Germânico tinha Marco Antônio como auus e Augusto, como auunculus 75, como diz muitíssimo bem o latim de Tácito, e, por parte de sua esposa, Agripina I, Augusto novamente como avô, mas, dessa vez, por aliança. Drusus II descendia, por parte de mãe, de um senador sem ancestrais, Agripa, e de um simples cavaleiro romano, Atticus. Se sua esposa Livia compartilhava dos mesmos parentes paternos, ela o superava pelos seus parentes maternos, os mesmos que os do seu irmão Germânico; mas, simples colateral de Augusto, seu auunculus magnus, ela não chegava ao nível de Agripina I, descendente direta do princeps. Agripina I a superava também, como informa Tácito, em fecunditas: ela possuía seis filhos vivos (depois de nove partos), enquanto que Livia não tivera mais de três.

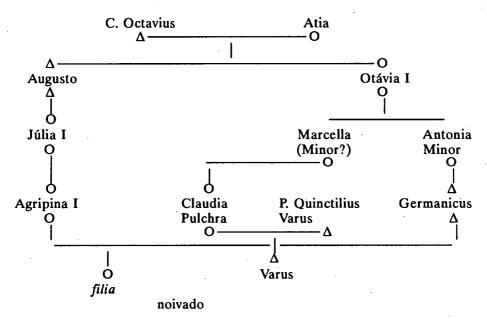
O preconceito nobiliário era tão forte – e o desejo de uma ligação com o fundador – que Calígula, no dizer de Suetônio, teria negado que Agripa⁷⁶ fosse seu verdadeiro avô materno, por pretender ter-se originado – por parte de sua mãe Agripina I – da união incestuosa de Augusto e de sua filha Júlia I.

- * As mulheres, não tendo direito a nenhum papel político oficial, investem em seus filhos. Otávia, dizem, mãe porém de quatro filhas e avó feliz, passou o resto da vida chorando o filho único, Marcellus morto com a idade de vinte anos e destinado a reinar e invejando o interesse demonstrado por Augusto pelos dois filhos de Lívia. Tácito mostra recorrendo, aliás, aos mesmos termos primeiro, Lívia (em 14 d.C.), depois Agripina II (em 54 d.C.), fazendo manobras para assegurar a transmissão do poder a seus filhos respectivos, Tibério e Nero, por ocasião da morte dos maridos (Augusto e Cláudio). Messalina é acusada também de eliminar os prováveis rivais de seu jovem filho Britannicus.
- * Se se tem em mente que, em Roma, a filiação deriva do pai⁷⁷ e somente do pai, compreende-se o despeito do imperador Tibério quando, na morte de sua mãe, em 29 d.C., o senado sugeriu conceder-lhe o nome de "filho de Julia Augusta". Ele podia, de direito, dizer-se filho do divino Augusto, que o tinha adotado em 4 d.C., e não havia necessidade de lhe lembrarem que devia essa adoção e consequentemente a sucessão ao novo casamento de sua mãe com o princeps.
- * As filhas só são utilizadas na ausência de descendência masculina. Se a descendência é assegurada por um sucessor, não se tem mais necessidade das irmãs, que se tornam, aliás, perigosas. Ora, em Roma, onde o celibato nem era concebível com relação às moças de família é preciso casá-las todas⁷⁸.

Sua eliminação, desde que a perpetuação da família estivesse assegurada por um ou vários irmãos era, pois, praticada sistematicamente por Tibério que, em 33 d.C., casou duas de suas netas, por parte de Germânico – a terceira, Agripina, já era casada – e casou novamente sua única neta – por parte de Drusus II, viúva de seu primo Nero – fora da família e com senadores de segunda categoria, para eliminar a concorrência com seus netos, previstos como herdeiros, Calígula e Tiberius Gemellus. Uma política matrimonial em ruptura com as intenções manifestadas pelos seus noivados anteriores e pela tradição da geração precedente.

Em 28 d.C., com a idade de 13 anos, a mais velha das três filhas de Germânico, Agripina II, tinha esposado efetivamente um parente próximo, escolhido, com esse fim, certamente há muito tempo, L(ucius) Domitius Ahenobarbus. Tácito (Annales, 4, 75, 1-2) é perfeitamente explícito sobre esse assunto: em Domitius, Tibério havia escolhido "mais que um rebento de uma família antiga, um sangue aparentado com os Césares"; na realidade, continua ele, Domitius tinha como avó, Otávia e, por parte dela, ele podia orgulhar-se de ter Augusta como tia-avó (auunculus - subentendido magnus).

Para as duas outras irmãs, Drusilla e Livilla, os primos Asinius Saloninus e Quinctilius Varus foram também cogitados e a escolha diferente feita por Tibério em 33 foi, pois, muito consciente. Asinius Saloninus era um primo germano paralelo matrilateral⁷⁹ que morreu em 22, quando sua noiva, "filha de Germanicus" tinha quatro anos (se fosse Livilla) ou cinco anos (no caso de Drusilla). Quanto a Quinctillus Varus – que, rapaz bem jovem (praetextatus) e noivo também de uma "filha de Germanicus", tinha sido humilhado em público por um tribuno, lembrando-lhe o desastre do pai⁸⁰ – era filho de Claudia Pulchra, apresentada por Tácito, como vimos, como a sobrina de Agripina I; é considerado, em 27, como "homem rico e parente do imperador". Sua avó materna⁸¹ era a prima germana de Júlia I e, logo (por adoção), de Tibério, e tia materna de Germânico. Se os noivados dos jovens tivessem sido concluídos pelas duas sobrinae, que Tácito nos descreve como ligadas afetivamente, os prometidos eram, porém, parentes mais próximos, por parte de Germânico (6º grau romano) do que por parte de Agripina (8º grau - que, na realidade, em Roma, coloca você fora do círculo de parentesco). Quinctilius Varus, pai, e Tibério, unidos todos os dois em primeiras núpcias com filhas de Agripa, tinham sido cunhados, em certa época.



No início do ano 33, Drusilla e Livilla, nascidas em 17 e 18, continuavam solteiras; e a opinião pública culpava Tibério disso. Os eleitos, L(ucius) Cassius

Longinus, para Drusilla, M(arcus) Vinicius, para Livilla, haviam exercido o consulado juntos, no ano 30. O primeiro pertencia à nobilitas plebéia; o segundo, apesar de filho e neto de cônsul, era de geração mais recente. Os dois maridos eram cerca de dezoito anos mais velhos que as mulheres. Essas escolhas sem brilho não suscitaram, porém, rumores⁸². Em contrapartida, a decisão tomada por Tibério, no mesmo ano, de casar novamente sua neta Júlia (viúva de Nero Caesar, irmão mais velho de Calígula) com um personagem consular idoso, Rubellius Blandus, foi apresentada por Tácito como uma má aliança: o novo genro-neto do imperador era somente o segundo senador de sua família, um partido pífio para uma princesa que, caso o primeiro esposo tivesse vivido, teria reinado.

* O perigo potencial representado pelas viúvas dos príncipes que possuíam herdeiros, caso se casassem novamente fora da família, é levado em conta.

Mal ficou viúva de Agripa, Júlia I foi dada novamente em casamento, por Augusto, a seu enteado Tibério, obrigado pelo *princeps* a se separar da esposa amada, Vipsânia, que lhe havia dado um filho e estava de novo grávida. Um filho eventual de Tibério e Júlia⁸³ não poderia ofuscar os dois *filii* de Augusto, que se tornaram, de direito, jovens irmãos da mãe.

Antonia Minor, viúva de Drusus I, em 9 a.C., que Augusto teria autorizado a se casar novamente se ela quisesse, não constitui exceção: não era, então, mãe de príncipe herdeiro; seu filho Germânico só adquiriu esse status no ano 4 da nossa era.

Mas as duas noras de Tibério, Agripina I, que perdeu Germânico em 19 d.C., e Livia, que teria mandado envenenar – dirão mais tarde – Drusus II, em 22 d.C., uma com seis filhos, a outra com três, depois dois filhos⁸⁴, viram negada a permissão de se casarem novamente. A mão de Lívia, sabe-se, foi recusada, em 25, por Tibério, a seu amante, o ambicioso prefeito do pretório, Sejano. Em sua resposta dilatória ao pedido apresentado por Sejano, Tibério teria, segundo Tácito (Annales, 4, 39-41), evocado da mesma maneira, as hesitações de Augusto na escolha dos maridos de Júlia; "prevendo a que altura ascenderia aquele que tal aliança (coniunctio) elevasse acima dos outros".

Quanto aos projetos de Agripina I, eles permanecem desconhecidos. Ronald Syme imagina que eles tenham sido feitos com o personagem consular C(aius) Asinius Gallus, viúvo, em 20, de Vipsânia (ex-esposa de Tibério), que lhe havia dado cinco filhos - um enteado, pois, para Agripina I, de quem Vipsânia era meio-irmã. A hipótese é baseada numa calúnia ou maledicência de Tibério: quando Agripina I se suicidou em 33 d.C., ele a acusou de ter ido reunir-se no túmulo com seu amante Asinius Gallus, que se deixou morrer de fome no mesmo ano. De qualquer maneira, se o casal tivesse sido formado antes de 22 (ano da morte de Asinius Saloninus), ele teria tornado próximos onze primos germanos - seis Julii, filhos de Germanicus e cinco Asinii – dos quais dois (Asinius Saloninus e uma das Germanici filiae) já estavam prometidos um ao outro. Uma hipótese tão sedutora quanto inverificável. Tal casamento – que teria feito passar os cinco meio-irmãos de Drusus II (tios paternos do ou dos netos consanguíneos de Tibério) para o clã de Agripina I, a nora arrogante, e de seus três filhos, netos de Tibério, por adoção - teria tudo para desagradar o imperador.

Em 41, por ocasião da morte de Calígula, alguns suspeitavam M(arcus) Vinicius de pretender ao trono, em virtude de seu nascimento nobre e de seu casamento com Júlia Livilla, irmã do imperador assassinado.

Curiosamente, Silius, amante de Messalina, havia cortejado a própria imperatriz. Tácito lhe atribui a intenção de esposar Messalina (conhece-se o triste fim desse banquete de núpcias), e depois, adotar Britannicus.

* Mas as mulheres ajudam também a captar linhagens concorrentes. A inumação – decidida pelo Senado em 25 d.C. (Tácito – Annales, 4, 44, 6), com o necessário consentimento de Tibério – do neto de Marco Antônio e de Otávia I (nascido de Iulius Antonius e de Marcella Maior, e morto no exílio, em Marselha)⁸⁶ – no túmulo dos Otavii, constitui um símbolo da absorção da família rival na casa augustana, que havia recuperado também a maior parte do patrimônio colossal adquirido por Marco Antônio no Oriente.

7. Trajetórias de vida

7.1. A educação de uma série de filhos, de mãe, mas muitas vezes também de pai diferentes, na mesma casa, é um traço característico da aristocracia senatorial da época⁸⁷.

Em Roma, devido ao exercício do patria potestas, a infância se passa, em princípio, na casa do pai; os filhos têm, pois, maior probabilidade de coabitar com uma nouerca – vítima em geral, da imagem de madrasta – do que com um uitricus, que desempenha mais a figura de protetor. No entanto, se acontece de o pai morrer, quando ainda são crianças, elas vão viver com a mãe, isto é, na casa do padrasto, caso este tenha se casado novamente, ou, então, são acolhidos por um ou outro parente, avó ou tia na maioria dos casos. Mas o filho que Popéia, amante, depois, esposa de Nero, tinha tido de seu primeiro casamento com Ruffius Crispinus não teve em Nero um uitricus acolhedor: ao saber que o menino brincava de general e de imperador, mandou-o afogar.

O futuro Augusto, órfão de pai aos quatro anos, foi, assim, criado por sua mãe Atia e L(ucius) Marcius Philippus; Tibério e Drusus I, órfãos de pai aos nove e dez anos, criados pela mãe Lívia e Augusto, mas, junto com Júlia I, filha deste (e cuja mãe, Escribônia, vivia sempre a seu lado). Messalina, órfã de pai, morou com sua mãe Domitia Lepida, com um padrasto e um meio-irmão Faustus Sulla. Quando já estava casada com Cláudio, nos anos 40, foi seu irmão germano, o futuro Nero, nascido em 37, e órfão de pai aos três anos que, durante o período de exílio da mãe (correspondente ao fim do reinado de Calígula) veio morar com eles - em casa de sua tia paterna Domitia Lepida.

Os jovens rapazes crescem com suas irmãs e primas em casas cheias de mulheres de idade madura e de mulheres idosas, pois estas têm maior chance de sobreviver do que os homens⁸⁸. Quando da morte de Drusus II, em 22 a.C., a domus Augusta comportava um imperador de 65 anos (Tibério), e quatro "Caesares", distribuídos entre a idade de 16 ou 17 anos e a idade de 3 anos (Nero Caesar, Drusus Caesar, Calígula e Tiberius Gemellus, o gêmeo sobrevivente), mas também quatro viúvas, Lívia, Antonia, Agripina I e Lívia, e quatro princesas "julianas" (as três filhas de Germânico e a filha de Drusus II), sem falar de Cláudio, afastado das honras por incapacidade física, sendo um simples senador pretoriano, aos 32 anos, permanecendo sempre um Claudius.

Amizades femininas estão também presentes através dos Annales de Tácito: amizade de Urgulania e de Lívia⁸⁹, de Claudia Pulchra por sua sobrina Agripina I, da esposa de A(ulus) Plautius por Júlia, neta de Tibério, etc.

7.2. As relações sentimentais evoluem no decurso de uma vida

Uma prima, uma sobrinha, uma irmã (adotiva) torna-se uma esposa. Mas uma ex-cunhada pode também tornar-se uma esposa (Agripa e Júlia I). Casa-se, às vezes, com uma mulher com quem se passou uma parte de sua infância na mesma casa, sem partilhar os mesmos pais (Marcella Maior e Iullius Antonius; Júlia I e Tibério; Otávia II e Nero). E mesmo que tenham crescido em casas diferentes (como Drusus I e Antônia; Caius Caesar e Lívia; Germânico e Agripina I; Drusus II e Livia; etc.), eles se conhecem há muito tempo. Na época em que ele projetava casar-se com sua sobrinha Agripina II, Cláudio, no dizer de Suetônio, chegava à "inconsciência" de apresentá-la em seus discursos como "sua filha e pupila, nascida e criada no seu colo".

Otávia II e Britannicus ainda não tinham dez anos quando o primo Nero veio morar no palácio por ser filho da nouerca deles; depois, viu-se noivo de Otávia II, antes de ser adotado pelo pai deles. À mesa das crianças, onde Cláudio se divertia reunindo, ao redor dos jovens príncipes, a jovem aristocracia, Nero acostumou-se a implicar com sua futura esposa, o que foi o bastante para comprovar, por seu comportamento posterior, a tese de alguns sobre o pouco apetite sexual do casal, criado como irmãos... Embora Cláudio, tornando noivas as duas crianças, tivesse tomado a precaução de mudar a filha de gens, essa ficção jurídica, destinada a evitar a acusação de incesto, não apagou o elo de parentesco: nas inscrições oficiais e nas moedas, Otávia II é chamada de "irmã e esposa do imperador".

7.3. As trajetórias de vida dão lugar, de um lado, ao acaso, de outro, às estratégias individuais – na maioria das vezes, estratégias das mães a favor de seus filhos.

Membros da família imperial que, na primeira juventude, não estavam destinados a reinar, se vêem de repente imperador (como Tibério, Calígula, Cláudio e Nero) ou esposas de um imperador (como Messalina e Agripina II). Só o desaparecimento dos homens – por doença (o primeiro Caius, Germanicus Gemellus) ou por assassinato (Nero e Drusus Caesar, Tiberius Gemellus) – explica o acesso ao trono de Calígula, depois o de Cláudio. Mas a ascensão de Tibério deveu-se tanto às manobras de sua mãe Lívia, quanto ao desaparecimento prematuro de Caius e Lucius Caesar: em 4, Augusto poderia ter escolhido diretamente Germânico. Dizem que pensou nisso, mas foi dissuadido por Lívia. Ele tinha, porém, outra razão para preferir um homem adulto a um jovem 91: o principado era concebido então como uma magistratura superior.

Quanto à ascensão de Nero ao poder, ela é o resultado da política de supressão de Britannicus, praticada deliberadamente por Agripina II. A trajetória matrimonial de Agripina nesse aspecto é exemplar: com três irmãos, ela não tinha, em princípio, nenhuma chance de reinar. Casada aos treze anos pelo seu avô com

seu primo Domitius Ahenobarbus, ela própria - duas vezes viúva e mãe de um filho único, Nero - escolheu posteriormente seus maridos, um pela sua fortuna, o outro, pelo seu poder. "Roubou", de sua cunhada e prima Domitia, seu riquíssimo esposo, o personagem consular C(aius) Sallustius Passienus Crispus, um homem mais velho que ela, destinado, assim, senão a adotar o enteado Nero, pelo menos a lhe legar os bens, o que aliás ele fez⁹². Em 49, a morte de Messalina oferece-lhe a oportunidade - por uma estratégia de charme exercida sobre o imperador Cláudio, seu tio paterno, e com o apoio de seu círculo - de tornar-se imperatriz - a primeira esposa de imperador a receber (em 50) o título de Augusta - e de colocar Nero na posição de sucessor, graças ao mesmo status de priuignus que já lhe havia valido a herança de Passienus Crispus.

Inversamente, princesas, destinadas por nascimento ao sucessor, se vêem alijadas, depois da morte deste: curiosamente, mãe e filha compartilharam desse destino: Lívia, depois da morte de Caius Caesar⁹³ e sua própria filha Júlia, depois da morte de Nero Caesar.

Na época em que não era tolhido por nenhuma responsabilidade sucessorial, Cláudio viveu seus casamentos sucessivos como aventuras pessoais, que o levaram a ter três séries de filhos de três esposas diferentes. O desaparecimento e o não reconhecimento dos dois filhos⁹⁴, nascidos da primeira esposa, Plautia Urgulanilla, deixou, no entanto, a Otávia II e Britannicus uma meio-irmã Cláudia Antônia, nascida de Aelia Paetina e cerca de doze anos mais velha que eles, cujos casamentos Messalina tentou controlar. Nero achou no próprio palácio três rivais a serem neutralizados; um irmão adotivo, que ele mandou envenenar, depois de alguns meses, o que em si tinha se tornado banal; mas ele inovou, mandando matar as duas irmãs que ele, ou não queria mais esposar (Otávia II, que repudiou para se casar com Popéia) ou não conseguira obter como esposa (Cláudia Antônia, depois da morte de Popéia).

7.4. O século que vai da derrota de Antônio (em 31 a.C.) ao assassinato de Nero (em 68 d.C.) testemunhou grandes mudanças nos modos de vida respectivos dos homens e das mulheres da família imperial. O reinado de Augusto caracterizou-se por um impulso imperialista, ao passo que a ascensão de Tibério marcou o fim dos episódios guerreiros⁹⁵. Passa-se, pois, de uma época em que, desde a entrada na idade adulta, entre 17 e 18 anos, os homens devem receber uma educação militar fora – ao passo que as mulheres da mesma idade, casadas com homens mais velhos, ficam em Roma, em sua domus – a uma época em que homens e mulheres vivem constantemente juntos na côrte.

Os príncipes da primeira geração, Tibério, Drusus I, e da segunda, Caius e Lucius Caesar, Germânico e Drusus II, são criados realmente segundo o modelo militar para adquirir a glória e o título de imperatores. Assim, passam longos anos longe de Roma, nas províncias e nos exércitos. Certamente, a primeira inovação deles foi fazer-se acompanhar de suas esposas – quando tinham se casado com uma princesa da família augustana – para aumentar o próprio prestígio e difundir a imagem de um casal de príncipes destinado um dia a ascender à sucessão: mas essa prática só se torna sistemática com Germânico.

A morte de Drusus II, em 22 d.C., marca o fim de uma época em que os homens da casa augustana gozavam do prestígio de terem servido nas fronteiras

e de terem obtido algumas vitórias. Calígula⁹⁶, Cláudio e Nero⁹⁷ passam diretamente do palácio ao império; só conheceram a vida da côrte, com suas intrigas, cercados por um mundo de mulheres e de libertos. Se cada um deles fez pelo menos uma "viagem" durante o reinado, deslocou-se com a côrte, sem nunca conhecer a vida no campo de batalha.

8. A legitimação

8.1. O "sangue azul"

Pelas mulheres que transmitem o sangue de Augusto, os homens - filho (Caius e Lucius, filho de Júlia I) ou maridos (Germânico, esposo de Agripina I) - entram, por adoção, na domus Caesarum. De Augusto a Nero, através de Júlia I, Agripina I e Agripina II, descende uma linhagem cujo brilho "juliano" foi renovado pela adoção de Germânico e pelo prestígio pessoal desse príncipe.

Filho de Germânico, Calígula valoriza as duas mulheres que são os elos de sua genealogia juliana: ele presenteia sua avó Antonia Minor, sobrinha de Augusto, ainda em vida, com o título de Augusta – ela foi, pois, a segunda a receber esse título depois de Lívia – e cultiva a memória de sua mãe Agripina I, neta de Augusto, transportando solenemente suas cinzas para o Mausoléu de Augusto.

Quanto a Nero – nós veremos – ele joga sabiamente com sua ascendência materna: mas para tornar-se um Claudius.

8.2. As fidelidades

Sabe-se que, em Roma, um nome suscitava fidelidades. O de Germânico, o príncipe coroado pela glória militar, favoreceu o acesso ao poder do filho Calígula, depois, do irmão Cláudio, e, finalmente, do neto Nero. Muito cedo a admiração popular provocou a aparição de pretendentes. Um falso Agrippa Postumus, em 14, na Itália; depois, um falso Drusus, filho de Germânico, surgido, em 31, nas Cíclades, e, finalmente, em 69, 80 e 88-89, três falsos Neros encontraram partidários. Como os funerais do jovem Agrippa Postumus, de Drusus Caesar e de Nero não tivessem tido caráter público, suas mortes — na realidade, assassinatos — podiam ser postos em dúvida.

Esse prestígio se estendia às princesas e se transmitia através delas. Daí a sua popularidade: à notícia de que Nero ia divorciar-se de Otávia II, filha do imperador Cláudio, o povo de Roma se levantou em favor da imperatriz abandonada; Nero teve que adiar seu projeto. Ele só pôde quebrar a fidelidade popular em relação à família de Cláudio, maquinando contra a esposa uma acusação de adultério (com um de seus escravos libertos) e de aborto, que fez com que ela perdesse seus zelosos protetores.

8.3. A legitimidade familiar

Mulheres e crianças desempenham um grande papel na propaganda augustana: estão presentes nas cerimônias oficiais. Seus nomes e imagens são difundidos, na própria Roma e através do império, através de efígies, nos monumentos públicos

(relevos da ara Pacis), nas moedas, nas gemas, através do envio de bustos e de estátuas através do Império. Os juramentos de fidelidade dirigem-se também à "família"; sob Augusto 98, com referência a seus descendentes; depois, a partir de Tibério, sob o nome de oîkos, em grego, a "casa": a domus Augusta da tabula Siarensis – uma inscrição que acaba de revelar o detalhe das honras fúnebres, decididas pelo senado para Germânico, no início do ano 2099. Em 17, quando do triunfo de Germânico, seus cinco filhos vivos, rapazes e moças – Nero, Drusus, Calígula, Agripina, nascida em 15, Drusilla, nascida naquele mesmo ano - empoleirados no carro triunfal do pai, tinham sido apresentados para a bajulação do povo e do exército.

Associando, durante os dois primeiros anos de seu reinado, suas três irmãs, a todas as manifestações do poder¹⁰⁰, de forma inusitada, até mesmo chocantes para os romanos (o senado e o exército deviam prestar juramento a Caius e às "suas irmãs"), Calígula baseia sua legitimidade no fato de pertencer a uma família.

O imperador Cláudio – escolhido em 41 pelos pretorianos para suceder a Calígula, seu sobrinho assassinado, mas como irmão de Germânico – nunca deixava de lembrar seu parentesco com os imperadores que o haviam precedido (com exceção de Calígula, naturalmente), única legitimação de seu poder. Por falta de adoção, teve que outorgar a si mesmo o nome de Caesar. Assim, em seu discurso (ILS, 212) do ano 48, no senado, a favor dos gauleses refere-se ele a "Divus Augustus, meu auunculus (para abreviar a distância genealógica, ele não diz com precisão, naturalmente, magnus), e Tibério Caesar, meu patruus." Foi ele que, ao ascender ao poder, mandou divinizar sua avó Lívia 101 – Júlia Augusta, transformada assim em Diva Júlia - que a unia a Augusto 102. Para fazer legitimar Britannicus através das aclamações do povo e dos soldados, ele se fazia acompanhar do filho nos jogos e nas paradas militares. A imagem da família formada pelo casal imperial e seus filhos é também explorada: Cesaréia de Capadócia imprime dracmas com o busto de Messalina de um lado e, do outro, Britannicus entre suas duas irmãs Otávia II, à esquerda, e Cláudia Antônia, à direita.

Nero, por sua vez, manterá uma titulação que lembra seu parentesco com seus predecessores, do lado paterno – sua filiação adotiva –, mas, do lado materno também¹⁰³ ainda que, segundo o uso, o próprio nome de Agripina II não apareça. Ele comemora, nas moedas, o casal fundador, formado por Augusto e Lívia, com a dupla imagem destes, rodeada pela legenda Augustus Augusta¹⁰⁴.

Tácito (Annales, 12, 42, 3), aliás, não esconde seu deslumbramento pela linhagem de Agripina II, "exemplo único até nossos dias": "filha de um imperador, irmã, esposa e mãe de imperadores". Em Roma, o status de uma mulher é definido, na realidade, pelo status dos homens de sua família: aqui, Germânico, Calígula, Cláudio e Nero. Ela é o elo que os une. Através dela se transmite o prestígio, senão o poder. Esse é precisamente o discurso que o liberto Pallas fazia, em 49, para o imperador Cláudio, viúvo de Messalina, para exortá-lo e casar-se novamente com sua sobrinha (Annales, 12, 2, 3). Agripina II traria com ela "um neto de Germânico, perfeitamente digno da fortuna imperial", "nobre ramo (stirps) que reuniria os descendentes da família Júlia e da família Cláudia"; era preciso evitar que "uma mulher de fecundidade provada, e em plena juventude, levasse a glória dos Césares para outra casa".

Porém, apesar do sanguis e do decus de Agripina, Nero não teria jamais reinado, se o imperador titular, Cláudio, não tivesse feito dele seu filho, adotando-o. Com um príncipe já possuidor de uma progenitura masculina, Britannicus, não

era evidente, mesmo para um sobrinho-neto, tornar-se um filho (adotivo); para isso era preciso aproximar-se primeiro por afinidade: os status de enteado e de genro eram os que, tradicionalmente, davam direito à adoção. Faltava explorar – para incitar um pai a dar a seu próprio filho um irmão mais velho, perigoso, devido ao princípio da primogenitura – a virtude do exemplum – o modelo oferecido pelas adoções em massa, decididas pelo próprio Augusto, em 4.

No entanto, as situações não eram simétricas: a adoção de Germânico por Tibério, embora este tivesse um filho com seu sangue, Drusus, era a condição imposta em sua própria adoção por Augusto. Teria Cláudio sido sensível ao argumento da garantia oferecida por dois sucessores? Primeiro Augusto, depois Tibério – que ficou com um filho de Germânico na reserva, depois de mandar matar dois – tiveram sempre dois trunfos – estratégia que traz em germe a prática do assassinato. A cada ascensão, a morte deve ceifar: há um pretendente a mais. A "ascensão" de Agripina – seu casamento com Cláudio – é, assim, marcada, em Tácito, por um símbolo negro: o suicídio do noivo de Otávia, L(ucius) Junius Silanus, "duplo" de Nero – descendente de Augusto tanto quanto ele.

Conclusão

Falta ainda um belo texto para comentar – o discurso que Tácito (Histórias, 1, 16, 1) atribui ao novo imperador Galba, em 68: "Sob Tibério, Gaius e Cláudio, nós fomos como que a herança de uma só família (unius familiae): o que substituirá a liberdade é que, conosco, a eleição (= a escolha) começa, e agora que a casa dos Iulii e dos Claudii (Iuliorum Claudiorumque domus) está extinta, a adoção saberá cada vez achar o mais digno". Pura simplificação retórica, aos olhos de T. P. Wiseman que, depois de afirmar que nunca houve dinastia júlio-claudiana (p. 96: "there never was such a thing as "the Julio-Claudian dynasty"), atenua sua posição (p. 376), em resposta à crítica de Miriam Griffin (p. 259), mas para concluir que a dinastia era considerada como a gens juliana, não como a domus augustana ("the dynasty was perceived as the Julian gens, not the Augustan domus"). Segundo ele, só teria havido uma dinastia juliana, à qual Cláudio não pertencia.

Sob o reinado de Nero, é verdade, autores cortesãos como Sêneca e Calpúrnio Sículo não deixaram de considerar o reinado de Cláudio como uma usurpação, e a ascensão de Nero como um retorno da dinastia original. A fórmula que Tácito (no mesmo discurso: 1, 16, 4) aplica a Nero "cheio de orgulho, pensando na longa sequência dos Césares", merece ser comparada com a titulação mencionada acima. Ele está realmente ligado à linhagem dos imperadores por uma dupla linhagem feminina (Agripina II, sua mãe; Agripina I; Júlia I) e adotiva (Germânico, seu avô materno; Tibério; Augusto).

Para dizer a verdade, a abordagem utilizada aqui mostra que não devemos nos fechar no dilema dinastia "juliana" ou "júlio-claudiana". Augusto construiu as bases de uma "domus" – uma "casa" que fundiu duas linhagens principais, os *Iulii* e os *Claudii*¹⁰⁵, e acumulou o capital social e simbólico de uma e de outra, mas também

^{*}As menções Júlia I, Júlia II, Agripina I, Agripina II são puras convenções.

absorveu outras, como os Antonii e os Domitii. Agripina I, nascida Vipsânia, fazia duplamente parte dessas linhagens: pelo sangue (lado materno) e pelo casamento.

As práticas seguidas na construção da domus imperial vão ter como consequência – o que seria inimaginável, ou não teria sido procurado em outras épocas – multiplicar os elos de parentesco, unindo um indivíduo a um outro: três elos para Tibério (enteado, genro, filho adotivo de Augusto), quatro para Germânico (sobrinho-neto, duas vezes neto por aliança – pelo casamento de Augusto e Lívia; pelo seu próprio casamento com Agripina –, neto, por adoção, de Augusto; mas também sobrinho e neto adotivo de Tibério), quatro para Nero (sobrinho-neto, enteado, genro, filho adotivo de Cláudio). A multiplicação dos elos com o imperador aproximava-os da sucessão.

Certamente a sucessão continuava a ser ligada à filiação. A ascensão de Cláudio não é totalmente uma exceção: depois da extinção do ramo mais velho (Germânico e seu filho Calígula), a sucessão "remonta" ao ramo caçula sem se preocupar com a integração de uma e a não-integração da outra na familia de Augusto. Os pretorianos, segundo Flávio Josefo rogavam a Cláudio que ocupasse "o trono de seus ancestrais". Os elos de parentesco eram realmente conhecidos de todos: se Augusto era seu auunculus, Cláudio tinha Tibério como patruus e era, ele próprio, o patruus de Calígula, uma sucessão perfeita em linha agnada (claudiana).

Mas, graças à adoção, a filiação podia ser eletiva: durante três quartos de século, os eleitos foram sempre escolhidos no interior da "casa", nos graus de parentesco e de afinidade mais próximos. No mesmo discurso de Galba, é evocada a política de Augusto ao escolher sistematicamente seu sucessor dentro de "casa". Tácito joga aqui com os dois sentidos de domus, "casa" e "família", como mostra a enumeração das pessoas situadas "no alto, a seu lado": primeiro, o filho de sua irmã, Marcellus; depois, seu genro Agripa; em seguida, seus netos e, enfim, Tiberius Nero, seu enteado." Tibério e Cláudio não inovaram.

Certamente pode-se achar semelhanças formais – como o casamento entre parentes próximos – com outras famílias reinantes de época posterior. Mas a originalidade da construção júlio-claudiana está na prática da adoção e do divórcio, seguido de novo casamento, que vêm perturbar as próprias regras da sucessão e lhes dar uma flexibilidade infinitamente maior que, posteriormente, poderão ser reprogramadas: as cartas nunca são dadas para sempre; podem sempre ser redistribuídas. O "nascimento" (no sentido de hierarquia de nascimento) – e a morte – não são os coordenadores exclusivos do jogo.

Insistimos também sobre a originalidade da família júlio-claudiana, no que diz respeito às outras famílias aristocráticas romanas da época (M. Corbier, 1987), sobre as quais, de fato, sabe-se pouco. Elas podem tirar vantagem das mesmas práticas que a família reinante utilizou ao extremo. Mas não têm a mesma lógica; suas estratégias, na realidade, não são as mesmas: para conservar sua posição, doravante hereditária, e seu patrimônio, é-lhes necessário cultivar ao mesmo tempo o favor do príncipe e guardar distância. Da aliança e do parentesco com a família imperial, vangloria-se, tira-se vantagem. Mas essa proximidade é perigosa: as famílias parentes e aliadas da família júlio-claudiana foram dizimadas - no caso de Nero, sistematicamente 106.

Notas

- 1- Este texto constitui a primeira redação de um capítulo que deverá fazer parte de um livro dedicado às práticas da aliança e do parentesco em Roma, entre o 1º século a.C. e o 3º século d.C.
- 2- O príncipe herdeiro, morto em 19 d.C., na flor da idade, que Augusto fizera adotar pelo seu próprio filho adotivo e sucessor Tibério.
- 3- Sobre domus e família, ler Saller, 1984.
- 4- Se ela não for casada cum manu.
- 5- O nome gentílico (nomen gentilicium) do pai é transmitido aos rapazes (no masculino) e às moças (no feminino); os rapazes, além disso, recebem um prenome, muitas vezes representado só pela inicial, e um apelido (cognomen). A nomenclatura de um romano de boa família comporta, assim, comumente, um mínimo de três nomes.
- 6- Assim, como todos os prenomes romanos, ele é gravado, de modo abreviado *Imp.* nas inscrições.
- 7- Caius Caesar e Lucius Caesar, filho de Julia I; Germanicus Caesar e seu filho mais velho, Nero Caesar; os dois Drusus Caesar, o filho de Tibério (Drusus II) e o filho caçula de Germanicus: Caius Caesar, terceiro filho de Germanicus, o futuro imperador Calígula.
- 8- Calígula, Cláudio e Nero, descendentes de Drusus I, trazem além disso, o apelido de Germânico, que os dois filhos deste, Germânico e Cláudio, receberam, por ocasião de sua morte em 9 a.C.
- 9- Excluído da série de adoções do ano 4, assunto ao qual voltaremos, ele permaneceu um Claudius.
- 10- E sobretudo por Agripina, sua mãe.
- 11- Ver o stemma (árvore genealógica).
- 12- Lembrando os sucessos militares de Drusus I.
- 13- Denominado, também ele, "germânico", no seu nascimento, em 41, o filho de Cláudio, conhecido por nós como Britannicus tornou-se "britânico", em 43, quando o exército romano conquistou a Bretanha.
- 14- O testamento de Augusto fazia também dela a co-herdeira de Tibério num terço: uma divisão da herança, na realidade, mais esperada em Roma a favor de uma filha do que a favor de uma esposa, casada sine manu. A adoção colocava Lívia filiae loco como teria feito também um casamento cum manu.
- 15- Scribonia, Octavia (Otávia I), Antônia, Júlia (Júlia I).
- 16- Livia Drusilla, Claudia Marcella, mas, ainda na terceira geração, Vipsania Agrippina (Agripina I).
- 17- Vipsania Julia (Júlia II), Julia Agrippina (Agripina II).
- 18- Claudia Livia, denominada também Livilla, Julia Drusilla, Claudia Antonia.
- 19- Claudia Octavia (Otávia II).
- 20- Calígula deu à sua filha o nome de sua irmã preferida, Julia Drusilla.
- 21- Domitia Lepida, Claudia Pulchra, Aemilia Lepida, Valeria Messalina.

- 22- Título que esta, aliás, recusou usar durante a vida e que foi confirmado, depois da morte, pelo imperador Cláudio, seu filho.
- 23- Depois do nascimento de vários filhos, como informa Suetônio (Augusto, 63, 1).
- 24- Caius, Julia II, Lucius, Agripina I, Agrippa Postumus.
- 25- Parece que ela teve cinco filhos de seu segundo casamento; voltaremos a falar sobre isso.
- 26- Para poder ter um filho por volta de 13 a.C. (o qual tinha a idade de trinta anos em 17 d.C., já que prestes a tornar-se pretor), essa Vipsânia deveria ter sido a filha mais velha de seus pais, casado em 28; deve ter-se casado aos quatorze anos.
- 27- Se Claudia Pulchra for filha de Marcella Minor, como julgam Borghesi e Syme.
- 28- Relatando o terceiro casamento de Cláudio, Suetônio (*Cláud*io, 26, 2) define sua esposa Messalina como "a filha de seu primo germano Barbatus Messalla" (*Barbati Messallae* consobrini sui filiam).
- 29- Morto em 12 a.C., ano do seu consulado.
- 30- Trata-se dos filhos nascidos da união anterior de Fúlvia, esposa de Antônio, com P. Clodius Pulcher, adversário de Cícero um Claudius patrício que, para se tornar elegível no tribunato da plebe, fez-se adotar por um plebeu.
- 31- Um exemplo: M(arcus) Livius Drusus Libo, cônsul em 15 a.C., irmão por adoção de Lívia, terceira esposa de Augusto, era também, pelo nascimento, primo germano de Júlia I, filha de Augusto um sobrinho de Escribônia, mãe deste.
- 32- Primeira ordem do estado, constituído, então, pelos seiscentos senadores, suas esposas, seus descendentes e por aqueles aos quais o imperador concedia o acesso à ordem, para permitir-lhes entrar na carreira senatorial.
- 33- Os cavaleiros constituíam a segunda ordem do Estado, a ordem equestre.
- 34- Aliás, ele só teve uma filha, Cláudia Augusta, morta antes dele.
- 35- Nepos/neptis = neto/neta; pronepos/proneptis = bisneto/bisneta; abnepos/abneptis = tataraneto/tataraneta; adnepos/adneptis = neto/neta do neto ou da neta.
- 36- Tia materna; Atia é designada como matertera de Augusto na inscrição I.L.S., 8811.
- 37- Ela tinha, efetivamente, como mãe, Atia, tia materna de Otaviano, e, como pai, L(ucius) Marcius Philippus, filho homônimo (nascido de um primeiro casamento) do segundo marido de Atia, mãe de Otaviano e Otávia, criado, como eles, como irmão.
- 38- Que ficou célebre pela oração fúnebre, na primeira pessoa, composta, em sua memória, pelo poeta Propércio.
- 39- Em Roma, a memória da linhagem abrange os ancestrais pelo sangue como pela adoção: assim, nos funerais de Drusus II, filho de Tibério, em 22 d.C., o cortejo unia as imagens dos ancestrais míticos dos *Iulii* e dos *Claudii*.
- 40- Em Roma, casar seu priuignus ou sua priuigna vale como aliança com o uitricus.
- 41- Um noivo que Otaviano mandará executar oito anos mais tarde, como veremos.
- 42- Antes da derrota de Antônio, em Actium.
- 43- A irmã, a filha, a esposa, a sobrinha.

- 44- Augusto decretou, em nome de Tibério, o repúdio de Júlia, por adultério, em 2 a.C.
- 45- O filho mais velho de seu irmão Drusus I.
- 46- Nero Caesar, Drusus Caesar, Caius Caesar, nascidos entre 5-6 e 12; Agripina II, Julia Drusilla, Julia Livilla, nascidas entre 15 e 18.
- 47- A propaganda de Marco Antônio contra Otaviano lhe atribuía o projeto de casar sua filha Júlia I com o filho do rei dos Citas Cótis.
- 48- A acusação de incesto pode levar à morte.
- 49- Invocando a prática dos outros povos.
- 50- Sugerindo uma evolução própria à sociedade romana, que teria tido outrora uma proibição matrimonial até de primos oriundos de germanos coniugia... sobrinarum.
- 51- A primeira esposa legítima de Marco Antônio fora sua prima Antônia.
- 52- 4º grau romano Neste texto só serão considerados graus romanos.
- 53- Nascido em 20 a.C.
- ⁵4- Nascido em 15 a.C.
- ⁵5- Aos 15 anos, normalmente, nas famílias senatoriais; aos 13 anos, muito frequentemente, para as princesas julio-claudianas; ora, Agripina nasceu entre 16 e 13 a.C.
- 56- Nascido em 10 a.C.
- 57- 4º grau civil, já que seus pais respectivos, Germânico e Drusus II, primeiramente primos germanos, tornaram-se irmãos adotivos, mas em 6º grau, pelo nascimento.
- 58- Ver árvore genealógica: parentesco de Nero Caesar e de Júlia.
- 59- Sobrinho do triúnviro Lépido; ele foi cônsul em 36 e censor em 22.
- 60. O almirante de Antônio, cônsul em 32, que mudou de campo, pouco antes da batalha de Actium, morrendo pouco depois.
- 61- Primeira noiva de Cláudio.
- 62- Primeiro noivo de Otávia II.
- 63- Assim, um dos ramos recebia a irmã, Júlia II, o outro, o irmão, Lúcio.
- 64- Tácito, Annales, 3, 22, 1: Super Aemiliorum decus L. Sulla et Cn. Pompeius proaui erant.
- 65- Júlia, neta de Tibério.
- 66- Socer, diz Sêneca, consocer, diz Suetônio, que procura definir assim o "marido da madrasta".
- 67- Ver o stemma: "Parentesco de Cláudio, Messalina e Agripina II".
- 68- Aumentando, aliás, assim, seu controle sobre ele.
- 69- Para casar novamente, como vimos, sua priuigna Antonia, viúva, com seu próprio (meio-)irmão, Faustus Sulla.
- 70-Lucius, o caçula, noivo de Otávia II, que se suicidou em 49, no dia do casamento de Agripina e Cláudio; Marcus, o irmão mais velho, envenenado em 54, na Ásia, por sua ordem, pelos procuradores imperiais, segundo Tácito e Díon Cássio, em todo caso.
- 71- Em testamento, Augusto negou-lhes o direito a um lugar em seu mausoléu.
- 72- Que Antônio abandonou em 32.

- 73- Que Augusto separou de Agripa, em 21, para que este se casasse com Júlia I, mas dando-lhe um novo cônjuge, Iullius Antonius filho do ex-marido de sua mãe, Marco Antônio.
- 74- Da qual sua prima e cunhada Agripina II "roubou" o marido, o muito rico C(aius) Sallustius Passienus Crispus.
- 75- Na realidade como auunculus magnus: tio-avô.
- 76- Que ele tinha homenageado, porém, na cunhagem da moeda, quando de sua ascensão.
- 77- De quem se reconhece até o direito de recusar um filho dado a luz pela esposa.
- 78- Embora Augusto tenha assegurado, em um dia que nenhum senador queria propor sua filha como Vestal, que ele teria dado a sua, se ela tivesse a idade adequada, nenhuma princesa tornou-se Vestal; as três irmãs de Calígula tiveram somente a dignidade de serem vestais honorárias que lhes permitia assistir aos jogos no camarim imperial.
- 79- Um filho de Vipsânia, ex-esposa de Tibério e meio-irmã de Agripina I.
- 80- O Varus, tristemente célebre, que, em 9 d.C., perdera ao mesmo tempo três legiões romanas e a vida.
- 81- Marcella Minor, para Borghesi e Syme; Marcella Maior, para Wiseman.
- 82- Notar-se-á, aliás, que os dois irmãos, Cassii Longini esposaram descendentes de Augusto, uma, Junia Lepida, neta de Júlia II, e outra Julia Drusilla, filha de Agripina I.
- 83- Nasceu um que morreu infans.
- 84- Um dos gêmeos, nascidos em 19 morreu em 23.
- 85- Mas sem colocá-los sob a autoridade paterna de Asinius Gallus, já que Tibério teria conservado a patria potestas sobre os filhos de Germânico.
- 86- Um exílio que remontava ao ano 2 a.C., quando seu pai, acusado de ser amante de Júlia, teve de se suicidar.
- 87- Fato que interessou K. Bradley, 1987.
- 88- Na família imperial depois de Júlia, filha de César, casada com Pompeu só se conhece uma mulher, morta de parto, a primeira esposa de Calígula, Junia Claudilla.
- 89- Devido a qual os *Plautii* de *Trebula Suffenas* deduziram a ascensão e as alianças matrimoniais delas: uma primeira mulher para Cláudio; um segundo marido para Fabia Numantina.
- 90- Um primo em 5º grau do lado paterno e do lado materno: ver o "stemma" Parentesco de Nero e de Otávia II.
- 91- Em 4, Tibério, com 46 anos, era um *Imperator*; Germânico, com 18 anos, mal acabara de vestir a toga viril.
- 92- Os antropólogos poderiam ter explicado a Domitia que, não tendo filhos, ela se sacrificava pelos *Domitii*, favorecendo a concentração no futuro chefe da linhagem, Nero; mas essa dama parece ter nutrido um despeito banal.
- 93- Mas ela ficou de reserva, comó seu segundo esposo Drusus II, enquanto este viveu.
- 94- O filho morreu criança; a filha foi abandonada.

- 95- Exceto a conquista da Bretanha, da qual Cláudio não participou pessoalmente (mas ele veio a Colchester "depois da batalha", para receber a submissão dos reis bretões).
- 96- Apesar da experiência insólita da vida dos campos de batalha, adquirida junto aos pais, na tenra infância, e que lhe valeu ao mesmo tempo uma popularidade durável junto aos soldados e o apelido afetuoso de Calígula.
- 97- Aliás, por razões diferentes.
- 98- Trata-se do juramento de 3 a.C.
- 99- Estava prevista sobretudo a construção de um monumento comemorativo de caráter inteiramente excepcional: um arco do triunfo no alto do qual seriam dispostas, ao lado de Germânico, representado em seu carro triunfal, as estátuas de seu pai Drusus e de seu irmão Cláudio, de sua mãe Antônia, de sua irmã Lívia, de sua esposa Agripina e de seus filhos, rapazes e moças em resumo, todos seus parentes próximos, de sangue e por aliança (pai e mãe, irmão e irmã, esposa, filhos), sem referência a seu parentesco adotivo.
- 100- Elas são representadas juntas nas moedas.
- 101- Uma avó que, no entanto, não o amou.
- 102- Que um poeta cortesão chamou-o de "avô".
- 103- Cf. ILS, 233: "filius do divino Cláudio, nepos de Germanicus, pronepos de Tibério, abnepos de Augusto".
- 104- O casal não era, lembremo-nos disso, chamado assim quando Augusto era vivo.
- 105- Segundo a fórmula que tomo de Sêneca pai, fora do contexto, familias adoptio miscuit.
- 106- Suetônio, Nero 35, 8: similiter ceteros aut affinitate aut propinquitate coniunctos.

Referências Bibliográficas

- BRADLEY, K. R. "Dislocation in the Roman Family". In: Historical Reflections/Réflexions historiques, 1987, v14, p. 33-62.
- CARCOPINO, J. Passion et politique chez les Césars. Paris: 1958.
- CORBIER, M. Les comportements familiaux de l'aristocratie romaine (IIe. siècle avant J.-C.-IIIe siècle après J.-C.). Annales. E.S.C.. Paris, v.6, p. 1267-1285, 1987.
- CORBIER, M. Le divorce et l'adoption "en plus". In: RAWSON, Beryl (Ed.) *The Roman Family II*, Actes de la Conférence internationale de Canberra (14-17 juillet 1988).
- CORBIER, M. Construire sa parenté à Rome: mariage et divorce. Légitimation et adoption. KERTZER, D e SALLER, R. *The Italian Family*, Actes de la Conférence internationale de Bellagio (22-26 mai 1989).
- GRIFFIN, Miriam T. Nero. The End of a Dynasty. Londres: 1984.
- LÉVI-STRAUSS, C. a. Du mariage dans un degré rapproché), In: Le regard éloigné. Paris: Plon, 1983. cap. 6.

LÉVI-STRAUSS, C. b. Histoire et ethnologie. Annales ESC. Paris, p.1217-1231, 1983.

SALLER, R. P. Familia, domus, and the Roman Conception of the Family. *Phoenix*, v. 38, p. 336-355, 1984.

SYME, R. The Augustan Aristocracy. Oxford: 1986.

WISEMAN, T. P. Roman Studies. Liverpool: 1987.

CORBIER, M. Pouvoir et parenté: les Julio-Claudiens. Classica, São Paulo, 5/6: 167-203, 1992/1993.

RÉSUMÉ: Le but de cet article est de montrer comment s'est construite, s'est reproduite et s'est perpetuée la maison princière officiellement appelée *domus Augusta*, une unité familiale originelle, distincte des autres familles aristocratiques romaines de l'époque. On analyse les pratiques suivies par la famille régnante dans la construction de la "domus" impériale: adoption, mariages, divorces, alliances familiales, assassinats, en soulignant la participation des femmes dans la transmission de la légitimité.

MOTS CLÉS: Rome, famille romaine, parenté, transmission du pouvoir.



Ética da argumentação retórica antiga / retórica moderna

JOÃO PEDRO MENDES Departamento de Filosofia Universidade de Brasília

RESUMO: A arte da controvérsia – dialética – lida com o verdadeiro e seu discernimento do falso; a arte da argumentação - retórica - opera no terreno do plausível, do verossímil, para mover opções e influenciar preferências. A natureza humana é plasmada do afetivo e do racional, cabendo à filosofia/dialética a esfera do segundo. e à retórica a do primeiro. Enquanto a dialética age sobre a mente do interlocutor, a retórica age sobre a vontade, as emoções e as paixões, para captar sua adesão. Na medida em que a vivência prática nem sempre se coaduna com as luzes da razão, ao gerar-se a persuasão e inexistindo uma lógica dos juízos de valor, a conduta do homem cai sob o domínio da ética, suscitando um mundo de questões, da manipulação à sedução, do capricho à influência da passionalidade, da cequeira e auto-ilusão à usurpação da liberdade individual. Por outras palavras, a filosofia busca verdades impessoais; a retórica procura fazer prevalecer uma opinião sobre outra. de pessoa a pessoa. É daqui que se levantam as questões éticas. PALAVRAS-CHAVE: Ética, retórica, teoria da argumentação, filosofia.

A retórica – arte de argumentar para convencer – situa-se na fronteira que separa o verdadeiro do falso, contrapondo-se à sua arquiinimiga, a dialética, cujo horizonte é tão-somente a verdade.

Para delimitarmos seu domínio, imprescindível se torna definir Verdade, tarefa maior de toda a filosofia, sempre tentada e jamais cumprida. Como técnica, a Retórica lança mão de recursos, expedientes e artifícios próprios, para atingir seus fins. Atua, por isso, numa zona teoricamente neutral, valendo-se de armas específicas, não para separar dois contendores inconciliáveis, mas para rendê-los um ao outro, de acordo com sua estratégia de induzir para triunfar. A Ética opera com juízos valorativos sobre a conduta humana, no horizonte do bem e do mal. A arte do retor é o domínio da linguagem para influenciar a mente do ouvinte, nela incutindo o seu desígnio; a do eticista é perscrutar ânimos, e apreciar comportamentos. Os limites de ambos são os apontados por Schopenhauer na transposição logicamente inadmissível, mas eticamente sustentável, do plano gnosioló-

gico para o ontológico: "O estudo da ciência do Belo ainda não produziu um só artista, talqualmente o estudo da moral um único homem honesto" (Schopenhauer, 1844, p. 72).

O nosso problema ao debatermos as relações entre ética e argumentação é este: terá o homem o direito de utilizar tais armas?

Mas será possível definir verdade discernindo-a de tudo o que ela não é? Antes de mais, atentemos na estrutura etimológica do termo "definir". Como é sabido, a linguagem primária do homem origina-se do concreto. Foi longo o caminho para que ela traduzisse conceitos, abstrações. Sem irmos longe demais, o termo latino para denotar o marco divisório ou limitativo de qualquer porção de terra era exatamente finis. O prefixo de indica movimento de cima para baixo. Por conseguinte, definir é cravar ou fincar um objeto demarcatório - pedra, pau, osso, etc. – que delimite um espaço, determine uma fronteira, assinale raias, fixe balizas. Definição é, portanto, o ato ou efeito de separar o que uma coisa é daquilo que ela não é (os gregos diziam χωρισμός, de χωρίζειν, "separar", e χώρα, "espaço de terra limitado e ocupado por alguém ou por alguma coisa"). Ora, como íamos dizendo, a arte de argumentar (τέχνη ρητορική) opera na zona que delimita a verdade da falsidade, ou seja, o seu terreno é o da verossimilhança, da parecença, da plausibilidade, da possibilidade de ser ou não ser. Enquanto arte ou utilização pelo homem do poder de dominar a matéria lingüística para comunicar-se, coube aos gregos traçar-lhe os lineamentos. A Retórica é uma invenção dos helenos. Para eles, o que verdadeiramente distingue o homem do bruto é a posse do lógos. Com este vocábulo eles exprimem, a um só tempo, razão e discurso, indissociavelmente. Ora, se o veículo do pensamento é o discurso, um não existe sem o outro. Por outro lado, é do cerne da cultura grega que o verdadeiro é inseparável do belo. Por isso, a verdade da razão e a beleza do discurso são interdependentes e autoinclusivos. Os especialistas concordam em que são estes os dois grandes axiomas da civilização helênica: indiscernibilidade dos binômios belo/verdadeiro e discurso/pensamento.

Segundo Platão e os estóicos, não pode existir um discurso belo que seja falso, nem tampouco um falso que seja belo. É por esse motivo que rejeitam a validade da Retórica. O paradoxo está em que, para repudiá-la, não têm outro meio senão utilizar a mesma técnica. No fundo, operam uma substituição meramente formal, mediante o emprego de idênticos processos. Negam-na, mas erigem em seu lugar uma retórica da beleza e da verdade desligada do real.

Foi essa mesma atitude que acerbamente levou o maior retórico do romantismo a proclamar guerra à Retórica e a sepultá-la no museu da literatura. É certo que o talento de Victor Hugo se transmuda em gênio ao trocar sua retórica de literato pela autenticidade de ardente panfletário e escritor de candentes romances de testemunho. Mas não deixa de haver a maior ironia no emprego dos processos argumentativos do discurso para pretender abolir a própria arte do mesmo.

Aristóteles, nos cerca de vinte anos em que frequentou a Academia, jamais dissentiu dos ensinamentos do mestre. Após a morte deste, seguiu seu rumo independente e amiúde contrário, inclusive em pontos básicos, como na ontologia e na gnosiologia. Interessam-nos aqui o problema das relações entre ética e retórica. Platão, coerente com sua dicotomia entre verdadeiro e falso, rejeita o verossímil, que pertence ao reino da opinião $(\delta \dot{o} \xi \alpha)$ e está eivado de relativismo, mentira, ilusão, produzidos pelas percepções dos sentidos. O discípulo, que só admite a existência de um único mundo constituído de entes e animado pelos princípios de

matéria e forma, substância e acidentes, ato e potência, reconhece a imprecisão das fronteiras entre os pares antagônicos da verdade e do erro, beleza e fealdade, justica e injustica, bondade e maldade. Concebe um espaco neutro entre os elementos desses binômios, fazendo intervir os conceitos de persuasivo ou que tem capacidade de persuasão ($\pi \theta \alpha v \delta v$) e de semelhante ou parecido ($\epsilon k \delta c$)¹. Será este o domínio da τέχνη δητορική, uma espécie de terceira via que não conduz necessariamente a nenhuma das dos binômios, mas que tanto pode levar a uma como a outra, dependendo da conversão do πιθανόν / εἰκός num ou noutro dos limites a que tendem. Intervém aqui a arte/técnica da persuasão. Neste campo se exercita a perícia do retor, dela dependendo a busca de razões mais ou menos convincentes, dissuasoras ou sedutoras, sugestivas ou desviacionistas. Ao artífice da persuasão – e à sua técnica – não interessam a verdade ou a falsidade da causa; interessa-lhe apenas mudar as coisas para fazer aceitar o seu discurso. Ele procura em seus arrazoados não a verdade ou a mentira, e sim a mente do destinatário. Utilizando a classificação de Arthur Schnitzler para os políticos, poderíamos dizer que há três espécies de retóricos que, para atingirem seus alvos, lancam mão de três tipos de manobra:

- os que turvam a água,
- os que pescam em água turva, e
- os que turvam a água para melhor pescarem.

É óbvio que os últimos são os mais engenhosos e eficientes.

Aqui reside uma primeira objeção ética à arte de argumentar para convencer. Por serem o persuasivo e o verossímil o seu fundamento, a manipulação constitui a arma fatal. O relativismo e, por vezes, o niilismo são o seu campo de batalha.

Uma segunda objeção decorre da própria natureza do homem, na qual inextricavelmente se amalgamam o afetivo e o racional, residindo nessa fusão o verdadeiro poder da retórica. Quer isto dizer que o seu domínio é o das relações humanas, onde o rigor e a exatidão dos conceitos abstratos se mesclam às emoções, paixões e vicissitudes do agir num mundo de afetos e rejeições, de inclinações e impulsos de toda a ordem.

Logo no início da Ética a Nicômaco (1094b), adverte Aristóteles de que "é próprio do homem culto e bem formado não exigir de cada ciência particular um grau de precisão incompatível com a natureza de seu conteúdo, pois, do contrário, poder-se-iam esperar do matemático argumentos simplesmente persuasivos e, do orador, demonstrações cabais".

Homo Ethicus - Homo Rhetoricus

Comunicar é da essência do homem. Do nível primário da consciência — de si e do outro — à subliminar sofisticação da publicidade. No gesto mais instintivo, no som mais rudimentar que emita, no uso de mecanismos que operem seja informação seja mera sugestão, está presente o mesmo fenômeno de transferência de estados e intenções, de sentimentos ou volições. O homem comunica-se desde o instante em que haure o sopro da vida, e continua a comunicar-se através do rastro que deixou. Ao articular o pensamento na fala, ele cria o

discurso exterior, torna-se "animal lógico" (ζῷον λογικόν). A filosofia grega transitou da reflexão sobre o cosmos (Pré-socráticos) para a do homem concreto. Mas antes que Aristóteles o definisse como "animal político" (ζῷον πολιτικόν), já o seu mestre colocara na boca de Sócrates que somente o homem é dotado de lógos (λογιστικόν), em posição ao simples animal (ἄλογον). Foi certamente esta consideração que induziu muitos pensadores modernos a preferirem a tradução de ζῷον λογικόν por "animal que fala" à tradicional de "animal racional".

Antes que o homem "dissesse" o mundo em sua fala e assim tomasse consciência do ser (Die Sprache ist das Haus des Seins – Heidegger), podemos imaginar quão longo foi o caminho para dominar a "arte" (τέχνη) do discurso, corrigindo e aperfeiçoando o dom da natureza (ingenium). Com a posse do discurso para "dizer" o mundo (a palavra é o lugar próprio da parusia do real – Pereira, 1976, p. XIX), o homem adquiriu seu maior patrimônio, que equivale à sua própria identidade de ser aí (Dasein). Para comunicar e comunicar-se, cedo descobriu que não bastaria "dizer", mas era preciso "dizer bem", tal como descobriu que não lhe era suficiente "viver", e sim "viver bem" (εὐ ζῆν); diz Platão na República 369d: (εἶναι τε καὶ ζῆν). Nasce deste modo a bene dicendi scientia (Quintiliano, De inst. orat.II, 15, 34, fazendo eco à fórmula de Catão), que virá a ser objeto do primeiro tratado na época de esplendor da filosofia helênica. Cria-se a teoria do discurso (Aristóteles) para orientar seu exercício e alcançar seu alvo: a mente e a "paixão" (πάθος) do destinatário, que pode ser o próprio emissor (λόγος μονολογικός) ou outrem (λόγος διαλογικός).

O domínio ético do discurso principia no ponto exato em que principia o da liberdade do receptor. Este pode ou não prestar-lhe atenção, numa escala que vai de máximo a mínimo, acolher ou repelir sugestões, aderir ou opor-se a argumentos – ou muito simplesmente ficar na indiferença. Toda a comunicação retórica visa convencer, reforçar a crença ou lançar a dúvida (que não deixa de ser uma forma de convencer). Os especialistas das teorias argumentativas têm apontado alguns dilemas do processo retórico. Provêm eles do fato de os meios utilizados nesse processo serem, ao mesmo tempo, de natureza racional e afetiva (que já comentamos). Diz Pascal que todos sabemos da existência de duas entradas das opiniões na alma – suas duas principais potências: o entendimento e a vontade (Pascal), 1964, p. 592) –, a primeira das quais é a mais natural, que adere às verdades demonstradas, constituindo a segunda uma via indigna, baixa e estranha, quase sempre levando o homem a consentir não pela prova, mas pelo agrado e prazer. Daí decorrem graves questões, como estas:

- será legítimo ornar a elocução com os atavios da fala e gesto, ou, pelo contrário, o justo será contar apenas com a força dianoética da argumentação?
- o apelo aos sentidos que a comunicação física põe em jogo não toldará a razão, ou será que somente exerce o seu poder mediante uma combinação harmônica e integrada com eles?
- se o objetivo do discurso é a persuasão, como lidar com o problema do verdadeiro e do falso?
- quais as relações, afinal de contas, entre ética e retórica?
- qual o verdadeiro estatuto da retórica ante as demais disciplinas" seu conteúdo será especializado, concentrado no "momento intelectivo dos significados", ou será antes "plurissignificativo e totalizante" (Barilli, 1985,

p. 9), operando na vastidão dos campos do saber, do agir e do comunicar?

Por outras palavras: atendo-nos à prática medieval do currículo escolar dividido por Marciano Capela e fixado por Boécio no triuium e no quadriuium, a retórica permanecerá enquadrada no primeiro como saber técnico formal, integrará o segundo como ciência de conteúdo, ou transitará livre entre os dois?

Outras questões poderão ser ainda suscitadas, percebendo-se estreito nexo em seu encadeamento: a dilucidação de uma tornará claras as demais. Docere, mouere, delectare (ou, segundo Cícero, probare, flectere, delectare) são as três ordens de finalidades do discurso argumentativo. Na primeira, considera-se exclusivamente o conteúdo epistêmico do que é comunicado; nas duas outras, a τέχνη e a έμπειρία, que agem sobre o πάθος dos que recebem a comunicação. No processo retórico, a teleologia das três ordens não pode dissociá-las entre si, da mesma forma que no ato humano genuíno não é possível separar os elementos cognitivos dos volitivos ou emocionais, sob pena de retirar-lhes a autenticidade, que vai de par com a liberdade e a responsabilidade. Na expressão de Pascal (Barilli, ibid.), nele se fundem "vérité" e "volupté", equação de entendimento e vontade.

Será que o homo rhetoricus dos tempos da teorização aristotélica da τέχνη ρητορική não é o mesmo de hoje, diferindo apenas no modus de idênticas dimensões do intelecto e da sensibilidade? Lembra Umberto Eco (1984, p. 300) que o problema da nossa época consiste em integrar essas novas dimensões naquelas sobre as quais todos os nossos modos de comunicação ainda se sustentam.

Desde os alvores da filosofia, a retórica apresenta uma relação ambígua com a ética: positiva, no velho ideal do *orator* como *uir bonus dicendi peritus*, segundo o define Catão; negativa, quando, enquanto arte de lidar com a psique dos ouvintes (ψυχαγωγία), se põe a serviço de objetivos moralmente neutros e até mesmo antiéticos (caso dos demagogos).

Homo Ethicus

O homo rhetoricus pressupõe o homo politicus. O mundo retórico é o das relações humanas, e estas só acontecem se a vida do homem estiver associada à de outros homens. As duas categorias – rhetoricus e politicus – integram a mais ampla e natural – socialis. Em sociedade, o homem instintivamente utiliza seus conceitos e impressões quando ajuíza ou de algum modo aprecia os seus semelhantes, ou quando se considera vítima de injustiça e se julga merecedor de maior consideração. Quer dizer, o homem pondera e emite juízos de valor. Esta a sua dimensão ética. Conhece o que é bom e o que é mau. Mas com que medidas e critérios afere sua escala de valores? Haverá leis ou regras que dêem alicerce a essa escala? A ordenação da sociedade dos homens assenta, pois, numa etopéia.

A historiografia da ética nos revela múltiplos acessos a uma definição. Uns identificam-na com a ciência do bem e do mal, institutiva de códigos e normas de comportamentos válidas para determinado grupo ou para todos em geral. Outros fazem dela uma ciência moral empírica, alicerçada em "fatos" da vida social e individual, na fenomenologia da consciência ou na análise da linguagem e da lógica

das expressões éticas. Outros ainda preferem uma ética material de valores baseada numa ontologia axiológica.

Importa caracterizar a ética enquanto doutrina que norteia o indivíduo na escolha do caminho a seguir diante de questões nodais para a sua situação vital, como, por ex.: Que bem devo eleger dentre os que tenho na frente? Que valores devo aceitar? Há um valor supremo, ou sumo bem, em cuja hierarquia ascendente se ordenem outros valores? Que tipo de vida quero levar? Como agir? Que pretendo em minha condição de homem?

A complexidade das questões aponta vários modelos de ética, sumariamente estruturados segundo três eixos:

- material: diz respeito a uma ética de bens da vida prática, do tipo epicurista; considera a vida sob o ângulo da fruição e suas consequências, que devem ser bem calculadas;
- ontológico: sinaliza uma ética do ser, conduzindo para um ideal de perfeição e pleno desenvolvimento, podendo atingir a iluminação e a consumação eudemônica;
- deontológico: segue imperativos do dever imposto de dentro (consciência moral) ou de fora (preceitos).

No jogo envolvente, por vezes vicariante e supletivo, dos três eixos, podemos recortar o corpus de uma doutrina substancial ao homo ethicus.

Na ambivalência e interação dos dois tipos de "homines" reside a "uis dramatica" da condição humana. Em seu horizonte frontal, o bem resplendente da Verdade; no horizonte dorsal, o império sombrio do Erro. Contudo, a vida prática do homem transcorre entre esses pólos opostos, em terreno impérvio ao maniqueísmo, mas povoado de enganos e ilusões.

Façamos breves considerações de caso sobre o tema das relações da ética e da retórica, em sua zona de fronteira. O orador pode ser vítima de um processo de auto-ilusão produzido pela ética, caso em que a retórica se torna sua ancilla fallaciae. Nietzsche e a psicanálise incorreram frequentemente nesta cilada ao tentarem racionalizar fenômenos do domínio ético. Outro caso é o de admitir princípios absolutos, incondicionais, como o critério de validade ética a priori (vontade de Deus, imperativo categórico, etc.), esquecendo que tal critério se aplica a condições empíricas, a posteriori. O auto-engano do retor é provocado pelo fato de muitas vezes o relativo se oferecer sob a máscara do absoluto, e em sua consciência surgirem imperativos hipotéticos como sendo imperativos categóricos. No processo de auto-engano pode dar-se interação da ética e da retórica, como quando um indivíduo está convicto de que seus atos correspondem ao dever moral universalmente válido. Na condição de especialista, homem de estado, servidor público, cumpre determinada função que reputa útil à comunidade (fim explícito, retórico), sem de fato servir necessariamente a si mesmo, ao povo, à instituição (fim não declarado, real). A retórica do primeiro fim produz uma legitimação ética do segundo, de acordo com os valores predominantes na sociedade. O autor do discurso acredita nisso, de forma que o auto-engano pode conferir à imoralidade as aparências de moralidade. Trata-se de ilusão, mas não necessariamente de perfídia ou cinismo (Herra, 1988, p. 27).

Será que as técnicas retóricas são moralmente neutras? Para defender sua neutralidade, há que defender também que é moralmente irrelevante um homem

chegar a determinada opinião ou crença por uma via racional ou por qualquer outra não racional. Para sustentar que isso é moralmente irrelevante, é forçoso sustentar igualmente que o exercício pelo homem de sua racionalidade é irrelevante para ele se apresentar como agente moral, ou seja, para decidir se faz jus a ser chamado de "responsável" e suas ações de "voluntárias". Deste modo, pressupõem-se diferentes elucidações dos conceitos de responsabilidade e de ações voluntárias pelas diferentes atitudes morais para o estabelecimento das técnicas da persuasão. A tarefa filosófica de elucidação não pode, por isso, ser moralmente irrelevante. É assim que Sócrates, opondo-se aos sofistas, demonstra que a retórica não é uma arte genuína, mas uma espúria imitação de arte (Mac Intyre, 1966, p. 27 e 28).

Nota

1- Para o conceito de πιθανόν, vd. Platão, Górgias 458e; 479c; Fédon 88d; Aristóteles, Ret: 2,22,3, etc; para εἰκός, vd. Aristóteles. Anal. pr. 2,27; Ret. 1,2,15.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. Opera. Berlim: Academia Borussica, apud W. de Gruyter et socios, 1961, 5 vols.

BARILLI, Renato. Retórica. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

ECO, Umberto. Viagem na Irrealidade Cotidiana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 8 ed. 1984. Cap. "O Cogito interruptus", de Della Periferia dell'Impero, 1967.

HEIDEGGER, Martin. Sein und Zeit. Tübingen: M. Niemeyer, 1972.

HERRA, Rafael Angel. "Kritik der Globalphilosophie". In: WIMMER, Franz. Vier Fragen zur Philosophie in Afrika. Asien und Lateinamerika. Viena: Passagen-Verlag, 1988.

MAC INTYRE, Alasdair. A short history of Ethics. Nova York: MacMillan Publishing Company, Collier Books, 1966.

NIETZSCHE, F. W. L'origine de la tragédie ou Hellénisme et pessimisme. 6 ed. Paris: Mercure de France, 1911.

NIETZSCHE, F. W. La naissance de la Philosophie à l'époque de la tragédie grecque. 6^e éd. Paris: Gallimard, 1938.

PANOFSKY, Erwin. Gothic Architecture and Scholasticism. Princeton: 1951.

PASCAL. De l'art de persuader, In: Opuscules, section II. Oeuvres Complètes. Paris: Pléiade, 1964.

PEREIRA, Miguel Baptista. Introdução à trad. port. de F. E. PETERS, Termos Filosóficos Gregos. Lisboa: Gulbenkian, 1976.

PLATÃO. Opera. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, ts. 1-v, 1973-5.

QUINTILIANO. De Institutione Oratoria. Paris: Panckoucke, 1829.

SCHOPENHAUER, Arthur. Die Welt als Wille und Vorstellung. Atlas Verlag Köln, 2 ed. 1844.

MENDES, J.P. The ethic of argumentation. Ancient Rhetoric/Modern Rhetoric. Classica, São Paulo, 5/6: 207-214, 1992/1993.

ABSTRACT: The art of controversy – dialectic – dealing with truth and its perception of falsehood; the art of argumentation - rhetoric - working in the realm of plausability, of the seemingly realistic in order to change options and influence preferences. Human nature is molded by emotions and rationality; philosophy/dialectic belonging to the latter and rhetoric to the former. While dialectic acts on the mind of the questioner, rhetoric acts on the will, the emotions and the passions to gain adhesion. Considering that practical experience does not always combine with the light of reason, generating persuasion; and considering the non-existence of a logic of value-judgements, the conduct of man falls into the domain of ethics raising a number of questions: from manipulation to seduction, from caprice to passionate influence, from blindness and selfdelusion to the usurpation of individual liberty. In other words, philosophy seeks out impersonal truths; rhetoric attempts to make one person's opinion prevail over another's. And it is here that ethical questions arise.

KEY WORDS: Ethics, rhetoric, theory of argumentation, philosophy.



IMAGENS DA ARQUEOLOGIA * Videodisco Laser OS BANCOS DE IMAGENS Política da DBMIST

SERGE CALCALY
Encarregado da Missão na Direction des Bibliothèques, des Musées et de l'Information Scientifique et
Technique
Ministère de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur
Paris

O videodisco interativo, isto é, comandado por um computador – grande ou pequeno – é certamente uma das soluções do futuro, a mais eficaz para a estocagem e a difusão de imagens.

A DBMIST lançou um programa de experimentação visando avaliar o videodisco nos planos tecnológico, documentário e ergonômico. Além disso, os poderes públicos acabaram por se sensibilizar em interesse de uma nova tecnologia promissora.

É com este objetivo que a DBMIST decidiu sustentar o projeto comum de duas fototecas de arqueologia, a do Institut de Recherches sur l'Architecture Antique e a do Centre de Recherche sur la Mosaïque e do Centre de Recherches sur les Traitements Automatisés en Archéologie Classique. O videodisco Images de l'Archéologie reûne as imagens que ilustram os três bancos de dados constituídos por estes organismos.

A arqueologia é um terreno privilegiado para a experimentação da consulta interativa de bancos de imagens em videodisco. O recurso à imagem é indispensável no trabalho da arqueologia. Viático da pesquisa arqueológica, a imagem permite o estudo de objetos distantes, destruídos ou inacessíveis. Interpretar os objetos, ordená-los, recuperar sua identidade apagada pelo tempo, necessidade de comparações, de aproximações, implica finalmente na restituição do objeto na sua globalidade como expressão da cultura de um grupo humano em uma dada época.

A contribuição do videodisco na difusão da cultura científica deveria ser um dos interesses maiores desta tecnologia. Assim, no caso presente, a implantação do videodisco poderia ser considerada tanto nos centros de pesquisa arqueológica, nas fototecas, nas escolas francesas no estrangeiro, quanto próximo ao grande público, em museus, bibliotecas, bem como nas unidades de formação e de pesquisa (UFR) do ensino superior lhe faria desempenhar um papel de auxílio à formação, de assistência, na preparação de futuros arqueólogos.

A natureza das imagens registradas, a diversidade dos sítios de interrogação considerados, tudo concorre para que, para além do mundo de pesquisa onde nasceu, este videodisco vise os diversos e numerosos públicos da arqueologia.

IMAGENS DA ARQUEOLOGIA Um primeiro videodisco para a arqueologia clássica

RENÉ GINOUVÈS Professor na Université de Paris X Responsável pela UA 375 CNRS - Université de Paris X

Este videodisco, acoplado a três bancos de dados documentários, provavelmente é o primeiro no domínio da

^{*} Tradução de Alvaro H. Allegrette (Pós-Graduação de Antropologia Social - FFLCH-USP) do original francês publicado conjuntamente em 1986 pelo Ministère de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur, pelo CNRS/Université de Paris X e pelo CNRS/Université de Paris I.

arqueologia clássica, e provavelmente também o ponto de partida de uma longa série.

Sua tecnologia é a do videodisco ótico analógico a laser: com um diâmetro de 30 cm, ele é suscetível de armazenar sobre cada uma de suas faces um máximo de 54.000 imagens, à razão de uma imagem por pista. Sobre cada pista, a imagem é registrada sob a forma de minúsculas cavidades, de largura e de profundidade constantes mas cuja largura variável (de 0,6 a 2,5 mm) codifica a largura dos impulsos do sinal de vídeo, modulado em frequência. Quando há a leitura, o facho luminoso enviado pelo laser, refletido sobre a superfície do disco com modificação à passagem de cada cavidade, é detectado por uma célula fotossensível, que transforma estas modulações em sinais elétricos cuja sucessão forma a imagem sobre um monitor do tipo televisão; para esta operação, o disco não é objeto de nenhum contato mecânico, ainda que sua duração possa ser considerada como teoricamente ilimitada. Cada imagem pode ser chamada diretamente pelo seu número de ordem: ela aparece por assim dizer instantaneamente, e pode ser mantida no monitor tanto tempo quanto se deseje; mas se pode também fazê-la chamar através de um sistema informatizado, a partir de uma questão posta a um banco de dados mais ou menos complexo, questão cuja resposta é constituída de um lado por um texto apresentando o documento ou os documentos convenientes, e de outro lado por uma ou mais imagens para cada um desses documentos: neste caso o leitor de videodisco aparece, como se diz, como um periférico de imagens em relação ao próprio computador.

É precisamente porque o Centre de Recherche sur le Traitements Automatisés en Archéologie Classique (TAAC) produziu, ou ajudou a produzir, um certo número de bancos de dados suportados por um logicial muito

desenvolvido, e ligados por sua vez a uma importante coleção de imagens. que havia sido escolhida pela Direction des Bibliothèques, des Musées et de l'Information Scientifique et Technique. Ministère de l'Education Nationale, para esta aplicação, com os auxílios complementares da Direction de la Recherche do mesmo ministério, da MI-DIST, e também do CNRS; o Centre de Documentation Photographique e Photogrammétrique (CDPP), cuja informatização havia sido concebida pelo TAAC, está igualmente associada a esta empresa, com o apoio das mesmas instituições. O trabalho foi realizado sob a responsabilidade científica de A.-M. Guimier-Sorbets e de M. Fourmont, as responsáveis por estes dois centros.

Efetivamente, as imagens registradas no videodisco são aquelas dos três bancos de dados seguintes:

- fornecidas pelo Centre de Recherche sur le Traitement automatisés en Archéologie Classique (UA 375.3, Université de Paris X e CNRS), um banco de dados factual, completo e aberto a consultas já há algum tempo, consagrado a "La mosaïque dans le monde grec, des origines à la fin de l'époque hellénistique": ele foi elaborado por A.-M. Guimier-Sorbets e sua equipe.
- fornecidas pelo Centre de Recherche sur la Mosaïque (UA 375.1, Université de Paris X e CNRS), um banco de dados referencial, destinado a facilitar a consulta de sua coleção fotográfica: ele está em vias de realização pela equipe do Centre e pelo TAAC.

Para a apresentação desses dois bancos, ver abaixo o artigo de A.-M.. Guimier-Sorbets.

fornecido pelo Centre de Documentation Photographique et Photogrammétrique (CNRS e Université de Paris I), um outro banco de dados referencial, o qual é destinado a fa-

cilitar a consulta de sua coleção de diapositivos; ele está em curso de realização, sob a responsabilidade de M. Fourmont. Para a apresentação deste banco, ver abaixo o artigo de M. Fourmont.

Os três banços de dados estão implantados no CIRCE e podem ser consultados a partir dos centros de pesquisa aos quais estão ligados. Para os três, o sistema de exploração documental é o logicial SIGMI, produzido pela École des Mines de Paris, escolhido devido à perfeita correspondência de suas características com nossos desejos; mas nós dispomos apesar disso do logicial SIG-MINI, que por sua vez foi destinado. como seu nome indica, para mini e até mesmo para alguns microcomputadores. Desde então, se tornou possível reunir os bancos dos pontos de consulta. bancos que beneficiam evidentemente de todo o conforto de uso exeguível atualmente. Para a apresentação do SIGMI-SIGMINI, ver abaixo o artigo de C. Brisbois e P. Mordini.

Estas são as imagens correspondentes a estes três bancos de dados que foram registradas no videodisco. Quando desta operação, evidentemente se copiou cada imagem em sua integridade, mas se teve também o benefício da possibilidade de tirar, a partir de uma fotografia original, uma ou mais imagens de detalhe, e de realizar através de uma série de visadas um efeito de aproximação progressiva que conduz a um "grande plano". É interessante também notar que, quando do registro das imagens, foi possível corrigi-las, por vezes a luminosidade (imagens superexpostas ou subexpostas) e por vezes suas dominantes colorações (imagens azuladas, etc.). A "faixa-mãe" assim obtida serve para a confecção de uma "matriz" a partir da qual os discos serão tirados, discos que serão suscetíveis de serem lidos por um videoleitor; como se viu, cada imagem pode ser chamada pelo seu número de

referência, mas o sistema foi concebido para que ela possa aparecer em resposta a uma questão colocada em um dos três bancos de dados apresentados mais acima. Foi a École des Mines de Paris, aqui ainda, que preparou, a partir das especificações de A.-M. Guimier-Sorbets, o logicial de ajustamento. Para este ajuste, ver abaixo o artigo de A.-M. Guimier-Sorbets e o de M. Lenci.

Pode se imaginar o interesse de um tal dispositivo, para o arquivamento e a difusão da documentação, que desempenha um papel tão importante nas nossas disciplinas, - documentação sob a forma de descrição, mas uma descrição normalizada, regular, e é aí o interesse maior dos bancos de dados documentais, - documentação, também, figurada, da qual se conhece os problemas que ela acarreta em nossos centros de pesquisa. Pois as imagens fotográficas, cópias e sobretudo diapositivos, são desajeitados, frágeis, instáveis (quem não constatou com tristeza a mudança de coloração de suas mais belas fotografias com o tempo?), difíceis de recuperar; com o videodisco, se dispõe de um modo de estocagem perfeitamente compacto, já que para um só disco se poderia registrar até 100.000 fotografias; estas imagens estão destinadas a permanecer perfeitamente estáveis, a leitura do disco se fazendo sem contato material: elas são imediatamente acessíveis. E se vê como o videodisco deveria favorecer a extensão dos bancos de dados documentais: pois até o presente não era muito difícil consultar, por telefone ou por meio de uma rede, um banco de dados situado em um ponto distante; mas não se podia receber, como resposta, senão a descrição dos documentos conservada no banco, descrição necessariamente condensada e insuficiente para os desejos dos pesquisadores habituados a trabalhar com a imagem. De agora em diante, eles têm a possibilidade de recorrer, ao mesmo tempo que à descrição, às imagens

correspondentes, à condição de dispor do videodisco que as contenha; ora, a cópia desses discos, a partir da matriz que foi requerida, atinge um preço muito modesto. E, paralelamente, a passagem dos sistemas documentais em máquinas de grande porte para os minicomputadores e mesmo para micros, contribui para reaproximar os usuários das fontes de utilização, com as vantagens técnicas, financeiras e psicológicas que se pode imaginar. A importância do progresso assim realizado não deve fazer esquecer entretanto as dificuldades que subsistem. E antes de mais nada, sobre o plano técnico, se pode censurar à imagem mostrada pelo monitor tipo televisão uma qualidade inferior àquela das melhores cópias fotográficas, devido à definição ainda insuficiente do monitor: progressos esperados nesse domínio devem responder a essa fraqueza. Pode-se lamentar, por outro lado, não se dispor senão de uma só imagem, enquanto que o trabalho comparativo implica que se possa justapô-las: esta dificuldade deveria fazer esquecer a espantosa possibilidade de se dispor, por assim dizer, de uma das várias dezenas de milhares de imagens? Mas é necessário saber também que, desde agora, possibilidades existem de mostrar de qualquer maneira diante do olhar verdadeiros mosaicos de documentos. É necessário enfim evocar o problema do preço? Se pode evidentemente supor que aqui como em qualquer outro lugar, o desenvolvimento técnico se traduzirá por um abaixamento dos precos; mas uma parte importante do trabalho de realização do videodisco se situa a montante da gravação da matriz em si, e representa uma porção do financiamento que parece dificilmente compressível. Seria melhor pensar em dividir o custo total de uma operação deste tipo pelo número de imagens registradas em cada videodisco, e em seguida pelo número de discos que se pode tirar de uma matriz e distribuir

aos usuários: chega-se assim a números muito inferiores àqueles que estamos habituados para nossas fotografias tradicionais, com todas as suas limitações já evocadas. Por fim, o verdadeiro problema é o de saber se a comunidade científica iria preferir aproveitar essas novidades tecnológicas para decidir se lançar em operações em colaboração (nacional e internacional) paralelamente à construção de bancos de dados documentais; se uma tal vontade chegar a se concretizar, os problemas financeiros não serão os de maior peso.

O CENTRO DE PESQUISAS SOBRE OS TRATAMENTOS AUTOMATIZADOS EM ARQUEOLOGIA CLÁSSICA

Bancos de Dados ilustrados pelo Videodisco Imagens da Arqueologia Concepção das relações análises-imagens

ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS
Responsável pelo Centre de Recherche sur les Traitements
Automatisés en Archéologie
Classique
CNRS-Université de Paris X

1. Apresentação do Centro de Pesquisas

O Centre de Recherches sur les Traitements Automatisés en Archéologie Classique (TAAC) estuda já há dez anos, os problemas postos pela preparação de bancos de dados em arqueologia, através de um certo número de experiências e de realizações. Ao lado da construção de sistemas descritivos e de pesquisas de estruturação, ele assegura no domínio dos bancos de dados documentais um duplo papel:

 a) produtor de bancos de dados documentais em arqueologia clássica;

i - o banco de dados sobre "O

mosaico no mundo grego, das origens ao fim do período helenístico",

- ii o banco de dados referencial que permite a automatização da consulta da fototeca do Centre de Recherches sur la Mosaïque, outro componente da UA 375. Os dois bancos de dados relativos ao mosaico antigo são ilustrados pelo videodisco.
- b) laboratório-conselho que fornece informações, assistência e experimentação para os centros de pesquisas franceses ou estrangeiros que desejam construir bancos de dados arqueológicos.
 - i para a França:
- Preparação e instalação em 1984 de um banco de dados referencial que automatizou a consulta da fototeca sobre o mundo mediterrânico antigo do Centre de Documentation Photographique e Photogrammétrique (CDPP) do CNRS e da Universidade de Paris I. Este banco também é ilustrado pelo videodisco (ver artigo de M. Fourmont).
 - ii para a Grécia:
- Na École Française d'Athènes, preparação e instalação de um banco de dados factual sobre os vasos contentores ânforas e lagynoi no mundo grego e romano; bancos de dados (em curso de experimentação) sobre as moedas de Thasos, as inscrições de Delfos e ainda um banco de dados referencial sobre os arquivos da EFA, composto por fotografias (cerca de 300.000), de plantas e de desenhos, de impressões e de arquivos escritos (cadernos e relatórios de escavações, correspondência científica...). Instalado em 1987.
- No KERA (Fundação nacional helênica para a pesquisa), instalação, em 1984, após preparação, de um banco de dados sobre as inscrições gregas e romanas da Macedônia.
- Experiências têm sido feitas em outros domínios, como os selos cretomicênicos, a iconografia da mitologia clássica, a arquitetura...

2. Resposta do logicial SIGMI-SIGMI-NI aos desejos científicos dos bancos de dados em arqueologia e história da arte

Após a experimentação de diversos logiciais, o centro de pesquisas TAAC escolheu o SIGMI-SIGMINI, que se mostrou o mais apto a responder às exigências formuladas para os bancos de dados realmente úteis para os arqueólogos e historiadores da arte. Na verdade este logicial oferece soluções para o problema da gestão dos thesauri, bem como para o do tratamento da datação tão particular ao nosso domínio, já que nossas datas, situadas antes e depois de Jesus Cristo, são quase sempre dadas sob a forma de garfos cuja precisão varia de um ou dois anos até vários séculos. Mas a contribuição maior deste logicial, intermediário entre os sistemas documentais clássicos e os sistemas de gestão de bases de dados, reside na sua possibilidade que ele oferece de estruturar os dados de maneira flexível e sem preâmbulos: esta particularidade é essencial para nós. Realmente todos os bancos de dados mencionados mais acima, cuja informação apresenta uma maior ou menor precisão de análise segundo sua natureza factual ou referencial (ver bibliografia, 7) apresentam um ponto em comum: suas análises não podem comportar apenas listas de descritores, mas precisam realmente poder relacioná-los para levar em conta a estrutura interna do documento. Para os mosaicos por exemplo, é necessário vincular a cada uma das partes de seu recorte (tapete, painel, borda, banda...) as informações relativas à decoração e à técnica: esta necessidade se encontra tanto no banco de dados factual para o qual a unidade documentária é o mosaico quanto no banco de dados referencial: o mesmo princípio permanece válido para a análise de fotografias de mosaicos no segundo banco de dados;

e também para a análise das fotografias do CDPP: é preciso, por exemplo, relacionar a decoração de um vaso a cada uma de suas partes (colo, pança, pé...). No mais, para estes bancos de dados referenciais cuja unidade documentária é a fotografia, a estruturação é ainda mais necessária quando o clichê representa vários objetos (diversos mosaicos de uma mesma habitação, diversas estatuetas, moedas ou vasos conservados em uma mesma vitrina...) é necessário então ligar a cada objeto as informações que lhe são relativas (local de descoberta, sujeito, datação...) de forma a evitar os cruzamentos.

Entretanto, em todo caso, é impossível pré-declarar a estrutura do conjunto dos documentos de um mesmo banco de dados, em razão por um lado da diversidade de composição dos objetos arqueológicos e, por outro lado, para os bancos de dados fotográficos, da diversidade de enquadramento possível (do detalhe de um objeto até a justaposição de numerosos objetos diferentes). As relações sintáticas oferecidas pelo logicial responde perfeitamente a estas exigências: elas podem chegar a sete níveis segundo um esquema em arborescência variável de um documento a outro – de emprego simples quando da recuperação de informações, estas relações são igualmente fáceis de pesquisar, seu grau de complexidade refletindo evidentemente o da questão colocada (ver abaixo a apresentação do logicial por C. Brisbois e P. Mordini).

- Apresentação dos bancos de dados sobre o mosaico
- 3.10 banco de dados sobre o mosaico no mundo grego, das origens ao fim do período helenístico (ver bibliografia, 7-9)

Este banco de dados, um dos primeiros na arqueologia clássica, apresenta um interesse metodológico devido à estrutura da informação que ele contém, mas ele apresenta também um grande interesse arqueológico: as descobertas de mosaicos do período clássico e helenístico são cada vez mais numerosas, em regiões tão variadas como por exemplo a própria Grécia, a Itália, a Turquia, o Egito, a Albânia, o Afeganistão e a União Soviética, e suas publicações, muitas vezes insuficientes, estão em todo caso muito dispersas; com exceção dos mosaicos muito conhecidos de Olinto e de Delos, estes documentos não têm sido reunidos de uma maneira sistemática, por exemplo em um corpus de tipo tradicional. E entretanto, poder-seia esperar de um estudo de conjunto um melhor conhecimento das origens gregas desta arte do mosaico: será possível se conhecer mais precisamente do que no momento atual, a evolução de sua técnica e de sua decoração, o papel dos centros regionais, o lugar que ela ocupava na decoração dos edifícios, as idéias e os gostos que eles refletem.

A técnica é descrita de forma muito detalhada, já que ela é particularmente importante para o estudo dos primeiros mosaicos; indica-se o material e sua forma de utilização (seixos, inteiros ou quebrados, tesselas irregulares ou regulares, por exemplo), suas dimensões, bem como o uso eventual de lâminas de chumbo ou terracota, e a gama de cores utilizadas. Mas o essencial da análise é consagrada à descrição da decoração. Uma primeira porção consiste em reconhecer as diferentes partes do mosaico; esta informação, que permite comparar as composicões, servirá igualmente para relacionar cada uma das partes reconhecidas aos dados relativos a sua decoração e sua técnica.

Assim no mosaico de Orbius da ágora dos Italianos em Delos (fig. 1), reconhecem-se dois tapetes cercados por uma banda de ligação. O tapete principal comporta uma borda formada por sete partes (bandas, filetes...) que

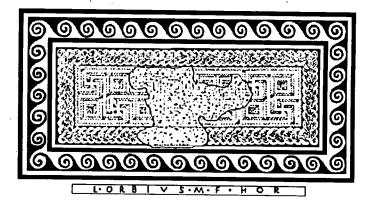


Figura nº 1: Mosaico de Orbius, ágora dos italianos, Delos nº 16, segundo Ph. Bruneau, EAD XXIX, Les Mosaïques. Paris, 1972, fig. 21.

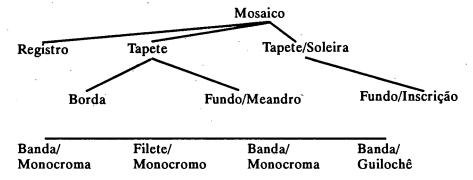


Figura nº 2: Esquema arboroscente do mosaico acima

circundam o fundo (Figura nº 1).

Os diferentes enquadramentos podem ser representados pelo esquema de arborescência representado na Figura nº 2.

Sobre o esquema, vê-se que no nível 1 figura a parte da descrição concernente ao conjunto do mosaico. No nível 2, se destacam o tapete principal, o tapete da soleira e o registro que os circunda. O tapete principal se compõe, no nível 3, de uma borda e de um fundo ornado por meandros de suásticas. A borda, no nível 4, se compõe de quatro partes de tipos diferentes: uma banda monocromática repetida quatro vezes, um filete monocromático, uma banda de manchas e outra ornada por guilochês.

Observando a análise deste mosaico (ver em seguida), se percebe que as doze primeiras linhas correspondem a uma descrição do conjunto do Mosaico (nível 1); se abre em seguida um parêntese para passar, no nível 2, à análise do Registro, depois do Tapete principal: após a descrição global desse último (5 linhas), um parêntese aberto enquadrado no precedente situa no nível 3 a descrição da Borda (3 linhas) enquanto que um jogo de oito parênteses abertos e fechados, enquadrados no parêntese referente à borda, situa no nível 4 a descrição das bandas e do filete, isolando um e outro. Após sua análise, se fecham dois parênteses sucessivos para que a análise do fundo, precedida pela abertura de um novo parêntese se ache no mesmo nível que o da borda. Procede-se de forma similar para a análise do tapete da soleira. Uma simplificação da análise se

exprime segundo o formato de entrada que se mostra:

MOSAICO(REGISTRO)(TAPETE (BORDA(BANDA/MONOCROMÁ-TICO)(FILETE/MONOCROMO) (BANDA/MANCHAS)(BANDA/GUI-LOCHÊ(FUNDO/MEANDRO)) (TAPETE/SOLEIRA(FUNDO/INS-CRIÇÃO))

Este mosaico de Orbius tem uma estrutura bem simples, mas o sistema SIGMI/SIGMINI permite trabalhar sobre estruturas arborescentes mais complexas, já que atinge até sete níveis de hierarquia.

O banco de dados já está constituído e reúne cerca de 700 documentos, finamente analisados, que ilustram 1500 imagens do videodisco. Para cada um dos mosaicos, o número de imagens é bastante variável: alguns não são ilustrados no todo, em particular quando nenhum desenho ou fotografia do pavimento foi ainda publicada; outros são abundantes: ao mosaico de Hephaistion de Pérgamo, por exemplo, correspondem quarenta imagens. Nós temos registradas fotografias de conjunto e de detalhe, sempre que possível a cores; mas nós não temos na maioria das vezes senão fotografias em preto e branco; cada vez que nós podemos, acrescentamos desenhos de pavimentos mostrando sua situação no edifício. Cartas, enfim, situam os diferentes locais de achado.

3.20 banco de dados da fototeca do Centre de Recherches sur la Mosaïque (ver bibliografia, 9-10)

6500 diapositivos pertencentes à fototeca do Centre de Recherches sur la Mosaïque representando os pavimentos antigos e medievais foram registrados em videodisco, e trezentas imagens de detalhe foram acrescentadas. Alguns desses diapositivos, efetuados em condições difíceis, eram de qualidade insu-

ficiente e foram melhorados no registro por meio de correções de luminosidade e de cor.

Nos bancos de dados, nós mantivemos os seguintes elementos:

- a cota do clichê na fototeca,
- o local de descoberta do mosaico,
- seu local de conservação,
- sua técnica,
- as partes do mosaico visíveis sobre o clichê (tapete, tapete de soleira, registro, painel, borda, etc...),
- sua decoração, com eventual referência ao repertório do Décor Géometrique (ver bibliografia, 1),
- o número de inventário do clichê na nossa fototeca,
- a data de tomada do clichê,
- seu autor,
- as referências de outros clichês da fototeca representando o mesmo pavimento,
- uma referência bibliográfica,
- quando se trata de um mosaico do período grego, se fornece a referência deste mosaico no banco de dados factual ao qual ele se remete,
- o endereço (número da imagem no videodisco).

A decoração é analisada de uma maneira relativamente pouco fina, e em todo caso menos detalhada do que se faria no banco de dados factual. A descrição é, aqui, analítica para permitir o questionamento de cada elemento tomado isoladamente ou em combinação. Para um mesmo mosaico, relacionam-se as diferentes decorações aos tipos de partes: quando o clichê representa vários mosaicos, as descrições de cada um dentre eles são isoladas pela sintaxe no interior do mesmo documento de maneira a evitar o cruzamento de informacão. Podemos ver abaixo a análise de uma fotografia representando o mesmo mosaico de Orbius e comparar a informação considerada no banço de dados factual onde ela é detalhada e remissiva

ao conjunto do pavimento e no banco de dados referencial onde a informação é menos detalhada e limitada à parte do pavimento visível sobre o clichê (sobre este, não se vê o tapete de soleira com inscrição). Por outro lado, se alguns mosaicos gregos são descritos por sua vez nos dois bancos, é um fato raro já que o campo coberto pela fototeca é muito mais vasto do que aquele do banco factual e seu grau de exaustividade obrigatoriamente bem menor.

COTA = DIA 50 I 05

(Local de descoberta = Delos/ Grécia/Ágora/dos italianos Local de conservação = in situ/ Delos

Técnica = opus tesselatum/ policromado

- (Parte = borda Decoração = manchas
- (Parte = borda Decoração = guilochê
- (Parte = campo/tapete Decoração = composição ortogonal/meandro de suásticas/quadrado

RM = 193 F Número de inventário = 2829

Data do clichê = 1972 Clichê = AM Guimier-Sorbets

REF MGR = Delos 16

Bibliografia = EAD XXIX NO 16 Endereco = 5494

4. Concepção das relações análisesimagens

A possibilidade de consultar, em resposta a uma questão, as imagens ao mesmo tempo em que a descrição dos documentos pertinentes constitui um progresso tal que é inútil insistir sobre este ponto. Eu desejaria simplesmente sublinhar duas particularidades desta realização: de um lado o banco de dados, consultado à distância, pilota uma consulta de imagens no local; e de outra parte, não se trata aqui, como nos sis-

temas de gestão de imagens habituais, de um banco de informações destinado a consultar um banco de imagens préexistente; ao contrário, os bancos de dados foram constituídos primeiro e acrescentaram em um segundo momento as imagens que o ilustram. Este método de trabalho tem implicações sobre a concepção do produto final e sobre as modalidades da consulta; assim, a unidade do banco não é uma imagem do videodisco, mas um documento do banco (isto é lembramos, um mosaico no banco factual e um diapositivo nos dois bancos referenciais),

Ora, acontece que nenhuma imagem do videodisco não ilustra um documento do banco: para o banco factual, isto pode ser o caso, onde nenhuma imagem era acessível, como se viu mais acima para alguns mosaicos gregos: e será também o caso de novos documentos que virão se juntar aos bancos de dados factuais ou referenciais sem que se possa registrá-los imediatamente sobre o videodisco; é por estas circunstâncias que se previu uma imagem indicando que a fotografia deste documento não foi registrada no videodisco. Uma tal situação, que não se encontra evidentemente quando um banco de dados é feito em função de imagens registradas. testemunha o fato que nossos bancos estão em constante crescimento.

Na maioria das vezes, pelo contrário, um mesmo documento do banco corresponde a muitas imagens sobre o videodisco (até quarenta). A fim de tornar a consulta mais cômoda possível, a remissão às imagens (= Endereço) foram preparadas para cada documento em uma ordem determinada; assim para o mosaico grego, tem-se primeiro indicadas as vistas de conjunto e em seguida as de detalhe, em cores e depois em preto e branco, seguindo-se os desenhos e as plantas.

No mais esta riqueza da documentação ilustrada associada a alguns documentos acarretou um problema particular para a concepção do logicial de acoplamento: deseiava-se na verdade deixar ao pesquisador a escolha completa entre movimentar para a frente ou para trás, automaticamente ou manualmente, as imagens e/ou as análises dos documentos, conservando evidentemente a correspondência entre a imagem e o texto mostrado no monitor alfanumérico. texto que por vezes, na análise de alguns mosaicos gregos, ocupa várias telas no monitor. A equipe do CAI da École des Mines chegou a executar essas operacões a partir de comandos simples para o usuário (ver texto de M. Lenci). Nós experimentamos a possibilidade de associar às imagens que ilustram os documentos outras imagens para comparacão. Além disso, efetuamos atualmente a transposição dos bancos de SIGMI para SIGMINI, o que oferecerá novas possibilidades de consulta inteiramente locais. O logicial de acoplamento será redefinido em consequência disto e novos tipos de exploração serão abordados nesta perspectiva também.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO FO-TOGRÁFICA E FOTOGRAMÉTRICA

Fototeca do mundo mediterrâneo antigo, banco de dados e videodisco

MARTINE H. FOURMONT responsável pelo CDPP Institut de Recherche sur l'Architecture Antique/GS 41 0032 CNRS - Universidade de Paris I

O Centre de Documentation Photographique et Photogrammetrique, fototeca do Institut de Recherche sur l'Architecture Antique, Laboratoire Propre (LP) 5500 do Centre de la Recherche Scientifique dirigido por Pierre Gros, é igualmente membro do Groupement Scientifique (GS) 41 0032, "Mundos romano e pós-romano". Nascido da cons-

tatação de que faltava à pesquisa e ao ensino universitário um organismo capaz de reunir e de propor uma vasta documentação das fotografias originais sobre o mundo mediterrâneo antigo, o CDPP se desenvolveu a partir de 1975-76. data de sua criação por Roland Martin. O fundo documental é essencialmente constituído por diapositivos coloridos, de formato 24x36, aos quais se acrescentam os mapas fotogramétricos. efetuados pelo Institut Géographique National, da Acrópole de Atenas e do Palácio Farnese. A coleta de imagens foi realizada no curso de missões específicas programadas, executadas por um fotógrafo profissional acompanhado por um cientista por um lado, e de outra parte gracas à colaboração benévola de colegas especialistas, arqueólogos, professores ou pesquisadores, arquitetos, franceses e estrangeiros que nos propuseram a sua ajuda quando eles seguiam para o campo em seus trabalhos pessoais.

Atualmente a fototeca do CDPP possui séries de diapositivos sobre a Grécia, a Turquia, a Jordânia, a Tunísia. a Itália, a França e a Grã-Bretanha, Os clichês referentes tanto aos sítios quanto aos museus e sua variedade possibilitaram abranger, de forma equilibrada. os testemunhos deixados pelas grandes civilizações mediterrâneas desde o Neolítico e a Idade do Bronze até o mundo de Bizâncio. Os domínios cobertos são assim vastos pela sua geografia e sua cronologia. Eles são igualmente vastos pelos temas abordados. Professores e pesquisadores podem com efeito achar em nossas coleções documentos suscetíveis de responder à sua questão sobre arquitetura, escultura, pintura, vasos e mobiliário em geral, e também sobre a iconografia dos deuses, heróis, vida cotidiana ou personalidades intelectuais e políticas. A história da arte está ali presente sob seus múltiplos aspectos, - a história propriamente dita permanece

evidentemente como a conclusão e a causa de toda a preocupação da pesquisa nestes domínios. Podem-se conhecer e fazer conhecer, por suas vistas de paisagens e de sítios, o quadro no qual foram relevados os monumentos, abordar dessa forma o estudo da topografia, do urbanismo e da composição dos grandes complexos - santuários, pracas públicas, etc. - bem como um edifício particular, ou ainda as nocões de perspectiva arquitetônica. As fotografias ensinam igualmente sobre as técnicas aplicadas aos materiais mais diversos - mármore, argila, madeira, ouro, marfim, vidro, por exemplo - em um local preciso e ao longo de vários séculos ou, ao contrário, em várias regiões do mundo mediterrâneo em um período específico.

As imagens realizadas e seu comentário redigido ao longo das missões foram em um segundo momento editadas e acrescidas de uma legenda. As séries assim verificadas deram lugar a uma publicação de catálogos topográficos:

Tome I: Grèce, Sites et Musées, Paris, 1977.

Tome II: Tunisie, Paris, 1979.

Tome III: France, Antiquités nationales 1, Sites et musées, Paris, 1980.

Tome IV: France, Musée du Louvre, Antiquités helléniques 1, Sculpture et céramique, Paris, 1981.

Tome V: Italie 1, Rome, Musée national étrusque de Villa Giulia 1, Paris, 1983.

Uma escolha importante interveio em 1982, data na qual se decidiu com Roland Martin passar à informatização dos dados de nossa fototeca. Foi ao Centre de Recherches sur les Traitements Automatisés en Archéologie Classique que fomos encaminhados: o campo de aplicação de suas pesquisas é muito próximo do nosso e sua experiência no tratamento informático é bem conhecido pelos especialistas em Anti-

guidade. Anne-Marie Guimier-Sorbets concebeu nosso banco de dados, explorado com o logicial SIGMI; ela posteriormente assegurou o prosseguimento de todas as fases de desenvolvimento de nossa atividade.

Encontrar-se-á nestes artigos a descrição do logicial SIGMI da École des Mines de Paris e se verá a apresentação de sua utilização para nosso banço de dados. Relembremos simplesmente que em um sistema de parênteses que exprime uma estrutura arborescente sem esquema pré-declarado, anotamos e dispomos os elementos da descrição cuja lista é enriquecida segundo as necessidades da análise e a natureza dos clichês tratados. No primeiro nível da arborescência são mencionados a Cota. número de classificação na fototeca do CDPP e o Endereço, número da imagem ou imagens do videodisco correspondentes ao(s) documento(s) arqueológicos fotografados no clichê. No segundo nível são indicados a Descoberta, local de achado dado geralmente sob seu antigo nome, o local de Conservação atual, o número de Inventário eventual, o Domínio ao qual correspondem os valores tais como Arquitetura, Escultura, Pintura, Representação Mitológica, etc.; a Bibliografia, breve pois não se trata de um banco de dados factual, o Ano da tomada de vista, o nome do responsável pela Missão, a Data da Análise e o autor figurando igualmente neste nível. Vinculado ao Domínio, no nível 3, o Sujeito precisa a análise do clichê. Sempre neste nível intervêm as Dimensões completas ou conservadas, a realização - material, técnica - , a Data da obra e, segundo os clichês, a Produção que menciona a origem da oficina ou do artista, como Oleiro, Pintor, Gravador, Escultor, etc. O sujeito pode, segundo o documento fotografado, ser analisado em bloco, ou separadamente por cada uma de suas partes que o compõem. Neste segundo caso, Parte e Representação,

que se ligam ao Sujeito, são repetidos quantas vezes forem necessárias no nível inferior, como Atributo, usado ou portado. Uma Parte pode comportar várias Representações; a análise as mencionará à parte e ligará todos os elementos específicos que caracterizam a cada uma delas - por exemplo Atributo. No caso em que o sujeito é constituído por uma única parte, o conjunto de elementos que o descrevem permanece vinculado ao nível imediatamente inferior. Enfim, é sempre possível acrescentar um Comentário à análise de cada um dos elementos, em qualquer nível da arborescência.

A esta breve apresentação, se compreenderá o quanto o sistema SIG-MI autoriza análises finas, de uma rara flexibilidade, muito úteis nos domínios complexos onde se aplicam nossas pesquisas. Ao nos remetermos às figuras 1 e 2 que ilustram dois tipos de análise muito diferentes: a natureza destes dois clichês entranha uma estrutura arborescente simples no primeiro caso, muito mais elaborada no segundo.

COTA/ENDEREÇO

DESC./CONS./DOM./BIBL./ANO/ MISSÃO/ CLICHÊ/ DATA ANÁL./ AUT. ANÁL.

SUJEITO/COMENTÁRIO

 de Átalo/flanco norte/
extremidade oeste

Bibliografia = J. Travlos.
Bildlexikon sur topographie
des antiken Athen, 1971, p.
52-71

Ano = 1974

Missão = M. Fourmont
Clichê = G. Reveillac/
mesmo documento 1 02 06
09, 1 02 07 0

Data da análise = 8502

Autor da análise = VR

ENDEREÇO = 9395/9396

Figura nº 1 - Análise de uma vista de conjunto da Acrópole de Atenas, em direção aos Propileus, e estrutura arborescente correspondente.

COTA/ENDEREÇO

DESCOB./CONS./COMENT./
INV./DOM./BIBL./ANO/MISSÃO/
CLICHÊ/DATA ANÁL./
AUTOR ANÁL.

SUJEITO/DIMENS. 1/DIMENS. 2/ REALIZAÇÃO/PRODUÇÃO/ PINTOR/DATA

PARTE REPR./PARTE REPR./ PARTE REPR./PARTE REPR./ PARTE REPR.

REPR. ATR./
REPR. ATR./
REPR. ATR.

COTA = 2 03 06 02/CDPP

(Descoberta = desconhecida/
Itália
 Conservação = Roma/Itália/
 Museu de Villa Giulia
 Comentário = outrora
 Coleção Castellani
 Inventário = 50558
 Domínio = vaso/decoração

```
figurada/decoração vegetal/
decoração geométrica
( Sujeito = anfora/face b/
   conjunto
   (Parte = colo
     Representação =
    palmeta/voluta/flor de
    lótus
   ( Parte = ombro
     Representação =
     combate
   ( Representação =
    guerreiro
     Atributo = arma/elmo/
     bainha/couraça/escudo/
     polaina
   ( Representação =
     guerreiro/nu/morto
     Atributo = arma/elmo/
     paragnatida/cimeira/
     escudo/polaina
   ( Representação =
     mulher/cavaleiro/cavalo
     Atributo = túnica
 ( Parte = pança
   Representação =
   komos/dança
   ( Representação =
      homem/nu
   ( Representação =
      mulher
      Atributo = túnica/
      taenia
  ( Parte = pança
   Representação = dentes
   de lobo
Dimensão 1 = 31
Dimensão 2 = 17.6
Realização = Argila/
pintada/figuras negras/realce/
incisão
Produção = Ática
Oleiro = Nicóstenes/
assinatura
Data = -549 A -500
Bibliografia = P. Mingazzini,
Cat. dei Vasi della Coll.
Castellani, Roma, 1930,p. 229-
230, n. 462, pr. LIX,1-4; LX,1;
```

LXI,1-3/ J.D. Beazley, ABV,
Oxford, 1956, p. 221, n. 37, p.
690/ MNEVG, Roma, 1980, p.
184, pr. 233-234
Ano = 1983
Missão = M. Dewailly
Clichê = J.-C. Hurteau/
mesmo documento 2 03 06 01,
2 03 06 02, 2 03 06 03, 2 03 06 04
Data da análise = 8411
Autor da análise = PB
ENDERECO = 32009

Figura nº 2 - Análise da ânfora inv. 50558 de Villa Giulia e estrutura arborescente correspondente.

O Centre de Documentation Photographique et Photogrammétrique continua a enriquecer seu fundo documental e seu banco de dados referencial "Images du Monde Mediterranéen Antique". Uma grande parte de seus clichês já foi analisada e pode ser imediatamente consultada, o acoplamento com o videodisco permitindo ter acesso diretamente às imagens correspondentes à escolha dos dados do banco textual.

O CDPP fará em breve aparecer um segundo fascículo do catálogo topográfico consagrado ao Museu nacional de Villa Giulia em Roma. Este, realizado em edição automática, oferecerá as análises informatizadas dos documentos classificados por tipo e um certo número de índices para facilitar o uso. Ulteriormente, estes são essencialmente índices de natureza muito variada, oriundos do banco de dados, que o centro difundirá. O pesquisador poderá, após tê-los consultado, requerer ao CDPP ou ainda à distância através de terminais da rede CIRCE – a listagem de análises correspondentes aos clichês que lhe interessam, a consulta de imagens do videodisco analógico sendo feita no local.

Banco de dados e videodisco dotam o Centre de Documentation Photographique et Photogrammétrique de um utensslio documentário que o põe atualmente ao serviço da comunidade científica. Que nossos colegas, responsáveis por instituições, escavações, sítios e museus que têm desejado nos acolher para cumprir nossas missões encontrem na realização de nossa empresa o testemunho de nosso reconhecimento e da importância que nós damos ao tratamento e à difusão documentária nas ciências da Antiguidade. Nosso desejo é que ao nos consultar e ao prosseguir em sua colaboração, eles estejam entre os primeiros a ter acesso aos sistemas de informação que a tecnologia contemporânea pôs à nossa disposição, e que eles possam no futuro nos ajudar a superar novas etapas em nossa pesquisa sobre as técnicas da documentação.

O LOGICIAL SIGMI/SIGMINI

CHARLINE BRISBOIS
Union Minière
Bruxelas

PATRICK MORDINI Centre d'Automatique et d'Informatique École Nationale Supérieure des Mines - Paris

Introdução

O logicial SIGMI/SIGMINI foi concebido para gerar informações muito heterogêneas tendo entre elas relações complexas. Ele se inspira por sua vez nos sistemas de gestão de bases de dados (SGBD) e sistemas documentários (SD). Uma das idéias originais foi a de não declarar previamente nem os dados nem as suas relações.

A gestão de dados sob o SIGMI-NI consiste em uma manipulação de pares (nome do dado ou elemento, valor do dado) estruturados hierarquicamente por um jogo de parênteses. Esta relação permite ao usuário estocar todos os dados e as relações desejadas no momento de sua preparação, sem precisar se referir a um sistema prévio.

A interrogação de um banco cujos dados são estocados seguindo um tal modelo deve compreender uma interrogação explícita da estrutura dos dados mais do que operadores de comparação habituais.

Segue-se a uma interrogação do tipo SD sem estrutura, através de um fichário invertido, uma interrogação de dados pré-selecionados do tipo SGBD com estruturas, e isto devido a uma linguagem muito simples.

A primeira versão do sistema, SIGMI, funciona pelo tratamento de lotes sobre a série IBM 370. A segunda versão do sistema, SIGMINI, é interativa e destinada mais particularmente aos minicomputadores que disponham da rede do sistema UNIX. Ele é fruto da colaboração entre o Centre de Recherche de l'École des Mines de Paris e a Union Minière.

A concepção do SIGMINI foi particularmente estudada sob o ângulo de sua portabilidade. Os programas são escritos em FORTRAN IV. Com exceção das rotinas de Entrada/Saída, o logicial se adapta facilmente a outros sistemas.

Os exemplos utilizados a seguir são tomados de um dos bancos constituídos pelo Centre de Recherche sur les Traitements Automatisés en Archéologie Classique (CNRS - Université de Paris X) e foram fornecidos por A.-M. Guimier-Sorbets.

I - Entrada de Dados

1. O dado elementar

Cada dado elementar é introduzido graças a um par (elemento = valor). O elemento dá uma informação genérica: local de descoberta, tipo de cena, número de partes, datação, bibliografia.

O valor oferece uma informação específica para um elemento dado.

Existem muitos tipos de elementos:

tipo semântico - por ex. Local de descoberta = Kourion / Necrópole / tipo padrão - por ex. Tipo de cena = Cena marinha /

tipo numérico – por ex. Número de partes = 1 /

tipo numérico com dois termos – por ex. Datação = -250 A -185 / tipo comentário – por ex. Bibliografia = RUPP D.W., 1978 /

Os tipos padrão e semântico são apresentados no capítulo dicionário.

O valor numérico pode ser introduzido seja sob a forma de número inteiro, seja sob a forma de número decimal. O valor numérico com dois termos é um par de valores numéricos que limita a região na qual se encontra o valor. Se a extensão desta região é nula, o tipo numérico com dois termos é interpretado como um tipo numérico simples.

O valor do tipo comentário é uma cadeia de caracteres quaisquer, de extensão inferior a 32.000 caracteres.

2. As relações entre os dados

Cada objeto homogêneo de informações (ou ficha) pode ser estruturado hierarquicamente graças à introdução de parênteses.

Exemplo: a análise abaixo descreve um mosaico encontrado em Delos (para o desenho deste mosaico e seu esquema de análise, ver acima o artigo de A.-M. Guimier-Sorbets). O exemplo permite ver que os dados e a estrutura são fornecidos simultaneamente.

Cada elemento pode se apresentar não importa onde e com as repetições necessárias.

A apresentação abaixo da análise de um mosaico em formato SIGMI/ SIGMINI não corresponde exatamente ao formato de entrada, pois o programa de edição dos documentos simplifica a apresentação ao suprimir os parênteses de fecho; no mais, as diferentes linhas são automaticamente deslocadas de um espaço, para a direita ou para a esquerda, segundo sua correspondência a um nível superior ou inferior do esquema arborescente, o que as torna mais legíveis e fáceis de controlar.

MOSAICO = DELOS Número = 16 Comentário = mosaico de Orbius Local de descoberta = Delos/Ágora/ dos Italianos/nicho/10

Local de conservação = in situ/Delos Comentário = restaurações

modernas/incerto

Datação = -110 A - 90

Dimensão 1 = 420

Dimensão 2 = 226

Orientação = para a porta.

Número de cores = 99

Número de tapetes = 2

Agenciamento = soleira/independente

(Parte = registro/meio

Técnica = opus tesselatum/meio

Decoração = monocroma

Cor = branco

(Parte = tapete

Forma = retângulo

Dimensão 1 = 322

Dimensão 2 = 158

Técnica = opus tesselatum/meio/fim/laminas de chumbo

(Parte = borda

Número de partes = 7

Número de bandas decoradas = 2

(Parte = banda

Número = 4

Decoração = monocroma

Cor = branco

(Parte = filete/triplo

Decoração = monocroma

Cor = branco

(Parte = banda

Posição = exterior

Decoração = composição/

linear/manchas/esquerda

Cor = pretoCor fundo = branco (Parte = banda Posição = interior **Técnica** = pasta de vidro Decoração = composição/ linear/guilochê/L/direita/ perspectiva Cor = branco/bege/vermelho/ azul/verde Tratamento = degradê Cor fundo = preto (Parte = fundo **Técnica** = pasta de vidro Decoração = composição/de superfície/meandro/de suásticas/ 2/quadrado/direito/perspectiva Cor = branco/vermelho/verde/ azul/nuance Cor fundo = preto (Decoração = quadrado/ bipartido/em diagonal (Parte = tapete/soleira/sem borda Forma = retângulo Dimensão 1 = 224Dimensão 2 = 7**Técnica** = opus tesselatum/fim/ meio (Parte = fundo Decoração = inscrição/ dedicatória

Cor fundo = vermelho Bibliografia = EAD, XXIX, p. 24-26, 40-41, 43, 48, 53-55, 69, 71, 96, 104, 115, 133-135, fig. 19 planta, fig. 21-25/EAD, XIX, P. 57, 59, 97-98, FIG. 2, 6 plantas, fig. 49, pr. XVII.2/FOUGERES G., 1887/BULARD M., 1908, P. 191-192, fig. 67/BRUNEAU PH., J. DUCAT, 1983, p. 168, fig. 42, planta II Endereço = 721/1710/932/940/913/718/803

Comentário = 1. ORBIUS

M.F.HOR*ATIA*

Cor = preto

 Possibilidade de adaptar e de completar a estrutura de dados

Se a descoberta posterior de um

outro fragmento de um mosaico já analisado permite completar sua análise, podemos ser obrigados a modificar sua estrutura: na verdade, a parte nova pode não apresentar o mesmo nível técnico que as outras, e será então necessário relevar esta indicação do nível 1 e relacioná-la a cada uma das partes concernentes, nos níveis 2, 3, 4 ou 5.

Este exemplo permite constatar que a estrutura é dinâmica e pode seguir a evolução dos dados do ponto de vista tanto de suas relações como de seus valores.

II - Dicionário

O dicionário tem dois objetivos:

- o controle dos nomes dos elementos e dos valores padrões,
- a elaboração do código destes nomes de modo a estocá-los no banco.

a) Conteúdo do dicionário

Os tipos numérico e comentário são caracterizados pelo fato de que não importa qual o valor numérico ou o conjunto de caracteres que podem ser atribuídos a um elemento. Estes valores não são estocados no dicionário, apenas os elementos.

O tipo padrão restringe os elementos a uma lista de valores possíveis. Esta lista pode ser aberta e aumentar automaticamente à medida em que novos termos correspondentes apareçam durante a preparação das fichas. Ela pode também ser fechada durante a preparação de maneira a excluir os termos incorretamente escritos ou descartados pelo responsável pelo dicionário e, neste caso, a incorporação de novos termos se faz através de uma operação específica.

No dicionário se encontram duas categorias de informação, de um lado os elementos e de outro os diferentes conjuntos os valores atribuídos aos elementos de tipo padrão e semântico. Em

cada um destes conjuntos é possível vincular os termos através de relações de sinonímia. Assim um mesmo valor pode ser introduzido sob a forma completa e resumida e/ou em línguas estrangeiras. Um usuário pode empregar indiferentemente não importa qual sinônimo.

Por exemplo:

local de conservação = Museu do Louvre /

ou

conservação = Louvre /

Um dispositivo permite identificar a qual língua pertence um termo e, desde que esta língua tenha sido introduzida, uma ficha poderá então aparecer, quando da edição, em uma língua diferente daquela em que foi preparada.

Em princípio, cada valor pertence a um único elemento. Entretanto, um mecanismo dito de compatibilidade permite indicar que o conjunto de valores de um elemento é compatível com o conjunto de valores de outro elemento.

Por exemplo: local de descoberta e local de conservação são elementos compatíveis, eles têm o mesmo valor.

b) Dicionário semântico

O dicionário semântico explicita a significação e as relações recíprocas dos valores de alguns elementos. Ele é mais poderoso do que a maior parte dos tesauros hierarquizados dos sistemas documentários.

Por exemplo: local de descoberta é um elemento do tipo semântico.

Se uma ficha é introduzida com o valor "Local de descoberta = Pella", esta ficha será selecionada por sua vez para uma questão referente a Pella e para uma questão referente à Grécia. Isto é possível porque o dicionário semântico contém a informação de que Pella pertence à Grécia. Se se introduz uma ficha com o valor "Local de descoberta = Macedônia", a ficha aparecerá quando de uma questão referente à Grécia, Bulgária, Iugoslávia, Albânia ou

Turquia. Isto mostra que o dicionário semântico permite regular os problemas de relações entre valores não hierarquizados.

Para mais informações sobre a codificação semântica, ver bibliografia, 12.

III - Interrogação

A interrogação de um banco de dados gerado pelo sistema SIGMINI se faz em dois tempos. O primeiro é denominado pré-seleção. Esta se realiza através do fichário invertido. O segundo tempo é denominado seleção, quando cada uma das fichas pré-selecionadas é examinada em seu conteúdo e sua estrutura. É neste nível que intervêm os operadores que descrevem as relações que deveriam existir entre os dados.

1. Pré-Seleção

O fichário invertido permite dar, para o elemento ou o valor, os números das fichas que os contém.

Todos os elementos ou valores não são invertidos, e a escolha daqueles que o são é determinada pela sua introdução no dicionário, em função do caráter seletivo de cada um deles.

Exemplos:

- O elemento Decoração é invertido sobre cada um de seus valores.
 Quando da interrogação, o fichário invertido restitui o conjunto do número de fichas concernentes por cada um dos valores do elemento Decoração.
- O elemento Assinatura é invertido tal qual, sem seus valores. O conjunto das fichas que comporta o elemento Assinatura é fornecido na interrogação.

Tomemos o exemplo da questão: "Mosaico com fundo ornado de meandros em suásticas com borda de manchas, e uma inscrição".

Imagens da Arqueologia Videodisco Laser

Em linguagem de interrogação SIGMINI, ela se torna:

1. decoração = meandro

2. : JU:

3. decoração = em suásticas

4. : PE :

5. parte = borda

6.: PE:

7. decoração = manchas

8.: ET:

9. decoração = inscrição

As linhas 1, 3, 5, 7 e 9 formam o que se chama de critérios de seleção. As linhas 2, 4, 6 e 8 contêm os operadores de estrutura.

A pré-seleção consiste em interrogar o banco sem a estrutura, os operadores de estrutura das linhas 2, 4 e 6 sendo substituídos por ET. As questões podem ser postas critério por critério e se pode obter assim a cada etapa o número de fichas pré-selecionadas.

Para a questão citada acima, serão selecionadas todas as fichas que contenham todos os valores pedidos.

Esta pré-seleção reduz o banco a um conjunto de fichas que poderão convir se a estrutura for respeitada, entre as quais as fichas de Delos 16 e Delos 195.

O conjunto de fichas obtidas na pré-seleção pode parecer muito grande ou muito pequena para o usuário. Elas podem colocar a sua questão de maneira mais ampla ou mais restrita segundo o caso. Mas se o resultado da pré-seleção lhe for conveniente, ele prossegue para a seleção.

2. Seleção

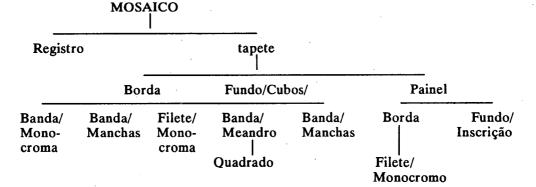
Quando da pré-seleção, a ficha de Delos 195, cujo esquema hierárquico é dado abaixo, é mantida para a questão dada em exemplo. Se examinarmos esta ficha perceberemos que ela não responde realmente à questão colocada já que o meandro e as manchas ornam as duas bandas da mesma borda, enquanto que se desejava que o meandro ornasse um fundo (do tapete ou do painel).

Os operadores de estrutura permitem suprimir o "bruto" na seleção das fichas.

No exemplo dessa questão, apenas três operadores de estrutura são utilizados, embora existam muitos outros.

Exemplos:

JU C1:JU:C2 significa que os critérios C1 e C2 estão no mesmo nó da estrutura.



Esquema arborescente do mosaico 195 de Delos

AS C1:AS:C3 significa que C1 e C2 têm elos hierárquicos na árvore e que C1 está antes de C2.

FR C1:FR:C2 significa que C1 e C2 têm o mesmo pai.

PE C1:PE:C2 significa que C1 é o pai de C2.

Todos os operadores têm o seu equivalente negativo.

Por exemplo:

NJU C1:NJU:C2 significa que deve existir um nó que contém C1 sem a presenca de C2.

Também é possível impedir que dois critérios estejam presentes no mesmo nó de uma ficha. Isto se escreve:

NÃO: (C1: JU: C2).

A interrogação de um banco SIG-MINI se faz inteiramente de forma interativa. O operador pode adaptar sua questão de acordo com o ruído ou o silêncio que obtém no nível da pré-seleção inicialmente, e depois na seleção.

Todas as questões são mantidas mesmo após a sessão do usuário, as questões permanecendo disponíveis seja para interrogar uma outra sub-base, seja para serem inseridas em outra questão.

Uma vez terminada a seleção, os números das fichas selecionadas são mantidas. Isto permite a gestão da difusão seletiva da informação, ou perfil.

ANEXO

Descrição Sucinta das Principais Funções do SIGMINI

Introdução e atualização do dicionário.

A introdução pode ser feita:

- seja em interativo, em um monitor,
- seja em tratamento por lotes, a partir de uma fita ou de um fichário disco.

Os comandos disponíveis são:

- criação de elemento ou valor

- atualização das relações de sinonímia
- listagem do dicionário
- estabelecimento da compatibilidade e dos tipos de inversão.

Introdução das fichas no banco.

A introdução se faz através seja de uma fiţa, seja de um fichário disco. Ao nível do sistema, as fichas erradas são rejeitadas e devem ser reintroduzidas. O usuário tem no entanto o meio de corrigir as fichas erradas por um programa de atualização sem ter que regravá-los inteiramente.

Um editor especializado permite efetuar uma preparação controlada interativa. Fichas-tipo que consistem em esqueletos de ficha são denominados em função dos domínios tratados para orientar a introdução.

Interrogação de um banco.

O usuário deve previamente designar o banco ou a parte do banco que deseja interrogar. No caso em que a parte do banco sobre a qual o usuário deseja colocar questões não esteja instalada nas unidades de disco, as questões são registradas e não são executadas senão quando as fichas a que se referem estiverem presentes.

Cada usuário dispõe de um ou mais questionários nos quais ele pode introduzir até 42 questões diferentes. No interior do questionário cada questão tem um número de referência, o que permite reutilizá-la para a redação de uma outra questão ou para um perfil.

Ao fim da introdução de uma questão três possibilidades se apresentam:

- análise sintática
- análise sintática e pré-seleção
- análise sintática, pré-seleção e seleção.
 Edição de dados.

As fichas pré-selecionadas e se-

lecionadas podem ser editadas no monitor ou impressas. É possível editar apenas uma parte da ficha.

DESCRIÇÃO DA ESTAÇÃO DE CONSULTA

MICHEL LENCI Diretor do Centre d'Automatique et d'Informatique École Normale Supérieure des Mines de Paris

O aparelho de interrogação do banco de dados de imagens foi concebido no Centre d'Automatique et d'Informatique da École Normale Supérieure des Mines de Paris. Ele se compõe de um microcomputador, de um terminal e de seu monitor.

O microcomputador é ligado por meio de um modem ao computador central no qual estão estocados os bancos de dados. Seu papel é duplo: ele conserva localmente as respostas enviadas pelo computador central e controla o videoleitor, oferecendo ao usuário uma série de comandos para percorrer as respostas e obter no monitor as vistas correspondentes (Figura nº 1).

Num primeiro momento o microcomputador funciona no modo "transparente", isto é, tudo que é digitado no terminal é enviado ao computador central. Inversamente, tudo que vem do computador central é enviado à tela do terminal. O usuário pode assim conduzir uma sessão normal. Ele pode, particularmente, submeter uma questão aos bancos de dados. O computador responde então enviando o texto dos documentos pertinentes. O microcomputador que vigia o fluxo de dados detecta primariamente o fluxo de respostas. Ele passa então a um segundo modo de funcionamento, dito modo "local".

No modo local, o fluxo proveniente do computador central – isto é, as respostas à questão colocada – não é mais dirigida para a tela do terminal, mas é estocada na memória do microcomputador. O usuário está então informado que pode começar a consultar os documentos recebidos, enquanto outros continuam a chegar.

Ele dispõe para isto de um certo número de comandos que lhe permitem obter na tela os documentos recebidos

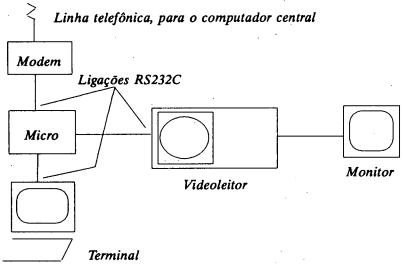


Figura nº 1: Esquema das conexões da estação de consulta

e no monitor as vistas correspondentes a cada um deles.

Um mesmo documento pode ser ilustrado por várias vistas. As vistas são indicadas pelo seu número de registro no videodisco. Este número figura no texto dos documentos.

Existe igualmente um modo de exibição automático no qual as vistas se sucedem sem a intervenção do usuário, bem como os documentos. A cadência desse modo de exibição é regulável e ela pode ser momentaneamente interrompida (comando PAUSA). O percurso pode ser feito para a frente ou para trás.

Um documento pode ser chamado pelo seu número de identificação. Uma lista de explicações é acessível por um comando de auxílio.

A qualquer momento o usuário pode passar para o modo transparente sem perder os documentos recebidos. Ele pode assim interromper a sessão com o computador central após a recepção do último documento ou colocar uma nova questão cujas respostas virão, de acordo com a sua escolha, se acrescentar àquelas que recebeu anteriormente ou substituí-las.

Este logicial de controle foi concebido em uma ótica do tipo: caixa de telecomando (controle remoto), isto é, a quase totalidade dos comandos é dada pela ação direta no teclado. O conjunto verifica-se de uma manejo cômodo e rapidamente apreensível para os novos usuários.

O microcomputador foi construído especialmente para esta aplicação. Esta solução foi preferível ao emprego de um microcomputador padrão em razão das performances necessárias: nenhum dos caracteres que chegam por linha deve ser perdido, garantindo-se uma exibição rápida na tela (até 2000 caracteres por segundo). O custo do aparelho é competitivo, já que ele se situa ao redor dos 5000 francos. O mi-

crocomputador possui uma memória de 56 Koctets para a estocagem dos documentos, o que permite manter a maioria das respostas às questões comuns.

As extensões abordadas referentes à união de um tipo de bloco de notas onde o usuário poderia registrar os números dos documentos que lhe interessam e fazer uma seleção a partir dos documentos recebidos para trabalhar apenas com um subconjunto deles.

O microcomputador e seu logicial são facilmente adaptáveis ao controle de outros modelos de videoleitores bem como ao diálogo com outros logiciais de gestão de bancos de dados.

Referências Bibliográficas

- 1. BALMELLE, Catherine et alii. Le Décor Géometrique de la Mosaïque Romaine. Paris, 1985.
- BAUZOU, Claude. Interrogation d'une base de données auto-structurante SIGMINI. Tese de 3º.Ciclo, Faculté d'Orsay, 1983.
- 3. BRISBOIS, Charline. Méthode de structuration des informations et compositions des dictionnaires pour les banques d'information technicoéconomique et technique. Bruxelles, Union Minière, rapport interne, 1975.
- CACALY, Serge. Images au Présent du Passé: Vidéodisque et Archéologie. Brises, n^Q 6, mars 1985, p. 39-40.
- 5. FOURMONT, Martine H. Introduction, présentation materielle du volume et remarques d'utilisation. In Catalogue Topographique VI, Italie 2, Rome, Musée National Étrusque de Villa Giulia, 2. Paris, Centre de Documentation Photographique et Photogrammétrique. (a ser publicado).
- 6. GINOUVÈS, René e GUIMIER-SOR-

- BETS, Anne-Marie. La Constitution des Données en Archéologie Classique. Paris, 1978.
- 7. GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. La Mosaïque Grecque: Deux Approches Documentaires. In Panorama 1983 des Traitements Automatisés en Archéologie. Valbonne, p. 9-30.
- 8. GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. Une Banque de Données sur la Mosaïque dans le monde Grec. des Origines à la Fin de l'Époque Hellénistique. In III Colloque International sur la Mosaïque Antique. Ravenne, 1984, p. 515-524.
- 9. GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. Banques de Données Documentaires en Archéologie Classique: Quelques Réponses aux Problèmes Posés par leur Constitution. Informatique et Sciences Humaines, no especial Informatique et Archéologie, nº 59-60, 1984, p. 69-93.
- 10. GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. La Photothèque du Centre de Recherche sur la Mosaïque - Consti-

- tution d'une Banque de Données Documentaire pour la Consultation Automatisée. In IV Colloaue International sur l'Étude de la Mosaïque Antique, Trèves, 8-14 Août 1984. (texto a ser publicado nas Actes).
- 11. GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. Une Banque de Données pour Automatiser la Consultation de la Photothèque du CDPP. Principes d'Analyse et Système d'Exploitation Documentaire. In Catalogue Topographique VI, Italie 2, Rome, Musée National Étrusque de Villa Giulia, 2. Paris, Centre de Documentation Photographique et Photogrammétrique. (a ser publicado).
- 12. LENCI, Michel. Les Bases de la Codification Sémantique. École des Mines de Paris. DCI 265.03.74, 1974.
- 13. MORDINI, Patrick, SIGMINI, Un Modèle Auto-Structurant de Base de Données. Tese de 3º ciclo, I.P., Paris VI, 1979.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA DE LITERATURA GREGA

ADRIANE DA SILVA DUARTE
Departamento de Letras
Clássicas e Vernáculas
Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Integrando a série Instrumentos de Pesquisa (Strumenti di Studio), voltada para a publicação de guias bibliográficos, a editora Garzanti dedicou um volume à Literatura Grega: Letterature Greca Antica, Bizantina e Neoellenica (Milano, 1989). Contraposto a obras de maior vulto, como L'Année Philologique, que têm a ambição de registrar toda a bibliografia no âmbito dos estudos clássicos, esse livro assume proporções mais modestas, limitando tanto a área de abrangência quanto o número de títulos arrolados. Mas justamente aí reside seu grande atrativo. Sua dimensão e preço (28.000 liras) colocam-no na estante do pesquisador, onde estará à mão para quaisquer consultas, facilitando a primeira etapa de um trabalho.

Foi basicamente isso que o organizador, Marco Fantuzzi, tinha em mente ao reelaborar o material anteriormente publicado volume XII da Enciclopedia Europea. Seu objetivo era catalogar obras consagradas e, ao mesmo tempo, que fossem acessíveis aos estudiosos. É claro que ele pensava nas livrarias e bibliotecas européias, mas mesmo assim a adoção desse critério já nos protege um pouco da frustração, conhecida de qualquer pesquisador do terceiro mundo, de ter a indicação de um texto magnífico mas impossível de se encontrar.

O volume está restrito à literatura grega, o que significa que só serão incluídas referências bibliográficas sobre Platão quando versarem sobre o estilo dos diálogos, sobre Heródoto e Tucídides quando se detiverem na constituição da prosa historiográfica e assim por diante. Embora contemple as literaturas bizantina e grega moderna, seu núcleo está na literatura antiga (mais de trezentas das quatrocentos e setenta páginas), cuja abrangência vai da épica arcaica até a literatura greco-romana.

Esse vasto material foi organizado ora por gênero literário (épica, lírica do sec. VII a V a.C., teatro clássico, etc.), ora por período histórico (literatura helenística, greco-romana, bizantina, moderna). Cada um desses capítulos se subdivide na abordagem de temas específicos, autores e obras determinados. Assim o capítulo sobre o teatro compreende as seguintes partes: as origens, o drama grego clássico: estrutura e conteúdo, a tragédia ática, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, a comédia antiga, Aristófanes, a crise do teatro clássico e a comédia média. Para os dramaturgos, após a bibliografia geral, seguem-se as indicações específicas para cada uma das obras.

Além dos capítulos mencionados, há um dedicado às obras gerais, ou seja, às ferramentas básicas do pesquisador: dicionários, coleções de textos, gramáticas, histórias da literatura e da língua além de um catálogo das principais revistas especializadas, com o local de publicação, ano de fundação e, quando é o caso, período de circulação.

Sempre que possível, as indicações bibliográficas vêm acompanhadas de pequenos comentários sobre o autor ou a obra, detendo-se nas teses mais polêmicas e remetendo o consulente para textos afins. O índice onomástico de autores antigos e modernos facilita enormemente a consulta, permitindo localizar as obras de determinado helenista, às vezes dispersas pelos vários capítulos do livro.

O volume é aberto com um ensaio de Bruno Gentile que visa situar o es-

tado atual dos estudos filológicos. Para isso ele apresenta os principais helenistas desse século (Jaeger, Snell, Fraenkel, Parry, Havelock, Dodds, Vernant, entre outros) e discute as idéias que mais repercutiram, em especial as que dizem respeito à questão da oralidade e seu impacto na compreensão dos textos antigos.

O livro cumpre o papel a que se propõe: orientar a travessia da enorme bibliografia de estudos helenísticos, fornecendo a base para as pesquisas na área. Seu ponto forte é a mescla de obras consagradas, de leitura imprescindível ao classicista, e de artigos recentes (i.é, até 1988), publicados em revistas. Seu único defeito está no direcionamento aos leitores italianos, o que faz com que as obras traduzidas para o italiano sejam citadas nas edições locais, muitas vezes sem que haja a menção do título original. De qualquer forma, é útil.

A editora também pretende publicar volumes dedicados à filosofia e à arqueologia e arte antiga.

ENSAIO BIBLIOGRÁFICO

UM SÉCULO DE BIBLIOGRAFIA LUCIÂNICA: A HISTÓRIA DE UMA POLÊMICA

JACYNTHO LINS BRANDÃO
Departamento de letras Clássicas
Faculdade de Letras
Universidade Federal de
Minas Gerais

De Luciano de Samósata pode-sedizer que é, no mínimo, um clássico controvertido. Afinal, o conceito de clássico se aplica àquelas obras ou autores em torno dos quais, por gerações sucessivas, se formou uma espécie de consenso. baseado num juízo de valor positivo e no reconhecimento de um caráter exemplar¹. Em torno do corpus lucianeum há decerto consenso, desde a Antigüidade Tardia e a Idade Média bizantina, no que se refere às qualidades de língua e de estilo; mas há dissenso, também desde então, no que diz respeito ao valor de conteúdo. As qualidades citadas incluíram mesmo os textos luciânicos, em geral os Diálogos dos mortos, nos currículos escolares, o que se observa na Europa renascentista em geral, bem como nos primeiros colégios na Companhia de Jesus no Brasil, para citar apenas dois exemplos. Também nesse aspecto, portanto, Luciano seria um clássico. Mas o incômodo provocado pela temática de sua obra persiste em manifestar-se também no uso escolar, levando ao expurgo de passagens tidas como imorais ou amorais, em edições "ad usum Delphini", o que se faz ainda em nosso século².

Está por escrever-se uma história da recepção de Luciano, sem dúvida um autor muito lido, de que se conservaram provavelmente todas as obras em inúmeros manuscritos³, mas pouco estudado pela crítica. Assim, de um lado, a influência literária de Luciano é tão no-

tável quanto, de outro, o silêncio da crítica. Os scholars, em geral, utilizaram o corpus lucianeum mais como uma espécie de enciclopédia que registra dados preciosos mas pontuais, cobrindo interesses que vão da crítica das artes plásticas à história da medicina, dos primórdios do cristianismo à teorização da história, etc. Estudos sobre o corpus lucianeum em si são contudo escassos, considerada sua importância documental e, sobretudo, sua importância literária. Basta passar os olhos pelos títulos registrados em L'Année Philologique. comparando-se a bibliografia crítica sobre Luciano com aquela dedicada a outros "grandes" escritores antigos, como Homero, os trágicos, Heródoto, Tucídides, Platão, etc.

Não é minha intenção aqui fazer nem a história da recepção literária de Luciano⁴, nem a história dos usos e abusos de sua obra como fonte de informação³, mas apenas esboçar um balanço da bibliografia crítica sobre o corpus lucianeum, desde a publicação dos livros de Bernays e de Croiset, em 1879 e 1882 respectivamente, tendo em vista, sobretudo, a produção de nosso século, isto é, de que modo, nos últimos cem anos, se formou e se desdobrou o que Reardon batizou como a "questão luciânica" (Cf. Reardon, 1971, p.160). Trata-se, sem dúvida, da história de uma polêmica em torno do sentido ou dos sentidos da produção de Luciano. No conjunto. pode-se dizer que não há pontos consensuais, como os estabelecidos em nosso século a respeito de outros corpora igualmente difíceis e importantes, como os poemas homéricos, os trágicos, Platão e Hesíodo, entre outros. De um certo modo, perpetua-se o mesmo desconforto já registrado pela Suda, por Fócio ou pelos inúmeros escoliastas que anotaram, à margem dos manuscritos, a expressão de sua admiração e indignação. A questão luciânica -- de que aqui tomarei os representantes mais destacados, isto é, os críticos que propuseram teorias gerais sobre o sentido do corpus lucianeum — essa polêmica, no fundo, decorre do próprio Luciano, alguém de quem, nas palavras de Fócio, só se pode dizer que tem como crença "em nada crer". Alguém, portanto, que induz não ao consenso, mas à polêmica.

Jones afirma, na introdução de seu livro, intitulada precisamente "The Modern Lucian", que "the criticism of Lucian is an involving phenomenon, and that Lucian's observer is as much subject to the past as he was" (Jones, 1986, p.1). O mesmo Jones regride a história da crítica moderna sobre Luciano a 1879, quando aparece o livro de Jacob Bernays, Lucian und die Kyniker, de que dependem os desdobramentos das teses de Rudolf Helm, apresentadas em "Lukian und die Philosophensschule" (Helm, 1902) e, principalmente, em Lukian und Menipp (Helm, 1906). Partindo de Bernays, bem como de comentários esporádicos de Wilamowitz e Norden, e empenhado no método da Quellenforschung, Helm radicaliza a declaração luciânica de que, para a criação do diálogo cômico, desenterrara o "velho cão Menipo" (Dupla acusação, 33); assim, defende que o diálogo luciânico nada mais seria que a retomada da sátira menipéia, de tal modo que seria possível reconstituir esta última através da análise criteriosa daquele. Em Lukian und Menipp, Helm põe justamente em prática sua teoria, que terá grande influência sobre a crítica posterior, pelo menos até o período entre as duas guerras. Embora sua análise de aspectos pontuais de diferentes textos tenha inegável importância, sua postura teórica peca pelo viés de supor que a obra de Luciano tem valor apenas relativo, na medida em que não constrói um sentido próprio, ficando na esfera do pastiche e da mera imitação.

A tese de Helm, embora rebatida ainda na primeira metade do século (cf.

McCarthy, 1934), terá grande difusão. Nos meios não especializados, ainda é lugar comum considerar Luciano autor de sátiras menipéias, o que se deve em parte, à obra de Bakhtin (Bakhtin, 1963) que, se de um lado recupera a produção luciânica, localizando-a, junto com o diálogo "socrático", como uma das fontes da literatura carnavalizada, por outro lado toma-a apenas, tout court, como um dos representantes do gênero inaugurado por Menipo'. Ora, o que McCarthy demonstra, no alentado artigo publicado em Yale Classical Studies, é que a afirmativa da Dupla acusação deve ser entendida no contexto das demais declarações do próprio Luciano sobre sua obra, as quais ressaltam a originalidade do projeto de mesclar o diálogo filosófico à comédia. De fato, não pode haver dúvida quanto a isso: em Zêuxis e, sobretudo, em Tu és um Prometeu em teus discursos, a novidade do diálogo luciânico é suficientemente ressaltada (És Pr. 3-7). Nada autoriza considerar tais declarações como embuste, em nome da dependência de modelos perdidos. É preciso levar em conta que Menipo, na mesma passagem da Dupla acusação, é citado apenas como uma das fontes que se mesclam para dar origem ao diálogo luciânico, ao lado do jambo, de Éupolis e Aristófanes, sobre a base de fundo que é constituída pelo diálogo filosófico - em especial, acredito, o platônico. Assim, a proposta de McCarthy (McCarthy, 1934, p.6) de que Luciano apenas finge depreciar o mérito da novidade para realçá-la pode também ser descartada, em favor de uma leitura mais acurada do próprio texto luciânico.

Enfim, o estado atual da questão da dependência menipéia é bem resumido por Coenen: 1. Como observou McCarthy (McCarthy, 1934, p.20 ss), a sátira menipéia não era, pelo menos no que podemos saber, puro diálogo, mas geralmente preponderava nela o ele-

mento narrativo, como de fato se constata em Icaromenipo e Neciomancia, os quais seriam os dois únicos exemplos do gênero no corpus lucianeum (também a Apocoloquintose de Sêneca e as menipéias de Varrão concordam com essa tendência narrativa); 2. "So dürfen wir Lukians Behauptung, dass er den Menipp 'in der Dialog einfuhrte' (Bis acc. 33), durchaus wortlich verstehen. Menipp war nicht sein ausschliessliches Vorbild. sondern er bot ihm satirische Stoffe, aus denen er unter Hinzunahme von Formen und Motiven aus der Komödie seine dramatischen Dialoge schuf" (Coenen, 1977, p.36-37).

O livro de Maurice Croiset, Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien (Croiset, 1882), pode, como o de Helm, ser considerado o inaugurador de uma outra linha de abordagem que fará sucesso. Croiset procura avaliar a obra de Luciano de uma perspectiva diferente, concentrando-se sobre as qualidades de seu estilo, em detrimento dos conteúdos, pintando a figura de um escritor tão refinado quanto alheio ao mundo à sua volta, em cuja produção não descobre nenhuma unidade (cf. Croiset, 1899, p.598). Sua influência parece-me desdobrar-se em duas direções: de um lado, as pesquisas sobre a vida de Luciano ou melhor, o que se poderia depreender sobre isso dos textos do próprio Luciano; de outro, a abordagem do corpus lucianeum do ponto de vista da oposição entre imitação e criação, título, aliás, de um de seus capítulos. Tratarei separadamente dessas duas tendências.

A questão da biografia é das mais espinhosas. Antes de tudo, age o obstinado silêncio das fontes antigas, de que o exemplo mais contundente seria Filostrato⁸. Embora tratando da segunda sofística e dedicando-se ampla e detalhadamente a seus representantes mais ilustres, não se refere a Luciano. Isso significa que, ao contrário da crítica moderna, Filostrato não considera que Lu-

ciano pertença ao movimento ou, no mínimo, indica que a produção luciânica é marginal nesse contexto. As concisas referências de Eunápio⁹, Lactâncio¹⁰ e Isidoro de Pelúsio¹¹ não fornecem dados biográficos, a não ser a naturalidade de Samósata, a contemporaneidade com Demônax e a ligação com os cínicos. Ora, é bem provável que, da vida de Luciano, os três não conhecessem mais que nós mesmos, uma vez que a existência de Demônax é duvidosa (é razoável supor que ele seja apenas uma personagem luciânica) e a ligação com os cínicos é deduzida do próprio corpus lucianeum (e pode, nesse caso, estar baseada apenas no fato de Luciano ter escrito a própria Vida de Demônax). Das informações da Suda, acrescentamse os dados de que teria nascido na época de Trajano, iniciado sua carreira como advogado em Antioquia, dedicado-se em seguida à "logografia", morrido estraçalhado por cães e "herdado" o "fogo eterno" na companhia de Satanás! Como se vê, muito pouco, em que informações possivelmente autênticas (época do nascimento e início da carreira) se misturam com lendas e conclusões geradas pela apreciação crítica da obra.

Essa será grande tentação também para os biógrafos modernos, o que não deixa de ser compreensível, na medida em que vários textos do corpus lucianeum dão a impressão de ser autobiográficos, como Sobre um sonho (também chamado Vida de Luciano), Nigrino e outros. Gallavotti, em Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale (Gallavotti, 1932), parte do pressuposto de que "la vita del nostro autore si legge tutta quanta nei suoi scritti velut in votiva tabella", bastando portanto ler adequadamente estes para reconstituir aquela (Gallavotti, 1932, p.1). Ele critica a obra de Croiset justamente por não ter intentado relacionar os escritos do corpus lucianeum com a biografia de seu

autor, deixando de enfocá-lo em sua evolução como escritor e pensador. A proposta de Gallavotti lida assim com dois níveis de problemas de difícil solução: o mais básico, relativo à cronologia das obras; o mais geral, relativo à biografia propriamente dita. É desnecessário dizer que um depende do outro e, da perspectiva de uma evolução, a suposta biografia interfere no entendimento que se tem das obras. Nesse contexto é que a crença na conversão de Luciano à filosofia, como retratada no Nigrino, ganhará importância. A conversão seria o marco antes do qual e depois do qual se organizariam as demais obras, correspondendo ao abandono da retórica. Essa tendência de organização cronológica do corpus lucianeum será amplamente seguida e, embora a suposta conversão tenha despertado muita polêmica, é tida como biográfica por grande parte dos comentadores, como Quacquarelli (Quacquarelli, 1956) e, mais recentemente, Jones (Jones, 1986). A questão é relevante, na medida em que resvala para outra polêmica: se Luciano teria sido filósofo, como já admitia Isidoro de Pelúsio e a crítica do século XVI, o que é ardorosamente negado por comentadores de diferentes épocas¹².

O livro de Gallavotti agrupa-se ao lado de outros, anteriores e posteriores, em que a biografia, resvalando em cronologia, é o fio condutor, de que citaria como mais importantes os trabalhos de Hime, Lucian, the Syrian Satirist (Hime, 1900), e Allinson, Lucian satirist and artist (Allinson, 1926). A cronologia ganha o primeiro plano, de forma enriquecida e detalhada, no livro de Schwartz, Biographie de Lucien de Samosate (Schwartz, 1965). É interessante observar duas coisas: em primeiro lugar, que o aparecimento do livro foi precedido por um artigo sobre o problema da conversão à filosofia (Schwartz, 1964); em segundo lugar, que

critérios como o da datação dessa mesma conversão — e outras miuçalhas do gênero que se possam depreender dos textos — não são o que de mais importante existe nele para o estabelecimento de uma cronologia relativa. O que diferencia o trabalho de Schwartz do de outros é o estabelecimento de paralelos entre os escritos luciânicos e os de outros autores contemporâneos, permitindo avançar alguma coisa em seara tão difícil. Ainda que se possa progredir pontualmente no conhecimento e na interpretação de vários aspectos - ou mesmo discordar de pontos de vista defendidos por Schwartz - sua Biographie representa, em geral, no nível atual de conhecimentos, o que de mais seguro, objetivo e elaborado se pode ter sobre o assunto.

Na linha da discussão sobre os processos de criação e imitação, inaugurada com o livro de Croiset, o grande marco será o estudo de Bompaire, Lucien écrivain, imitation et création (Bompaire, 1958). Partindo da sugestão de Croiset e reorientando-a, através da desclassificação da oposição entre criação e imitação como processos antagônicos¹³, Bompaire pretede estudar a "gênese" da obra, "voir, si possible, l'écrivain au travail, saisir la manière dont s'élabore l'oeuvre dans son esprit" (Bompaire, 1958, p.5). A imitação, na forma como a entendiam os antigos - e definida a partir de extensivo levantamento de fontes -- é tomada como método autêntico de criação, tanto na esfera do que se denomina, no livro, "criação retórica", quanto na esfera da "criação literária". Essa postura metodológica situa o trabalho de Bompaire na vanguarda das correntes mais modernas de crítica, numa época em que ainda, com raras exceções, se repudiava a retórica em nome do ideal romântico da "originalidade". Se hoje, após toda a experiência da arte pós-moderna e das teorizações sobre a mesma, muitos dos problemas com que o autor lida podem parecer-nos "sem problema", nos anos 50 certamente não seriam¹⁴. Declaradamente, ele confessa duas grandes influências: o livro de Helm, Lukian und Menipp, na qualidade de modelo da pesquisa sobre as fontes luciânicas; e Lucien et la pensée religieuse de son temps, de Caster (Caster, 1937), "qui au terme d'une étude philosophique et religieuse pose comme essentiel le probleme de l'écrivain' Lucien", o qual, declara ainda Bompaire, ele pretende defrontar (Bompaire, 1958, p.1). Ora, trata-se, nesse caso, de duas obras de orientação metodológica distinta: de um lado, a Quellenforschung; de outro, a pesquisa sobre as relações do corpus lucianeum com seu tempo. Num certo sentido, a polêmica em torno do livro de Bompaire deve-se à opção preferencial pela primeira tendência, com prejuízo da segunda abordagem.

No conjunto, Bompaire resgata de modo brilhante os processos poéticos de Luciano, livrando-os dos juízos de valor negativos, decorrentes de entendimento falho sobre a qualidade estética dos métodos de criação baseados na paródia, na citação, na remissão — em suma, em todos os procedimentos situados na esfera da mimese de outras obras literárias, sem prejuízo da criatividade. De um lado, Bompaire situa a criação retórica, que supõe níveis diferenciados de utilização imediata de modelos. transmitidos sobretudo pela escola. Não há dúvida de que se trata de um processo poético de importância capital na Antigüidade, já que as referências se repetem em autores diferentes, como bem demonstrou Householder a propósito de Luciano, em comparação com outros escritores da segunda sofística (Householder, 1941). De outro lado, distingue ele a criação literária, em que "la Mimésis trouve son expression parfaite: l'assimilation profonde se substitue à l'utilisation immédiate (...) et la place est libre pour une recréation du modèle" (Bompaire, 1958, p.547). Em seu conjunto, Lucien écrivain pode ser considerado o mais completo estudo, ainda hoje não superado, sobre a poética de Luciano. Tem contudo o senão de propor uma leitura totalizadora que, embora tenha a vantagem de desmontar a idéia de que falte ao corpus lucianeum qualquer unidade, acaba por perder muitos dos aspectos de uma obra rica e diversificada, na defesa de uma poética em que o escritor é basicamente devedor de sua biblioteca e não de seu tempo. Faltou a Bompaire, na verdade, dar o salto para a compreensão do sentido dos processos de criação, isto é, faltou-lhe problematizar os processos de recepção, tanto da perspectiva da recepção da literatura por Luciano, quanto da obra de Luciano por seu público.

As idéias e a metodologia de Bompaire serão seguidas por um grande número de lucianistas, que se esmeraram em detalhar certos pontos sobre os processos miméticos, dentre os quais destacaria Anderson (Anderson, 1976[a], 1976[b], 1976[c], 1982)¹⁵, ou em aplicar a teoria da mimese para a compreensão não apenas do corpus lucianeum, mas para toda a segunda sofística, como faz Reardon (Reardon, 1971). Por outro lado, despertaram críticas, sobretudo da parte daqueles que defendem as imbricações da obra luciânica com seu tempo, conjunto em que se destacam os livros de Baldwin (Baldwin, 1973) e Jones (Jones, 1986). Curiosamente, um antecessor desta última corrente pode ser encontrado no mesmo Caster que inspirou Bompaire. Outro, que considero da maior relevância, seria Peretti (Peretti, 1946).

O trabalho de Caster sobre Luciano e o pensamento religioso (e, por extensão, filosófico) de seu tempo teve, de um certo modo, o reconhecimento de sua importância prejudicado após a grande difusão, nas últimas décadas, das

idéias de Bompaire, passando a ser lido apenas naquilo em que demonstra os "anacronismos" de Luciano, isto é, sua dívida para com os modelos clássicos. Isso, contudo, representa uma real redução de uma perspectiva mais ampla. O livro foi publicado um ano antes de Études sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien (Caster, 1938), em que o cuidado e senso arqueológico de buscar conexões entre o texto luciânico e seu tempo também se manifestam, neste caso movendo-se em terreno propício, uma vez que Caster trata de um opúsculo luciânico de caráter "jornalístico", sobre a atuação do conhecido profeta de Abonotico. Ora, o livro de 1937, embora voltado para um aspecto específico do corpus lucianeum, o das idéias religiosas, pode ser considerado uma obra de caráter abrangente, em vista da importância que têm a religião e a filosofia em Luciano. Caster passa, em detalhe, uma a uma, a caracterização luciânica das escolas de filosofia, definindo o nível de simpatia do escritor por cada uma delas. Em seguida, faz o mesmo com as correntes religiosas, situando a crítica de Luciano na esfera mais abrangente de crítica não a escolas ou correntes. mas à paidéia como um todo. Essa me parece uma contribuição essencial para o entendimento do sentido da obra de Luciano.

A mesma busca sistemática de conexões contemporâneas frustra entretanto muitas vezes o autor, levando-o a cobrar de Luciano diversos "silêncios" e conduzindo-o à conclusão radical de que Luciano "vit au second siècle de notre ère avec l'esprit d'un contemporain de Ménandre; cinq cents ans de retard" (Caster, 1937, p.389). Nenhum desses silêncios logram todavia convencer-me da conclusão. Talvez tenha faltado a Caster uma concepção mais adequada de cultura e sociedade para a compreensão da crítica luciânica. Seria absurdo descartar a dívida de Luciano para com a

tradição, mas é equivocado opor essa dívida à observação da realidade, uma vez que a realidade, para qualquer cultura, se institui no nível do imaginário em que a tradição é um dos fatores dinâmicos. Seria, por outro lado, prudente assumir uma atitude mais modesta, admitindo que não dispomos de todas as peças do quebra-cabeça das relações da obra luciânica com seu tempo. Um exemplo significativo milita a favor dessa hipótese: Caster considera uma obra central para a compreensão do pensamento religioso de Luciano, Assembléia dos deuses, nada mais que uma "phantaisie hâtive sans unité profonde" (Caster, 1937, p.345), "un document très vague pour l'histoire du second siècle", na medida em que o elemento principal da intriga (isto é, a discussão sobre os critérios para a concessão de cidadania aos deuses olímpicos) não remete diretamente à atualidade: "Quelle portée précise peut-on accorder à un ouvrage dont la donnée seule coïncide, à force de généralité, avec un fait d'histoire qui s'étend sur cinq siècles, tandis que les détails les plus frappants de l'actualité sont à peu près tous passés sous silence?" (Caster, 1937, p.342). Sua conclusão é assim taxativa: "A Assembléia dos deuses levanta, mais uma vez, de modo agudo, o problema das lacunas de Luciano" (Caster, 1937, p.346). Ora, na verdade, o desconcerto decorre antes de nossas lacunas, como demonstrou Oliver (Oliver, 1980), a partir da identificação de fragmentos epigráficos encontrados na ágora de Atenas como uma carta de Marco Aurélio relativa justamente à necessidade de comprovação da trigonia para os integrantes do Areópago. Ora, a cena luciânica no Olimpo não poderia deixar de ser, assim, mais atual. Isso demonstra, a contento, que as relações do escritor com a sociedade podem dar-se não apenas sob a forma de referências jornalísticas diretas, mas, na esfera de sua competência ficcional, de modos

muito mais ricos e variados, que podem nos parecer anacrônicos tão somente porque sabemos pouco sobre essa mesma sociedade.

O livro de Peretti, Luciano, un intelletuale greco contro Roma (Peretti, 1946), embora, do mesmo modo que o de Caster, pareça interessado em uma abordagem parcial, concentrando-se quase que somente no estudo do Nigrino, toca questões importantes para situar a produção luciânica. Em primeiro lugar, desmistifica a idéia de uma conversão à filosofia, definindo, creio que com absoluta precisão, o Nigrino não como um diálogo de conversão, mas como uma peça contra o Império. A conversão seria assim apenas o pretexto narrativo para o discurso de Nigrino, em que se tece o elogio de Atenas, pintada como cidade de filósofos, e o vitupério de Roma. Peretti coloca-se, desse modo, contra uma tendência geral de considerar-se Luciano ou como aliado ou, no mínimo, como alheio à questão do poderio universal romano, tendência essa que se estende de Hime (Hime. 1900, p.23) a Jones (Jones, 1986). Uma coisa acaba sendo certa: quem não concorda com a tese de Peretti não tem outra opção que admitir a veracidade biográfica da conversão e, em decorrência, a própria existência histórica do filósofo Nigrino. Acredito, no entanto, que Peretti adota a posição mais correta, considerando-se o que há de sátira anti-romana também em Assalariados e a obstinada recusa de Luciano em representar personalidades romanas em seus textos. É incompreensível apenas que considere a Apologia como uma retratação de Luciano, em termos de aceitação do Império, e não como simples defesa diante da acusação de capitulação, em que se expõe, para o destinatário do texto, que a investidura num posto da burocracia imperial, no Egito, se deveu apenas às necessidades impostas pela velhice.

A questão do interesse e do envolvimento de Luciano com os problemas não só políticos, mas também sociais de seu tempo tem marcado a cisão entre vários estudiosos, desde o aparecimento do artigo de Baldwin, "Lucian as Social Satirist" (Baldwin, 1961). Seu ponto de partida é uma observação de pé-de-página de Rostovtzeff sobre a importância da questão social em Luciano (apud Baldwin, 1961, p.199), o que o leva a examinar o problema, enfocando textos como Neciomancia, os Diálogos dos mortos, Descida ao Hades, Fugitivos. Saturnálias e Sobre o sonho. Pinta-se assim a figura de um escritor interessado nas questões sociais e inteirado de sua importância, não no plano de qualquer forma de ativismo, mas de reflexão sobre o absurdo das disparidades de fortuna entre ricos e pobres. Essa figura é nuançada e, em certa medida, mitigada em Studies in Lucian (Baldwin, 1973), com a vantagem de ampliarse tanto o quadro dos interesses de Luciano pela sociedade de seu tempo, quanto os objetivos da crítica. Seja como for, os trabalhos de Baldwin tiveram a importância de pôr em questão as idéias de Bompaire, através da utilização de um marco teórico que recusa sua teoria da mimese, baseada na oposição entre observação direta da realidade e inspiração haurida na biblioteca. Ora, é evidente que se trata de um falso problema. Caso contrário, teríamos de admitir que um escritor efetivamente engajado, como Brecht, também seria anacrônico, uma vez que deve muito a sua biblioteca (inclusive a sua biblioteca grega). O que Baldwin demonstra bem é como o uso da biblioteca por Luciano é regulado pela "realidade" cultural e humana para a qual escreve. Poderíamos avançar mais e afirmar que a prática da mimese em Luciano não se dá independentemente dos "horizontes de expectativa" de sua época e que, afinal, não teria sentido ser de outra forma.

Jones, em Culture and Society in Lucian (Jones, 1986), avança na mesma direção que Baldwin e Peretti, embora com abordagem diversa das de ambos. Assim, descarta a existência de qualquer interesse social ou político da parte de Luciano, limitando as conexões da obra com o tempo a aspectos mais dispersos, envolvendo realidades mais pontuais e figuras isoladas. Recusa, ao mesmo tempo, de modo radical, a imagem proposta por Bompaire de Luciano "as the self-absorbed artist", em cuja poética a observação da atualidade "is reduced to the lowest degree possible". Para entender Luciano, declara Jones, "it is necessary to examine both his culture and his society" (Jones, 1986, p.4-5), concluindo: "When Lucian imitaded and praised the old masters, he was not encouraging his readers to turn their backs on the present, but was inviting them to join in the affirmation of a common heritage. (...) His society consisted not only of those within his acquaintance but all those Greeks and Romans who shared a love of classical literature and of Attic refinement. For him and for them culture was not something apart from the world, indiferent to the present. It was what made them a class allied in taste and feeling, a true society" (Jones, 1986, p.159). Como se vê, a intenção é situar a crítica de Luciano no nível de uma comunidade cultural, considerando-se tanto a perspectiva da produção quanto da recepção de sua obra. O que se pode reparar na posição de Jones é que não inclua, nessa crítica à cultura, as questões, básicas em qualquer sociedade, envolvendo a própria estruturação desta e o exercício, nela, do poder, ambos os aspectos do ponto de vista das representações que fazem de qualquer sociedade uma "verdadeira sociedade".

Finalmente, resta mencionar alguns trabalhos mais recentes, que voltam a enfocar aspectos mais propriamente poéticos da produção luciânica,

sem os vieses da dicotomia entre "imitação" e "criação", "tradição" e "originalidade", "criação literária" e "observação da realidade", "anacronismo" e "engajamento social". Nessa linha, deve-se citar o breve mas esclarecedor artigo de Korus, "The Theory of Humour in Lucian of Samosata" (Korus, 1984), que tenta depreender a citada teoria dos próprios textos de Luciano, definindo-a basicamente como um princípio de não envolvimento, a partir do qual se produz o riso. A mesma orientação está presente nos trabalhos de Hall, Lucian's Satire (Hall, 1981) e de Branham, Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions (Branham, 1989), o livro mais recente sobre o polêmico escritor.

Ultrapassando o debate entre mimese literária e observação da realidade, Branham concentra-se na análise dos processos poéticos: "This Book" ele afirma — "starts from the assumption that what made Lucian of interest to such varied audiences over the centuries is not his sources or contexts, whether 'traditional' or 'topical', but his modes of transforming them" (Branham, 1989, p.2). Para o estabelecimento desses princípios poéticos que, de um certo modo, tornam luciânicas todas as matérias e gêneros que Luciano toca, Branham considera as questões da perspectiva tanto das intenções quanto dos efeitos da obra, num processo de interação que soma o escritor e seu público. Analisando muitas vezes peças desprezadas pela maior parte dos críticos, como os chamados "prefácios", procura depreender os princípios gerais da poética luciânica a partir do que declara a esse respeito o próprio Luciano. Assim, se é certo que "Lucian's parodic experiments with established forms combine to form an unusual oeuvre, whose very heterogeneity betrays a consistent approach to the past", é também certo que existe nela "a writer's search (theoria) for voices and forms adaptable to the present" que, justamente, garante sua unidade. Nesse contexto, "the humor is not instrumental, a way of reinforcing a point or evoking a point of view, but also symptomatic of a literary method" (Branham, 1989, p.213).

Como se vê, a história da "questão luciânica" não deixa de refletir, em ritmos variados, a própria história da crítica literária em nossa época. Do historicismo do século passado à concentração de todo interesse apenas na própria obra, dessa concentração ao esforço de situá-la de novo em seu meio, forjou-se, sucessivamente, a imagem de um escritor pouco original porque devedor de outros, original mas recluso em sua biblioteca, interessado nos grandes problemas de seu tempo ou simplesmente escrevendo para um público específico. Na verdade, os problemas não se resolveram. Para nossa felicidade, o mundo (como as grandes obras) é muito mais rico e variado que consegue dizer nossa vă filosofia (e crítica literária)! Existem questões já tratadas mas ainda mal resolvidas - como a da visão que tem Luciano do Império, sua postura diante das desigualdades sociais, sua consciência a respeito de sua obra em termos das próprias intenções, dos efeitos e do público que visa. Existem outros problemas que foram pouco explorados, como a crítica de Luciano aos diferentes gêneros de discurso, o que considero um ponto essencial para definir-se o lugar do próprio lógos luciânico no contexto da literatura grega¹⁶. Enfim, resta admitir que ainda há muito que aprender sobre Luciano — e, consequentemente, muito ainda a dizer-se e escrever-se sobre ele, entendida sua obra sob as múltiplas facetas da produção de um autêntico pensador da cultura.

Notas

1- Sobre esse conceito de clássico, ver Saldanha, 1983; tratei também do assunto em Brandão 1992, p.45-85. Sobre a

- polêmica avaliação de Luciano ao longo dos séculos, afirma Branham: "I know of no classical author who has received such contradictory evaluations" (Branham, 1989, p.212).
- 2- Há vários exemplos de edições nesse feitio. Cito apenas, da série "Les classiques pour tous", da Libraire Hatier, o volume preparado por H. Berthaut, contendo o diálogo O sonho ou o galo, em que se mutila o texto em 32.
- 3- A dúvida fica por conta de Asno, uma vez que pode ser que o texto que possuímos, integrante do corpus lucianeum, não seja de Luciano, tendo-se perdido a sua versão da mesma história (ver Perry, 1967, p.211-235). Embora eu próprio não acredite nas razões apontadas para negar que o Asno que conhecemos não seja de Luciano.
- 4- Sobre o assunto, existe o livro de Robinson (Robinson, 1979), embora trate apenas dos casos de influência direta.
- 5- Abordei esse problema de modo pontual com relação à história da medicina em Brandão, 1990.
- 6- Cf. ainda contemporaneámente declara Reardon: "Lucian knows all the answers; and they are all 'No" (Reardon, 1965, p.XXIX).
- 7- Cito a segunda edição do livro de Bakhtin, revista, e aumentada. A primeira edição é de 1929. É evidente que sua abordagem da sátira menipéia depende de Helm.
- 8- Sobre Filostrato, ver Anderson, 1986; também meu trabalho já citado (Brandão, 1992, p.91-105).
- 9- "Loukianòs dè ho ek Samosáton, anèr spoudaîos es tò gelasthênai, Demónaktos philosóphou kat'ekeínous toùs khrónous bíon anégrapsen, én ekeînoi te tôi biblíoi kaì állois elakhístois di'hólou spoudásas." (Eunapius, VS, 454).
- 10- "Lucianus, quid diis et hominibus non pepercit." (Lactantius, Inst. div. I, 9).
- 11- "Parà tôn Kynikôn, hôn heîs ên kai Loukianós, ho toùs dialógous katà pánton homoù skhedòn tôn te eireménon,

tôn te paraleleiménon, syntázas." (Isidoro, Epistulae IV, 55).

12- Helm afirmava, em 1902: "Dass Lucian niemals ein Philosoph war, ist heute bekannt" (Helm, 1902, p.188). Não se trata, entretanto, de ponto pacífico, em nenhuma das fases históricas da crítica luciânica. Consideram Luciano filósofo, Iacob ac Legnano e N. Zoppino, no século XVI; G. Boselli, no século XVII; em nosso século, A.M. Jacquin, que detecta nele preferência pelo epicurismo; A. Rivaud, que o qualifica como cético; Terzaghi, que o faz cínico; Zeller, eclético; Rohde, epicúreo (apud Quacquarelli, 1956, p.21). Highet define Luciano como "philosophical satirist" (Highet, 1951, p.304). Quacquarelli acredita que, no Nigrino, Luciano relata uma conversão sincera e histórica ao platonismo (Quacquarelli, 1956, p.49). Mais recentemente, Joly retomou a tese de que Luciano é filósofo, dependendo a possibilidade de tal classificação apenas do que se considera como filosofia (Joly, 1981). Discuti essas questões em meu trabalho já citado (Brandão, 1992).

13- "L'Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien, 1882, de M. Croiset, d'ailleurs admirable d'élégance et de finesse, montre un grand dédain pour le problème de l'imitation, et expose une conception purement formelle de l'originalité dominant les emprunts..." (Bompaire, 1958, p.8, n.1).

14- Basta lembrar o artigo de van Groningen, texto de conferência proferida em congresso da FIEC, nos anos 60, que deprecia a literatura do segundo século como decadentista, considerando principalmente sua falta de "originalidade" e lembrando, a favor disso, inclusive, a raridade da poesia naquela época, um gênero, por natureza, segundo o mesmo autor, superior porque mais "original" que a prosa (cf. Groningen, 1965).

15- Observa Relihan que a abordagem de Anderson dos métodos de composição e uso de motivos por Luciano "runs the risk of reducing the study of Lucian

to a contemplation (and sometimes a rather joyless contemplation) of a secondrate artist's notion of art for art's sake, and would ask us to see as the only content in Lucian the erection of a literary façade and the clever adoption of pretenses and poses" (Relihan, 1987, p.185).

16- Da questão do tópos do lógos luciânico no contexto dos gêneros de discurso tradicionais, tratei em A poética do hipocentauro (Brandão, 1992, p.137-333).

Referências Bibliográficas

ALLINSON, F.G. Lucian Satyrist and Artist. Boston: 1926.

ANDERSON, G. Lucian's Classics: Some Short Cuts to Culture. Bulletin of the Institut of Classical Studies of the University of London, n.23, p.59-68, 1976(a).

ANDERSON, G. Lucian: a Sophist's Sophist. Yale Classical Studies. New Haven, v.XXVII, p.61-92, 1982.

ANDERSON, G. Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic. Leiden: Mnemosyne (supp.41), 1976(b).

ANDERSON, G. Studies in Lucian's Comic Fiction. Leiden: Mnemosyne (supp.43), 1976(c).

ANDERSON, G. Philostratus: Biography and Belles Lettres in the Third Century A.D. London: Croom Helm, 1986.

BALDWIN, B. Lucian as Social Satirist.

The Classical Quartely. Oxford, v.XI, n.2, p.199-208, 1961.

BALDWIN, B. Studies in Lucian. Toronto: Hakkert, 1973.

BAKHTIN, M. Problemi poetiki Dostoievskovo. Moscovo: 1963.

BOMPAIRE, M.J. Lucien écrivain. Imitation et création. Paris: Boccard, 1958.

BRANDÃO, J.L. Doentes, doenças, médicos e medicina na obra de Luciano de Samósata. Cadernos de

- História e Filosofia da Ciência. Campinas, v.2, n.2, p.1-20, 1990.
- BRANDÃO, J.L. A poética do hipocentauro; identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata. São Paulo: 1992 (tese).
- BRANHAM, R.B. Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions.

 Cambridge: Harvard Univ., 1989.
- CASTER, M. Études sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien. Paris: 1938.
- CASTER, M. Lucien et la pensée religieuse de son temps. Paris: Belles Lettres, 1937.
- COENEN, J. (ed) Lukian, Zeus tragodos. Meisenheim am Glan: A. Hain, 1977.
- CROISET, M. Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien. Paris: 1882.
- CROISET, A. & CROISET, M. Histoire de la littérature grecque. Tome 5. Paris: A. Fontemoig, 1899.
- GALLAVOTTI, C. Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale. Lanciano: G. Carabba, 1932.
- GRONINGEN, B.A.v. General Literary Tendencies in the Second Century A.D. *Mnemosyne*. Leiden, n.18, p.41-56, 1965.
- HALL, J.A. Lucian's Satire. New York: 1981.
- HELM, R. Lucian und die philosophenschule. Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum, n.9, p.188-213; 351-369, 1902.
- HELM, R. Lukian und Menipp. Leipzig: Teubner, 1906.
- HIGHET, G. The Classical Tradition. Oxford: Clarendon, 1951.
- HIME, H.W.L. Lucian, the Syrian Satirist. London: Spottiswoode, 1900.
- HOUSEHOLDER, F.W. Literary Quotation and Allusion in Lucian. Columbia: King's Crown, 1941.
- JOLY, R. La réfutation des analogies dans l'Hermotime de Lucien. L'Antiquité classique. Louvain-la-

- Neuve, v.L, n.1-2, p.417-426, 1981.
- JONES, C.P. Culture and Society in Lucian. Cambridge: Harvard, 1986.
- KORUS, K. The Theory of Humour in Lucian of Samosata. *Eos.* Wroclaw, n.72, p.295-313, 1984.
- MCCARTHY, B.P. Lucian and Menippus. Yale Classical Studies. New Haven, v.4, p.3-55, 1934.
- OLIVER, J.H. The Actuality of Lucian's Assembly of the Gods. American Journal of Philology. Baltimore, n.101, p.304-313, 1980.
- PERETTI, A. Luciano: un intellettuale greco contro Roma. Firenze: La Nuova Vita, 1946.
- QUACQUARELLI, A. La retorica antica al bivio. Roma: s/ed., 1956.
- PERRY, B.E. The Ancient Romances. Berkeley-Los Angeles: Univ. of California, 1967.
- REARDON, B.P. Courants littéraires grecs des IIe. et IIIe. siècles après J.C. Paris: Belles Lettres, 1971.
- REARDON, B.P. (ed.) Lucian, Selected Works. Indianapolis-New York: Liberal Arts, 1965.
- RELIHAN, J.C. Vainglorious Menippus in Lucian's Dialogues of the Dead. *Illinois Classical Studies*. Urbana, v.XII, n.1, p.185-206, 1987.
- ROBINSON, C. Lucian and his Influence in Europe. Bristol: Duckworth, 1979.
- SALDANHA, N. Os "clássicos" e a exemplaridade histórica. *Humanidades*. Univ. de Brasília, v.I, n.3, p.28-36, 1983.
- SCHWARTZ, J. Biographie de Lucien de Samosate. Bruxelles: Latomus, 1965.
- SCHWARTZ, J. La "conversion" de Lucien de Samosate. L'Antiquité classique. Louvain-la-Neuve, n.33, p.384-390,1964.

RESENHAS CRÍTICAS

HART, George. Mitos Egípcios. São
Paulo: Editora Moraes, Tradução de
Geraldo Costa Filho, 1992, 80p., 28
il. (Col. "O Passado Lendário).
Tradução de Geraldo Costa Filho.

Uma das mais antigas e variadas literaturas do mundo, a egípcia é também a menos conhecida; a possibilidade de se compreender a língua egípcia a partir de 1836, quando os resultados das pesquisas de Champollion foram divulgadas, fez com que pudéssemos julgar a diversidade e o interesse que apresentavam os mitos egípcios. O que encontramos nestes textos é uma riqueza maior em símbolos do que propriamente em mitos, principalmente quando comparada com as mitologias grega e romana.

O autor desta obra, George Hart, é professor de Arte e Arqueologia na Universidade de Londres, professor de hieróglifos egípcios e membro do Deptº. de Antiguidades Egípcias no Museu Britânico, onde atua também como conferencista do Serviço Educativo. É autor também do excelente A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses (Londres: RKP, 1986).

A obra em questão trata dos mitos e das lendas egípcias segundo uma fórmula estabelecida desde os primeiros trabalhos sobre o assunto (Narille, Maspero, M. Moret, Gardiner etc.), ou seja, apresenta os mitos segundo uma ordem temática, puramente aleatória do ponto de vista do conjunto dos textos literários egípcios: cosmogonias, a vida dos deuses na terra, a destruição da humanidade, o mundo inferior e os contos populares: uma fórmula aplicada muitas vezes por facilitar a leitura e o manuseio do livro.

Podemos dividir o conjunto dos textos expostos em dois grupos: o primeiro, mais extenso e melhor conhecido por possuir um maior número de cópias,

é o que se refere aos deuses e à literatura sagrada. Nele os deuses são os guias dos homens e dos reis, formadores do destino, criadores do universo e senhores do tempo. Estes mitos explicam o nascimento do mundo através de sistemas cosmogônicos diversos: contam as aventuras das divindades responsáveis pela ordem e manutenção do universo criado. Senhores do tempo sem limite, os deuses inspiraram os grandes rituais funerários que asseguravam a vida após a morte. Trata-se de uma literatura propriamente religiosa que foi sem dúvida a mais abundante em todos os períodos.

O segundo grupo é formado pelas lendas e romances, frutos da imaginação e da sensibilidade dos egípcios, apreciadores de textos requintados e famosos por seu gosto em contar histórias. Este gênero propriamente literário desenvolveu-se até o final da história egípcia. Contos folclóricos, romances de aventura, epopéias e contos míticos envolvem os destinos dos homens, dos reis e dos deuses.

Cada capítulo inicia-se com uma breve introdução sobre o tema abordado, assim como cada mito é precedido por uma explicação quanto à(s) sua(s) origem(s), a apresentação dos personagens envolvidos, o contexto histórico em que foi criado e o local dos acontecimentos.

As ilustrações são poucas mas bem escolhidas e apropriadamente inseridas como um leve apoio ao texto. Um único ponto exigiria um maior auxílio das ilustrações, quando o autor trata da jornada do deus-sol pelo mundo-inferior (o "livro do Am-Duat", o "livro das Cavernas"e o "livro dos Portões") onde a riqueza das cenas descritas (horas da noite) podem conduzir o leitor, não familiarizado com o assunto, a uma certa confusão; a solução encontrada foi a de introduzir tabelas explicativas ao longo de alguns destes mitos. Deve-se ainda destacar, pelo seu valor didático,

o quadro comparativo da teogonia Heliopolitana (p. 15), mais completa do que o normalmente apresentado em publicações semelhantes.

De todas as lendas abordadas no livro, a que merecia um tratamento mais detalhado é a da princesa de Bakhtan (p. 68), apresentado de forma bastante reduzida se comparada com a lenda da conquista de Joppa pelo comandante Djeheuty (p. 65).

É de se lamentar, no entánto, o descuido com que o livro foi traduzido e revisado. A edição brasileira reproduz fielmente o trabalho de capa e as ilustrações da edição anglo-americana (British Museum Publications/University of Texas Press), embora algumas falhas chamem a atenção como, por exemplo, o mapa (p. 6) e o fato de os créditos fotográficos (p. 80) não terem sido traduzidos.

Descuidos de formatação do texto resultaram em erros de ortografia bem como erros nos nomes contidos na tabela da página 55.

Contudo é na tradução que se apresentam os mais numerosos e graves de todos os erros, frutos talvez de um trabalho apressado e descuidado. Como exemplo podemos citar: "Pyramid Texts"(Textos das Pirâmides) foi traduzido por Livro das Pirâmides (p. 12 e seguintes), "game of draughts" (jogo de damas) foi traduzido por Consumo de Bebidas (p. 40). Escolhas mal-feitas no uso de certas palavras esvaziaram simbolicamente a força do texto, como no caso de "Flesh of Re" (a Carne de Rê) que foi traduzido como a Matéria de Ra. O total desconhecimento do tema fica evidente na tradução dos nomes dos faraós, dos deuses e dos períodos históricos que transformou Ramesseum e Ramesside no curioso termo Ramessiano (p. 39 e 66); e a falta de conhecimento da abreviação AD (anno domini), a qual substitui por d.C. (p. 25).

Não bastasse estes descuidos, observações feitas ao texto e não discriminadas como sendo notas do tradutor, levam o leitor a questões absolutamente irrelevantes, como a tentativa de explicar uma diferença entre Áton e Aton (p. 13) ou a explicação supérflua sobre o ocre (p. 49).

Apesar de todos os problemas de tradução e revisão o livro possui qualidades inegáveis; como a atualidade das informações apresentadas, as explicações introdutórias ao texto, a compilação dos mais importantes textos funerários publicados pela primeira vez no país e as sugestões para leituras complementares.

Não é, a rigor, destinado a especialistas no assunto, pois não é exigido do leitor nenhum conhecimento prévio para compreendê-lo. A sua maior virtude é a de trazer ao leitor brasileiro uma obra atualizada e repleta de informações não disponíveis em língua portuguesa sobre um tema de grande interesse tanto para meios universitários quanto para o leitor comum.

ANTONIO BRANCAGLION JUNIOR
Pós-graduação de
Antropologia Social
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

TREUIL, R. et alii. Les civilisations égéennes du Néolithique et de l'Age du Bronze. Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 633 p. (Nouvelle Clio, 1 ter).

Temos aqui um trabalho de fôlego realizado por um grupo multidisciplinar de pesquisadores ligados à École Française d'Athènes, que produziu um trabalho que sintetiza todo o conhecimento

da matéria acumulado ao longo de mais de um século de arqueologia egéia. O lançamento desta obra poderia se confundir com o de muitas outras que existem a respeito da Idade do Bronze e do Neolítico do Egeu, escritas praticamente desde o princípio das descobertas em Creta e Micenas, porém ela bem se destaca como uma das fundamentais para o estudo do período, como o foram ao seu tempo Les Civilizations Égéennes de Gustave Glotz, Archaeology of Crete de John Pendlebury e os extensos estudos nos volumes I e II da Cambridge Ancient History (1970). Posteriormente são assinaladas outras publicações que abordaram parcialmente o tema, mas não houve realmente qualquer uma que tratasse do assunto de forma tão completa.

Seguindo o plano geral da coleção, temos inicialmente um corpus bibliográfico exaustivo, que reúne mais de mil títulos, incluindo obras gerais, manuais, relatórios de pesquisas, monografias, artigos, notas, bibliografias e atas de congressos e simpósios, organizados tematicamente e regionalmente, segundo ainda a divisão em quatro partes da obra. Por si só esta vasta bibliografia validaria o trabalho, na medida em que fornece ao estudante ou ao profissional um rol daquilo que existe de mais pertinente nesse campo de estudos.

Temos a seguir uma introdução, composta por uma apresentação do quadro geográfico feito por Lucien Faugères, com uma explanação dos três componentes fundamentais do domínio egeu, avaliando os processos geológicos de formação da bacia do Egeu, bem como as consequências que estes tiveram sobre a definição do meio ambiente e sua influência sobre as primeiras sociedades sedentárias. No caso da cronologia os autores foram extremamente criteriosos ao definir os mecanismos de construção das balizas temporais empregadas, com especial referência à questão da cronologia relativa, apresentando três exemplos bem claros da relatividade de tais balizas. O quadro oferecido aqui servirá para os pesquisadores como um instrumento referencial útil, ao reunir todos os elementos disponíveis de forma lúcida (p. 112-113).

A primeira parte, intitulada Le Néolithique et le Bronze Ancien, escrita por René Treuil, consiste em uma exposição concisa, dividida em dois blocos, sobre o processo de instalação das primeiras populações na bacia do Égeu a partir do Paleolítico, com uma observação crítica a respeito da existência do Neolítico Final proposto por Renfrew (cit. p. 127), e sobre os mecanismos de transformação cultural que definiram o Bronze Antigo, marcadamente no BA II. Para tal fim, há uma exposição dos problemas relativos à caracterização das sociedades humanas com base em quatro eixos, que será utilizada nos capítulos posteriores com variações menores: 1) os aspectos regionais e a sequência cronológica, com uma discussão das referências estratigráficas que definiriam a cronologia absoluta e relativa do período estudado; 2) a evolução da civilização, abrangendo as questões de habitação, práticas funerárias, demografia, estrutura social, religião e representações simbólicas; 3) economia e técnicas, incluindo as bases econômicas e as técnicas de produção; 4) as trocas entre diversas regiões e grupos. No caso do Neolítico e do Bronze Antigo, tratase de uma exposição em boa parte concebida a partir de uma obra anterior do autor, que permanece como o guia mais confiável sobre o período até o momento (Treuil; 1983).

A segunda parte da obra, denominada La Période des Palais Crétois, é uma das mais extensas, ao abarcar o Bronze Médio e o início do Bronze Recente, e revela-se uma compilação ampla e detalhada dos indícios e interpretações estabelecidas com respeito a um período extremamente difícil da história

do Egeu, enfocando os processos de formação de culturas em Creta e ao largo do continente e das ilhas, com destaque especial à problemática da constituição da sociedade minóica palacial, ainda palco de discussões e polêmicas contínuas.

A partir do Bronze Médio temos em Creta uma divisão do seu território em províncias centradas nos palácios existentes em cada região, índice de uma nova organização social, econômica e política, com a implantação de núcleos populacionais em ilhas vizinhas, a organização administrativa, econômica e política fundada em registros contábeis e a aparição de culturas regionais identificadas pelos seus estilos decorativos. A definição deste primeiro período palacial, ou protopalacial, foi baseada na instalação de um novo regime político e econômico, fundado na centralização das atividades em núcleos palaciais, sedes de regiões ainda não muito precisas, com um sistema de registro contábil e administrativo similar ao mesopotâmico. Seu fim, por volta do MM II - MM III, não está claramente explicado, porém se descarta a hipótese de intervenção externa. No entanto é certo que no MR I temos a presença de novos elementos manifestos na cultura minóica. com o florescimento de uma arquitetura e de uma produção artesanal inovadora.

O capítulo seguinte, escrito por Jean Pierre Olivier, é dedicado à escrita. Les Écritures Crétoises é um panorama claro e detalhado dos sistemas de escrita minóicos do período acima, avaliando a documentação existente e seus limites, com um pequeno histórico do hieroglífico e do Linear A, abordando suas funções e relações com a glíptica, bem como o problema da coexistência do Linear A e do hieroglífico. Infelizmente a arqueologia ainda não pode nos oferecer senão a decodificação dos sinais desta escritas, na medida em que a lín-

gua permanece desconhecida para os estudiosos.

Em Le Bronze Moyen hors de Crète Gilles Touchais expõe as diferentes vias que seguiram o continente e as Cíclades neste período, com um relativo retraimento do primeiro cujas razões permanecem mal explicadas ou obscuras, e uma rápida progressão cultural das ilhas, aparentemente na medida em que se estreitam os laços com a civilização minóica protopalacial.

Por fim esta segunda parte se encerra com os capítulos Le Bronze Récent en Crète e Le Bronze Récent hors de Crète. O primeiro forma um quadro amplo e circunstanciado da civilização minóica neopalacial, destacando os papéis do palácio e da "villa" como vetores de mudanças sociais e culturais desta civilização, no período que se denomina correntemente como o seu apogeu, com a centralização política, religiosa, econômica e tecnológica nos palácios, que apresentam modificações em seu traçado e composição que o tornam radicalmente distinto dos anteriores pela incorporação de tais funções, com uma articulação dos espaços regionais agora fixada em torno de uma estrutura palacial dominante em Cnossos. Ainda que não exista um acordo quanto aos princípios e mecanismos de tal organização, lacuna consequente da ausência de dados, esta hipótese permanece a mais aceitável e coerente com os indícios. No segundo capítulo, observamos ao mesmo tempo processos distintos de formação das sociedades complexas no continente e nas ilhas, com uma influência de Creta em ambos os casos, marcadamente forte nas Cíclades e restrita no continente quase que apenas às manifestações artísticas. No continente se observa um crescimento demográfico acentuado ligado à aparição de centros de poder ("principados") de acordo com as informações obtidas pelo estudo das tumbas, ainda o recurso mais utilizado para o estudo desse período no continente. Já para as ilhas as poucas informações não permitiriam uma identificação da organização social e política embora alguns autores sugiram a existência de pequenas cidades-estado autônomas (Davis; 1984).

Finalmente é abordado um dos temas controversos para o pesquisador da área, o papel da erupção do vulcão de Santorini na destruição da civilização minóica neopalacial e em suas conseqüências no final do Bronze Recente, com uma conclusão que aponta para eventos outros que não esta erupção como causas prováveis das destruições extensas do fim do período neopalacial.

A terceira parte é exclusivamente dedicada à civilização micênica. Le monde Mycénien et ses marges, expõe as condições de formação da civilização micênica, com uma boa introdução ao alcance e natureza dos documentos em Linear B existentes, dado que constituem uma das fontes primordiais de informação sobre esta civilização desde o momento de seu deciframento na década de 50. Para aquele que se introduz ao estudo desse sistema de escrita trata-se de uma apresentação rica e meticulosa com destaque para as discussões sobre as relações entre o dialeto micênico, o proto-indo-europeu e o grego (p. 401-410).

Seguem-se dois capítulos referentes à história e a cultura do mundo micênico, escritos por Pascal Darcque, que mostra a repentina expansão pelo Mediterrâneo empreendida pelos micênios, concomitantemente à queda dos palácios minóicos do MR I, com a realização de extensos contatos econômicos nesta área para suprir seus centros palaciais, porém sem o exercício de um controle político efetivo sobre a mesma, com exceção de Creta, onde Cnossos se manteria como um centro micênico até o fim do século XIII a.C. A destruição violenta, o incêndio e o abandono dos

grandes centros palaciais no HR IIIB são fatos estabelecidos, porém para o autor não se pode ir além de especulações até o momento quanto às causas de tais eventos. No entanto é perceptível que não houve o desaparecimento da cultura micênica após este período, apenas do sistema político e econômico palacial, desde que outras manifestações culturais micênicas permanecem presentes no HR IIIC. Entre as hipóteses de invasões externas, conflitos internos e fatores naturais, as causas destas destruições permanecem desconhecidas pelos arqueólogos.

Um capítulo complementar aos anteriores lida com a Creta micênica, centrando-se inicialmente no palácio de Cnossos, o único reconstruído e reocupado após as destruições de 1450 a.C., sugerindo uma manutenção da situação predominante no neopalacial sob nova administração e organização política. Notaremos que o autor, Jean-Claude Poursat, é cuidadoso ao defender a persistência de elementos da cultura minóica neste período, particularmente na religião, ainda que a influência micênica seja gradualmente maior na cultura material cretense.

Um capítulo à parte, escrito por René Treuil, é dedicado ao Bronze Recente na Macedônia e na Trácia, duas regiões pouco conhecidas pelos pesquisadores até bem recentemente, cujas informações são de proveniência exclusivamente arqueológica. O desenvolvimento das culturas no Bronze Antigo e Médio as situa no conjunto balcânico, tendo sinais de influência micênica apenas a partir do HR IIIC e de forma muito restrita. Tal apresentação sugere que esta parte do mundo egeu pode se mostrar como um terreno fértil para futuras explorações, na medida em que abarca uma fronteira apenas recentemente tocada pela arqueologia egéia.

A última parte da obra, L'Héritage mycénien: continuités et ruptures, se constitui sobre dois eixos distintos: o primeiro referente ao problema da língua e da escrita, explicitando a relação entre o dialeto utilizado nos tabletes em Linear B e o grego antigo, através da língua e da estrutura das epopéias homéricas, onde se estabeleceria uma seqüência do micênico para o eólio e o jônio.

O segundo eixo se situa sobre as outras manifestações culturais micênicas, partindo da idéia de que a destruição dos palácios micênicos constitui o fim de um sistema e não de uma civilização (p. 585). Com tal observação, Haiganuch Sarian principia uma reflexão objetiva sobre alguns dos aspectos mais pertinentes da civilização micênica e da sua persistência no período posterior, notadamente quanto às práticas funerárias e à existência de santuários e divindades cujas raízes remetem a um substrato micênico que não se extinguiu no século XI a.C., mas que se assumiu novas formas no protogeométrico e no geométrico.

Tais comentários não chegam a resumir a extensão e o alcance desta obra, que acreditamos ser uma referência necessária para aquele que queira estudar a Idade do Bronze Egéia, na medida em que possibilita ao leitor uma compreensão criteriosa do período em questão, no que se incluem certos aspectos pouco comentados em estudos dessa natureza, como é o caso do quadro geográfico de Lucien Fougères (p. 81-109) e do capítulo referente ao Bronze Recente na Macedônia e na Trácia, de René Treuil (p. 556-566).

Referências Bibliográficas

TREUIL, R. - Le Néolithique et le Bronze Ancien Égéens. Paris, De Boccard, 1983.

DAVIS, J. - Cultural innovation and the minoan thalassocracy at Ayia Irini, Keos. In: HAGG, R. e MARI- NATOS, N. (eds.) - Minoan Thalassocracy: myth and reality. Proceedings of the 3rd International Symposium at the Swedish School of Athens. Stockholm, Paul Astrom, 1984, p. 159-166.

ÁLVARO H. ALLEGRETTE
Pós-Graduação em
Antropologia Social
Departamento de Antropologia
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

LAFFINEUR, Robert (ed.) Thanatos
- Les Coutumes Funéraires en
Égée à l'Âge du Bronze. Actes du
Colloque de Liège (21-23 avril
1986). Aegaeum (Annales
d'Archéologie Égéenne de
l'Université de Liège) 1, 1987, 245p,
59 pranchas.

Como o próprio título diz, o Colóquio de Liège foi dedicado aos costumes funerários egeanos durante a Idade do Bronze. Também comemorou, apesar do atraso de dez anos, o aniversário das descobertas de Henri Schliemann em Micenas (1876).

O tema abrange um domínio geográfico bem amplo e dois milênios de evolução cultural. Assim, também estão presentes o Neolítico, período que antecede, bem como o Submicênico, período subsequente, no âmbito cronológico. Geograficamente, foram incluídos trabalhos sobre Chipre, onde foram abarcadas suas relações com o Egeu e o Oriente, com a Babilônia para uma abordagem metodológica. Aí, além dos recursos arqueológicos, podem ser utilizadas as fontes escritas literárias já que, no âmbito da Idade do Bronze na Grécia, os textos revelados pelos palácios minóicos e micênicos em Linear A e B são textos que se referem apenas à vida administrativa do palácio.

Ao lado das preocupações tradicionais concernentes ao estudo dos costumes funerários, como mobiliário (oferendas), estrutura e tipologia dos túmulos, origem e evolução de suas formas, sua cronologia, os ritos de deposição e as manifestações do culto aos mortos, aparecem os novos interesses relativos a esses contextos como os aspectos socio-econômicos e sócio-políticos, a utilização das ciências da natureza, a utilização de novos métodos como inventarização e classificação informatizada dos dados.

Com estas preocupações em mente as comunicações do Colóquio querem, num primeiro momento, contribuir para uma melhor tomada de consciência dos diversos aspectos e das múltiplas implicações do contexto funerário egeano e, num segundo momento, estimular o interesse e as pesquisas. De uma forma geral, o Colóquio apresenta as diversas linhas de pesquisa e metodologias aplicadas à Idade do Bronze egeana, destacando-se o período micênico.

Este volume foi destinado, assim, a ser o número 1 de um novo periódico anual, Aegaeum, dedicado especificamente à arqueologia egeana. Fazem parte deste volume 23 artigos, referentes às comunicações apresentadas no Colóquio, mais 59 pranchas incluíndo plantas, esquemas e fotos.

O primeiro artigo é de René Treuil e refere-se ao Neolítico (p. 11-13). Sua problemática reside no fato de que durante o Neolítico Antigo e Médio, a deposição dos mortos era levada a cabo no interior da zona construída (assentamento habitacional) e que, a partir do Neolítico Recente, as deposições eram feitas fora dos limites da aldeia o que dificulta sua localização. A partir das experiências obtidas através de achados acidentais, sugere um método de prospeção para os túmulos e a utilização dos resultados obtidos. Ressalta a necessidade da utilização de um estudo geomorfológico, destinado a definir a natureza dos sedimentos acumulados a partir do Neolítico e a determinar a camada geológica na qual os túmulos teriam mais possibilidade de serem encontrados. Esse tipo de procedimento possibilita, segundo o autor, sugerir o caminho, a partir de épocas e regiões, da migração das sepulturas de dentro para fora do habitat, bem como seu agrupamento em cemitérios.

Em seguida, três artigos são dedicados à Idade do Bronze Antigo. Christos G. Doumas (p. 15-18) trabalha com a sociedade do Cicládico Antigo. Afirma que as práticas funerárias de sociedades antigas são manifestações concretas de crenças e atitudes concernentes à morte. Analisa 13 pontos: a inumação como regra, o cemitério e sua localização em relação ao assentamento, a orientação dos túmulos e sua organização no cemitério, o número de deposições em cada um, tipos distintos de túmulos, seu piso, sua forma de acesso, a posição do corpo, o mobiliário, os restos de deposições anteriores e estruturas relativas a cultos fúnebres. Como podemos notar, o autor mantém-se no âmbito das preocupações tradicionais dos estudos dos costumes funerários e assim conclui que a complexidade da sociedade do Cicládico Antigo não poderia ser revelada somente pelo estudo de seus hábitos funerários, mas estes certamente esclarecem alguns pontos.

A segunda comunicação referente à Idade do Bronze Antiga é de autoria de Adamantios Sampson (p. 19-28) e refere-se aos túmulos de Manika, os quais datam do Heládico Antigo, tratando-os do ponto de vista das condições sócio-econômicas da sociedade que os utilizou. Manika é uma grande necrópole da Eubéia onde o autor ana-

lisou diversos aspectos, desde a antropologia física até a sociedade estratificada, concentrando maior atenção no mobiliário dos túmulos. Apesar de tentar fazer ligações entre o mobiliário, sexo e posição social do morto, seus resultados não são tão bons quanto os de Christos Doumas no artigo anterior.

O terceiro artigo desse grupo pertence a Manolis Fountoulakis (p. 29-33) que também utilizou a necrópole de Manika na Eubéia, só que se limitando às práticas funerárias utilizadas no Heládico Antigo. Seu estudo baseou-se no material esqueletal de 22 túmulos da parte Leste da necrópole. A característica mais marcante é que ocorrem modificações na maioria dos ossos, classificadas como marcas de corte, buracos e seções. Tais marcas foram entendidas, pelo autor, como operações precisas, feitas por especialistas, algumas horas após a morte do indivíduo com a finalidade de colocar o corpo na posição contraída, como ditava o costume. Contrapõe-se ao autor anterior o qual atribui tais marcas ao "terror mortis".

As seis comunicações seguintes são dedicadas aos costumes funerários em Creta durante a Idade do Bronze, sendo dois referentes à região de Messara, dois sobre Chrysolakkos, um sobre Mália e outro sobre a cerâmica encontrada em contexto funerário.

Frédérique Petit (p. 35-42) analisa detalhadamente os aspectos dos túmulos circulares da planície de Messara, detendo-se nos problemas de interpretação das peças anexas desses túmulos. Executa análise arquitetônica e do mobiliário, incluindo todo tipo de achado associando-os espacial e cronologicamente; levantando, a cada passo, hipóteses próprias ou remetendo-se a hipóteses levantadas por outros autores. Confirmando tais hipóteses ou constatando sua impraticabilidade, desenvolve o problema de forma mais que satisfatória, localizando no tempo a origem

dessas peças anexas e sua posterior expansão. Coloca nesses anexos a origem do túmulo-templo, não esquecendo as alusões, muito bem colocadas, ao culto funerário.

Keith Branigan (p. 43-51) também dedica seu artigo aos túmulos de Messara, fazendo inferências sobre o ritual a partir dos restos esqueletais. Destaca a importância desses dados que, no seu ponto de vista, foi desprezado pelos pesquisadores, os quais não descreviam detalhadamente nem ilustravam, restringindo-se a análises sumárias e incompletas. Sua proposta é de estudar, pela primeira vez, a manipulação dos ossos pelas comunidades que utilizavam os túmulos de Messara. A partir de dados etnológicos sugere que os corpos desintegravam em lugar diferente e que as estruturas de Messara eram ossários. As formas de manipulação dos ossos atestadas são a fumigação, limpeza, agrupamento, remoção e quebra dos ossos. Conclui que essa manipulação coloca as deposições dos túmulos de Messara como ritos secundários, não constituindo um evento simples e unifásico mas um complexo processo que perdurou por um longo período de tempo.

Gisela Walberg (p. 53-60) analisa a cerâmica encontrada em contexto funerário, não se limitando a um sítio ou necrópole determinado mas abrangendo toda a ilha de Creta. Faz um apanhado geral, num primeiro momento, do que já havia sido feito. Conclui que os mesmos tipos aparecem em túmulos comunais em diferentes partes da ilha e destaca a contínua preferência por vasos grandes, ressaltando que a preocupação arquitetônica referente às estruturas sobrepôs-se à importância dos objetos que continham e seu papel no contexto funerário. Sua principal preocupação nesse artigo é determinar se a cerâmica é diferente em diferentes tipos de túmulos e em diferentes partes da ilha, se houve qualquer tipo de mudança significativa

durante a Idade do Bronze Antiga e Média e se é perceptível alguma preferência por uma forma determinada. Conclui que os mesmos tipos aparecem em túmulos comunais em diferentes partes da ilha e destaca a contínua preferência por vasos grandes. Não são detectadas preferências quanto a motivos específicos. Muitos tipos também foram encontrados em santuários o que indica uma relação entre os ritos fúnebres e os cultos em santuários. Um grande número de taças e jarras sugere libações e banquetes fúnebres e destacam-se as deposições em lárnakes e píthoi, sempre individuais. Deixa clara a importância do trabalho estatístico para a compreensão de situações em amplas áreas geográficas.

Os artigos que se seguem são dedicados a Chysolakkos. Claude Baurain (p. 61-73) expõe a problemática das necrópoles de Mália destacando que aí os mortos possuíam um domínio próprio, destacado da "terra dos vivos" e que se constituía da orla marítima (Ilha do Cristo e Chrysolakkos). Conclui que não existem elementos suficientes que permitam avaliar o tamanho da população maliota e duvida da identificação do tetrágono de Chrysolakkos com uma necrópole, contrapondo suas posições às de Pierre Demargne e Henri van Effenterre. Veit Stürmer (p. 75-77) analisa a cerâmica e Gery de Pierpont (p. 81-93) tece uma reflexão sobre a destinação dos edifícios, esclarecendo que para entender-se Chrysolakkos é necessário pesquisar a região setentrional de Mália, a cerâmica do Minóico Médio I -Minóico Médio II e reobservar mais atentamente as paredes das estruturas.

Passa-se então para uma série de nove artigos, todos dedicados à Idade do Bronze na Grécia continental e peninsular. O primeiro é de Ioannis e Eveline Loucas (p. 95-106) analisando um tumulus heládico na Beócia. Afirmam que a descoberta desse tipo de estrutura tumular com rico mobiliário funerário

no cume de uma colina, fato esse que se repetirá por toda a antigüidade, esclarece as origens sociais da formação das crenças religiosas do mundo grego.

Olivier Pelon (p. 108-116) faz uma análise da arquitetura funerária da Grécia continental na transição do Bronze Médio para o Bronze Recente. Sua problemática enfoca os túmulos em poço e as cistas, sendo que o primeiro deriva do segundo tipo. Considera que a estrutura funerária é o círculo tumular e seu conteúdo e não apenas os túmulos isoladamente. Isso determinaria sua originalidade, ou seja, um tumulus único para as sepulturas "reais". Ressalta sempre, contrapondo exemplos da Ática, Messênia e Fócida, o caráter original do complexo circular de Micenas. A tradição da cista meso-heládica perpetuase, sem grandes mudanças, durante o período micênico. Adota, por fim, a forma da câmara tumular construída, ligada por sua vez ao advento de uma arquitetura monumental para as sepulturas reais e pelo novo costume de sepulturas familiares. Quanto aos túmulos em poco, ligados à prática dos tumuli, desaparecem para dar lugar à thólos. Constata que a partir da concepção familiar da sepultura e segundo um status social particular a elite substitui o túmulo em poço pela thólos e a população substitui a cista pelas câmaras tumulares.

Robert Laffineur (p. 117-126) reanalisa os círculos tumulares de Micenas propondo dois objetivos: evidenciar as lacunas do conhecimento sobre os círculos e propor uma interpretação que esteja mais próxima das realidades do sítio e dos dados disponíveis.

O artigo de Nancy C. Wilkie (p. 127-136) versa sobre as thóloi de Nicória e suas peculiaridades: são muitas e utilizadas ao mesmo tempo o que prova que não pertenciam à mesma família mas a famílias diferentes, muito ricas. Constata que a localização de thóloi está sempre ligada a estradas principais o

que parece ter sido comum tanto em Nicória como em Micenas, citando McDonald e Mylonas.

Thanasis J. Papadopoulou (p. 137-143) mostra um painel geral dos costumes funerários no Epiro, analisando 34 sítios que abrangem um período que vai de 1600/1580 a 1100 a.C.. Cinco observações resultaram de sua análise: só ocorrem inumações; o tipo rude e a relativa esporacidade das oferendas funerárias poderiam representar um caráter conservador local e a pobreza dos habitantes dessa região durante a Idade do Bronze Recente; há continuidade por parte dos habitantes do Epiro no tocante ao sepultamento em cistas; a thólos aí encontrada deve ser vista como um elemento intrusivo, resultado de contatos com o Sul micênico e o uso dos tumuli é uma influência do Norte.

Litsa Kontorli-Papadopoulou (p. 146-160) destaca algumas peculiaridades das câmaras tumulares micênicas e busca suas razões. Quando próximas da thólos apresentam características semelhantes a estas: planta circular, domo cônico, grandes dimensões. Foram constatadas poucas câmaras anexas e apenas quatro possuem a câmara dividida por uma parede. Os pocos no interior da câmara são raros e profundos. Os stómia são bloqueados, bem como os drómoi. As principais razões dessas peculiaridades são a economia de esforço ou a natureza da pedra na imitação de thóloi; a influência de outros tipos de túmulo em outras áreas do Egeu ou mesmo tradições locais independentes. O bloqueio dos acessos (stómion e drómos) resulta do medo de saques, crenças religiosas e ritos funerários.

William G. Cavanagh (p. 161-169) também trata das câmaras tumulares determinando quatro fatores que regem o desenho da planta: a) fator geográfico e geológico, b) fator social, c) moda e d) função. Conclui que a função determinava o tamanho e a durabilidade que

o túmulo deveria apresentar, também determinando a forma em termos de ritual funerário.

James C. Wright (p. 171-184) pretende usar idéias atuais nos estudos funerários para examinar o grau em que o simbolismo foi utilizado nos funerais em Micenas, particularmente como se desenvolveu na complexidade social e política. Constata que o status social do morto, sua persona, varia diretamente em relação a seu status em vida e as relações de status social do morto com o grupo ao qual pertencia. As estruturas funerárias apresentam, então, um caráter simbólico como representações de grupos sociais horizontais (clas) com a thólos, como exemplo da camada superior de cada grupo. Também como reflexo de poder político àquele que se aproximava da cidadela de Micenas: somatória da arquitetura monumental e da iconografia monumentalizada. As mudancas na alvenaria da thólos, além de uma evolução técnica, foi necessária pelas mudanças na estrutura social de uma forma primitiva (chefia), a qual enfatiza as ligações no grupo social, para uma forma mais complexa (primitiva forma de Estado) com uma extensão administrativa, aparato ideológico governamental baseado num território mais amplo.

Pascal Darcque (p. 185-205) estabelece condições para que as thóloi possam confirmar-se como túmulos reais: é o primeiro a afirmar que os textos em Linear B, a escrita micênica, deveriam, ao menos, comprovar um sistema monárquico de poder. Além disso, alguns aspectos arqueológicos deveriam ser verificados com mais atenção como riqueza e abundância dos mobiliários, localização das thóloi nos cemitérios e em relação a outras construções de caráter "real". Apesar de levantar aspectos importantes e ressaltar a necessidade da utilização do Linear B, não chega a conclusões limitando-se a afirmar que, pela sua disposição a thólos estaria ligada ao palácio mas que só pode simbolizar a civilização micênica no âmbito geográfico e cronológico, afirmando que esta civilização é bem mais fraca e sua difusão bem menor do que se imaginava.

A última parte é dedicada a referências ao Submicênico, onde são apresentados trabalhos sobre as influências egeanas em Chipre e outro, mais abrangente, sobre os costumes e ritos funerários na Babilônia, grande exemplo da utilização conjunta de textos e dados arqueológicos.

Robin Hägg (p. 213-217) discorre sobre a ocorrência de recipientes cerâmicos quebrados, cujos fragmentos foram colocados sob ou sobre o morto. Descreve vários exemplos em Chipre (Lapithos, Vounous e Aios Iakovos), Ras Shamra, Dendra, Ática, Tessália durante todos os sub-períodos da Idade do Bronze. Constata que a repetição da prática pode sugerir um rito funerário.

Karin Niklasson-Sönnerby (p. 219-225) analisa a mudança na utilização das câmaras tumulares cipriotas para o que ela chama de túmulos em poço ocorrida num período conturbado da ilha. Conclui que a mudança da localização do túmulo, do cemitério para dentro da habitação sugere uma impossibilidade de levar o morto para fora do assentamento o que leva à hipótese de sítio prolongado ou epidemia.

Já Frieda Vandenabeele (p. 227-234) estuda propriamente as influências egeanas em Chipre perceptíveis principalmente na planta e arranjo das câmaras tumulares. Fazendo uma retrospectiva das publicações da década de 70, quando um novo impulso foi dado à arqueologia cipriota, ficou comprovado que os costumes funerários de influência micênica foram introduzidos no final do Cipriota Recente III B e permaneceram até o Cipriota Arcaico, configurando-se um contato egeano no século XI a.C.. Sua origem deve ser procurada, segundo a autora, no Leste da Ática, nas Cíclades, em

Creta e no Dodecaneso. Contudo a amplitude e o impacto dessa última invasão de Chipre durante a Idade do Bronze Recente continuam obscuros.

Por último André Finet (p. 235-244) discorre sobre os eventos que envolviam o morto e não a morte na Babilônia. Sua importância é metodológica já que oferece uma demonstração efetiva da utilização de dados arqueológicos e epigráficos no entendimento de uma civilização passada.

Dentro de sua proposta, esta é, sem dúvida uma obra plena de opiniões e abordagens diversas, que deve ser analisada por todos aqueles que se interessam pelos diferentes aspectos dos costumes funerários já que apresenta de forma clara as novas linhas de pesquisas voltadas para outros aspectos além dos meramente formais ou materiais dos túmulos.

ANA CLAUDIA TORRALVO
Pós-graduação em
Antropologia Social
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

ZAIDMAN, Louise Bruit & SCHMITT-PANTEL, Pauline. *La religion grecque*. Paris: Armand Colin, 1991. 190p.

A editora Armand Colin lançou, em 1991, a segunda edição revista de La religion grecque dans la cité grecque à l'époque classique, da autoria de Louise Bruit Zaidman e Pauline Schmitt-Pantel, professoras de História antiga das Universidade de Paris VII e Amiens, respectivamente. Integrado à coleção "Cursus", a obra fornece uma sólida introdução ao tema, abordado em suas diversas dimensões pelas autoras, ao que se somam reproduções de fragmentos de estudiosos consagrados, como Jean Rudhardt, Jean-Pierre Vernant, Claude Lévi-Strauss, Marcel Detiense e Georges Dumézil. Há ainda uma rica e bem selecionada coleção de textos antigos relativos tanto à mitologia quanto a práticas rituais, colhidos de Homero, Hesíodo, Platão, Heródoto, Porfírio e outros, bem como da documentação epigráfica existente. Uma série de ilustracões, embora muito reduzida, reproduz seleta documentação arqueológica, que vai da planta de lugares de culto a detalhes arquitetônicos, da representação, em pintura, de cenas cultuais à iconografia dos deuses.

O objetivo da obra é fornecer uma abordagem da religião grega no contexto da cidade grega, isto é, a grosso modo, de 750 a 330 c.C.. Excluem-se assim tanto os períodos anteriores ao aparecimento da pólis, quanto a religião helenística, o que é lamentável, embora se compreenda que se trata de fenômenos, em ambos os casos, que não poderiam ser reduzidos a alguns capítulos, merecendo um volume inteiro. Espera-se que isso venha a acontecer, sobretudo no âmbito da religião helenística, em vista de sua "extraordinária riqueza", como reconhecem as autoras, e do interesse que, cada vez mais, o helenismo desperta.

Após uma introdução em que as autoras convidam o leitor a "accepter le dépaysement et la mise en cause de catégories intellectuelles qui nous sont aujord'hui familières" (Zaidman & Schmitt-Pantel, 1991, p. 5), a fim de poder abordar a religião grega da perspectiva que lhe é própria, são esclarecidos brevemente conceitos básicos (sagrado, puro e impuro, piedade e impiedade) e relacionadas as categorias de fontes disponíveis para o estudo do assunto (literárias, epigráficas e arqueo-

lógicas).

O corpo da obra divide-se em duas grandes partes. A primeira é dedicada às práticas cultuais, e subdivide-se em três extensos capítulos. "Les rites; les acteurs et les lieux", estuda os rituais, as categorias de pessoas dedicadas à vida religiosa e os diversos locais de culto. O segundo, "Religion et vie civique", inclui sub-capítulos sobre os ritos de passagem, os espaços em que se desenvolve a vida religiosa, as relações entre religião e vida política, além de análise do sistema de festas ateniense. "Les cultes panhelléniques" é o título do terceiro capítulo, em que se abordam os concursos (sobretudo em Olímpia), a adivinhação e os oráculos (com ênfase em Delfos), as curas (em Epidauro e outros santuários dedicados a Asclépio), bem como os mistérios de Elêusis.

A segunda parte, consagrada aos sistemas de representação do divino, comporta também três capítulos. "Mythe et mythologie" se abre com uma discussão sobre as leituras da mitologia, desenvolvendo-se na análise das cosmogonias, teogonias, antropogonias e mitos sacrificiais. O segundo capítulo, "Une religion polythéiste", estuda as diversas categorias de "forças divinas" (deuses, daímones e heróis), bem como analisa os panteões, especificamente os relacionados com o casamento e as funções técnicas, ao que se acrescenta abordagem especial das figuras de Apolo e Dioniso. "Les formes de figuration" avança na discussão das diferentes formas de representação do divino, em duas partes autônomas dedicadas, a primeira, às figuras antropomorfas e, a segunda, à representação figurada dos rituais.

Acrescentam-se um glossário de termos gregos, um léxico de deuses, heróis e personagens mitológicas, além de uma seleta bibliografia sobre cada um dos temas abordados. Pode-se considerar que o que o livro tem de mais importante é a apresentação e análise da religião grega a partir da documentação disponível, sem cair num descritivismo estéril, mas submetendo essa mesma documentação a leitura criteriosa e inteligente, com o suporte das teorias mais atuais da arqueologia, antropologia, história das mentalidades e da religião, sem concessões a fantasias. Assim, o objetivo que se propuseram as autoras conquista-se a contento. Como resumem elas mesmas, na conclusão do livro,

"montrer que la religion des Grecs était "autre", qu'elle avait ses catégories et ses références propes et qu'il fallait la définir par rapport aux valeurs de la cité dans le cadre de laquelle ses structures se sont imposés"; ao mesmo tempo, também demonstrar que

"les croyances des Grecs étaient fonction, comme dans toute civilisation, de catégories psychologiques qui organisaient leur perception du monde et que le malentendu pouvait naître, dans l'analyse de leurs conceptions religieuses, d'une mauvaise appréciation de ces catégories, confondues avec les nôtres" (Zaidman & Schmitt-Pantel, 1991, p. 160).

Resta apenas esperar que La religion grecque não tarde a ser traduzida para o português, colocando-se assim à disposição do leitor brasileiro, sobretudo do público universitário, para que se possa dispor de uma introdução sólida, ampla, bem documentada e atual a tema tão instigante, que infelizmente tem-se prestado, entre nós, a muita elucubração fantasiosa.

JACYNTHO LINS BRANDÃO
Departamento de Letras Clássicas
Faculdade de Letras
Universidade Federal de
Minas Gerais

LEXICON ICONOGRAPHICUM
MYTHOLOGIAE CLASSICAE. V:
HERACLES - KENCHRIAS.

2 Vols. Encadernado. Vol 1: texto,
XXIX - 1047 p. Vol 2: pranchas, 709
p., com 657 pranchas. Zürich München: Artemis Verlag, 1990.

A publicação do LIMC V efetivou-se no ano de 1990 e compreende os verbetes que vão de HERAKLES a KENCHRIAS.

A documentação relativa ao herói HERAKLES é a continuação daquela já publicada no LIMC IV. O volume V também apresenta uma vasta documentação sobre o herói, a qual se conclui com o Héracles etrusco: HERCLE.

Afora os verbetes que vão de HE-RAKLES a KENCHRIAS, o LIMC V traz ainda um adendo com os verbetes EPONA, GALATEIA, HELIOS, HE-LIOS (in periferia orientali) e HELIOS/ USIL.

O LIMC V agrupou coincidentemente um conjunto de personagens mitológicos que demonstra a importância e a influência do teatro grego no florescimento do seu repertório iconográfico, principalmente das figurações veiculadas nos vasos cerâmicos do sul da Itália. Desse modo, personagens como Hipólito, Ifigênia e Ixion adquirem uma relevância salutar tanto pelo nível e peso dos seus respectivos repertórios iconográficos como pelo papel que desempenharam na religião e cultos do mundo antigo; por exemplo, Ifigênia no culto de Ártemis e Ixion enquanto supliciado nas figurações de sua punição no Inferno.

Mas dentre esses personagens mitológicos não menos consideráveis, encontramos duas grandes divindades: HERMES e IUNO. IUNO, a excepcional divindade feminina itálica, mereceu um catálogo compatível com a volumosa quantidade de suas representações nos diferentes suportes materiais, como veremos mais adiante.

Portanto, neste volume do LIMC deparamo-nos com uma diversidade de situações geradoras de um abundante e variado repertório iconográfico, às vezes de um repertório iconográfico específico e de difícil interpretação.

O verbete HERMAPHRODI-TOS confirma o desenvolvimento acentuado de determinadas representações a partir do século IV a.C. Aileen Ajootian, autor deste verbete, realizou um belo catálogo centrado em esculturas e relevos gregos de bronze e mármore devido à pouca quantidade de pinturas murais e mosaicos figurando HERMAPH-RODITOS, comumente representado com as características femininas e masculinas e possuindo como identificação masculina a genitália. No catálogo, o autor nos apresenta as curiosas representações chamadas ANASYROME-NOS que constituem um grupo vasto e singular de figuras em bronze, mármore e terracota as quais se caracterizam pelo gesto de levantar a veste e mostrar o órgo genital geralmente ereto.

Outro tipo escultural mais frequentemente ilustrado e conhecido hoje são as estátuas de Hermafroditos dormindo, deitado frontalmente. Estas estátuas causam um curioso impacto visual, pois trata-se de um jogo de representação e manipulação visual baseado na frontalidade da representação: de costas vê-se uma bela mulher e só a frente esclarece ser Hermafroditos pelo órgão genital masculino.

Também interessantes são as figuras de terracota de HERMAFRODI-TOS dormindo advindas dos túmulos da Grécia e de Alexandria. Aileen Ajootian comenta que as representações de HERMAFRODITOS dormindo desempenharam um importante papel no repertório da iconografia funerária romana.

Como contraponto, Gérard Sie-

bert encarregou-se do verbete HER-MES, uma das divindades mais frequentemente representadas na época helenística e cuja existência remonta ao período micênico, como se percebe pelo cuidadoso e detalhado comentário, feito pelo autor, acerca dos tabletès micênicos em linear B que mencionam o nome de Hermes: e-ma-a.

Já as fontes literárias, Gérard Siebert organizou-as a partir do caráter proteifórmico de Hermes e comentou as passagens literárias em relação às representações iconográficas: ele sublinhou as discordâncias e os encontros entre os traços e funções dadas a Hermes por artistas e escritores.

Siebert ressalta o fato da caracterização literária de Hermes ter se constituído a partir de fontes literárias antigas, sendo o Hermes homérico produto desta história milenar. Em decorrência disto, alguns traços e funções constituídas pelo retrato literário são a origem de uma importante iconografia e outros são iconograficamente menos férteis.

O catálogo feito por Gérard Siebert traz uma documentação abundante, rica e variada, colocando em evidência a diversidade das funções de Hermes e sua participação seja nos ciclos heróicos, mitológicos ou na vida cotidiana. Entretanto, ele se deteve na documentação grega; a documentação e o comentário relativos a HERMES (in periféria orientali) acham-se no suplemento do LIMC V e as documentações e comentários do Hermes romano e etrusco, MERCURIUS e TURMS, serão publicados nos verbetes MERCURIUS e TURMS dos próximos volumes.

Uma preciosa documentação diz respeito aos pilares hermaicos, onde o autor destaca uma série de cabeças, pertencentes aos pilares, por tipos estilísticos de acordo com a época de produção. Preciosos, ainda, são os vasos cerâmicos que figuram pilares hermaicos, principalmente os vasos italiotas, única documentação não grega exposta pelo autor, com as cenas figuradas da fabricação, instalação e transporte dos pilares hermaicos.

Outras duas documentações ímpares referem-se uma à PSYCHOSTASIA e outra à função de Hermes psicopompo.

A cena de PSYCHOSTASIA aparece em um lécito ático de 500 - 480 a.C., onde Hermes pesa as almas em uma balança. Para Hermes psicopompo há uma estela funerária proveniente de Apolônia (Albânia) datada do século III a.C., representando a descida para o Hades em dois registros: no registro superior duas mulheres assistem à partida do morto que desce uma escada posicionada obliquamente até o registro inferior. A escada conduz ao barco de Caronte, alguns degraus mais abaixo está Hermes e, abaixo de Hermes, outro morto pronto para embarcar. De frente para o barco na margem oposta, vemos sentado um juiz inferhal e no pé do trono, um EIDÔLON.

O comentário conclusivo de Siebert discute alguns pontos problemáticos como: a ubiquidade iconográfica e associações preferenciais de Hermes; as imagens regionais; a evolução plástica de Hermes; o problema do pilar hermaico; e finaliza com uma considerável análise da linguagem das mãos e do caduceu de Hermes, de suas vestimentas, calçado, chapéu e outros atributos.

Desse modo, Siebert, à altura de Hermes, concluiu um verbete exemplar e pôde abranger não só os aspectos iconográficos como demonstrar os problemas e exigências provenientes do estudo iconográfico.

Com o mesmo espírito, foi feito o verbete HESTIA da autoria de Haiganuch Sarian, pesquisadora brasileira e autora também dos verbetes ERINYS publicado no LIMC III e de HEKATE publicado no LIMC VI. Graças a ela, enquanto membro do Comitê Científico

Internacional do LIMC, pudemos contar com a doação dos exemplares do Lexicon para a biblioteca do MAE (Museo de Arqueologia e Etnologia da USP).

Sarian aponta em relação a HES-TIA um problema crucial no estudo iconográfico e um dado a ser levado em conta: a difícil identificação da personagem decorrente da ausência de atributos ou outros índices característicos.

Devido a tal dificuldade de interpretação Sarian ressalta a importância do apoio das inscrições identificando HESTIA nas imagens bem como das referências literárias e epigráficas que auxiliam na verificação da figura dessa divindade no contexto da imagística grega, acrescentando assim um comentário cuidadoso acerca destas fontes.

O catálogo é pequeno, devido mesmo ao fato do repertório iconográfico de HESTIA não ser abundante, porém significativo e a autora divide-o por temas, apresentando HESTIA na esfera doméstica, na esfera do Olimpo e, por fim, na esfera cívica e política. Uma vez definida a imagen desta deusa, foi possível à autora identificar melhor a natureza e a função de HESTIA através de aproximações recorrentes no repertório iconográfico, com divindades como Zeus, Hermes, Efesto, Posidão e Deméter, Afrodite, Anfitrite e Cariclô, abrindo novas perspectivas de estudo da religião a partir da análise iconográfica.

A HESTIA romana, VESTA, ficou a cargo de Tobias Ficher - Hansen que executou um catálogo baseado nos tipos iconográficos.

Pascale Linant de Bellefonds foi responsável pelo verbete HIPPOLY-TOS I. Através da análise do repertório iconográfico de Hipólito feito por Linant de Bellefonds, fica evidente mais uma vez a relevância das peças teatrais no desenvolvimento e a predominância de certos temas.

O mito de Hipólito não deixou

vestígios nos monumentos figurados antes da época clássica, segundo nos informa Linant de Bellefonds, mas a tragédia ática irá introduzi-lo na arte e na literatura. As primeiras representações seguras do mito aparecem só no século IV a.C. em uma série de vasos do sul da Itália, onde se privilegia o fim trágico de Hipólito.

Linant de Bellefonds fez um ótimo comentário das fontes literárias, as peças teatrais, e mostra as diferentes versões do episódio da revelação do amor de Fedra por Hipólito, as quais concordam no episódio da morte de Hipólito.

O catálogo evidencia essa acentuada preferência dada ao episódio da morte de Hipólito, especialmente os documentos italiotas, etruscos e romanos. Os vasos cerâmicos do século IV a.C. constituem a maior parte da documentação italiota, enquanto as urnas em alabastro etrusca do século II a.C. destacam o momento mais violento do episódio: o atropelamento de Hipólito pelos cavalos e pelo carro.

Linant de Bellefonds encerra o verbete com a análise da origem dos temas e das composições iconográficas, acrescenta uma informação indispensável ao citar os relevos votivos áticos do fim do século V e começo do século IV a.C. que tratam não do mito conforme a versão de Eurípides e, sim, de um possível culto antigo de Hipólito: pois, um dos relevos privilegia a ligação do herói com Ártemis e faz alusão à ligação do culto de Hipólito com o de Asclépio.

Presenciamos, então, outro aspecto da iconografia – e outro problema a ser considerado – : sua multiplicidade de informações.

Por outro lado, dois outros verbetes novamente nos reenviam à dificuldade de interpretação e identificação ditada pela escassez do repertório iconográfico ou pela privação de características pessoais, como no caso das HORAI e de HYGIEIA

O verbete HORAI é da autoria de Vassiliki Machaira e refere-se às HO-RAI gregas. As HORAE romanas ficaram a cargo de Lorenzo Abad Casal que explorou uma vasta e variada documentação, com destaque para bustos e os belíssimos mosaicos.

A. Casal restringiu-se a catalogar somente as representações de mulheres com atributos sazonais, porque sem esses atributos a identificação não seria precisa na medida que as representações das HORAE poderiam ser confundidas com a das CHARITES, as Graças, as NYMPHAI ou MOIRAI figuradas em grupos tal como as HORAE.

HYGIEIA, a personificação da saúde, teve o verbete redigido por Francis Croissant. O autor logo explicita os critérios que guiaram a execução do catálogo, cuja classificação fundou-se em critérios formais. No comentário conclusivo, Croissant discute a situação histórica dos tipos de HYGIEIA e suas eventuais ligações com os tipos iconográficos diversos de ASKLEPIOS.

Suas conclusões finais fiam-se nos problemas decorrentes exatamente do fato das imagens de HYGIEIA propriamente dita não existirem.

Lilly Kahil, uma das organizadoras do LIMC, é a autora do comentário das fontes textuais e do catálogo do verbete IPHIGENEIA para o mundo grego. L. Kahil contou com a colaboração de Noelle Icard para a execução do catálogo e ambas optaram por dividi-lo em temas.

Contou ainda o verbete IPHIGE-NEIA com a colaboração de Pascale Linant de Bellefonds para a elaboração da parte relativa à Ifigênia romana e com a colaboração de Ingrid Krauskopf para o tocante à Ifigênia etrusca, IP-HIKLES. Linant de Bellefonds e Krauskopf seguiram os mesmos critérios de L. Kahil na execução do catálogo.

Novamente se confirma o papel desempenhado pelos poetas trágicos,

pois devido a eles o episódio do sacrifício de Ifigênia será desenvolvido e seus diversos episódios mencionados.

Dois outros verbetes, o de ISIS e IUNO, trazem duas questões próprias ao universo imagístico da antiguidade: o uso de certas estruturas iconográficas bastante remotas mas despojadas de seu significado original – como no caso das representações italiotas de IUNO e IUPPITER DOLICHENUS em pé sobre o dorso dos animais – e a assimilação de uma divindade originária de um contexto religioso exterior (como a helenização de ISIS no mundo grego).

Assim como HERMES, ISIS e IUNO têm suas identidades e imagens definidas por uma tradição religiosa e iconográfica milenar.

Tran Tam Tinh encarregou-se do verbete ISIS e impressionou pela documentação arrolada e pela extensa e detalhada bibliografia. Seu comentário final é rico e ressalta o aspecto da helenização de ÍSIS e suas formas sincréticas como Ísis - Afrodite; Ísis - Deméter; Ísis - Io; Ísis - Fortuna; Ísis - Sótis e Ísis - Fantéia. Tam Tinh chama atenção para a atividade dos autores gregos que por um jogo de equivalência sutil atribuíram a Isis uma ascendência helênica, tornando-a filha de Cronos e Réia ou de Zeus e Hera.

Eugênio La Rocca é o autor do verbete IUNO, divindade de origem latino-falisca que representa as funções femininas. O trabalho de La Rocca é de suma importância tanto pelo rigor como pela riquíssima documentação arrolada. Ele nos fornece todas as fontes literárias latinas que explicaram a função de IUNO além de uma ampla bibliografia.

O catálogo demonstra a variedade e amplitude das representações de IUNO. Dentre elas, destacamos duas: um antefixo falisco de terracota do templo de Vignale em Falerii Veteres, do primeiro decênio do século V a.C., que figura IUNO com um elmo com dois cornos curvados e orelhas de cabra; e uma placa triangular em bronze com três registros: no centro está a dupla divina IUNO e IUPPITER DOLICHE-NUS. IUNO em pé no dorso de uma mula e DOLICHENUS em pé no dorso de um touro.

Esta última figuração aparece em uma série de outros relevos e em estatuetas. Sua estrutura assenta-se em um modelo hitita - hurrita que figura a divindade em pé sobre um animal. É interessante notar como essa iconografia foi rapidamente assimilada a Zeus/ IUP-PITER e HERA/IUNO.

Ao finalizar a leitura do quinto volume do LIMC temos a certeza da complexidade do universo imagístico do mundo antigo bem como da complexidade de algumas questões recorrentes, tais quais: o desenvolvimento de uma tradição literária e iconográfica específica e a relação entre artistas e escritores, ou seja, em que momento e circunstâncias estas tradições coincidem e diferem; o papel do teatro grego nas representações iconográficas do século IV a.C. e sua relevância nas produções do Sul da Itália, em especial na produção dos vasos cerâmicos com cenas figuradas; a questão da ausência ou mesmo escassez de determinadas representações iconográficas.

Enfim, alguns problemas e especificidades que cabem em uma reflexão teórica mais abrangente.

ROSELI FELLONE
Pós - graduação em
Antropologia Social
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

VAN ANDEL, Tjeerd H. and RUNNELS, C. Beyond the Acropolis: A Rural Greek Past. California: Stanford University Press, 1987, 221p.

Os autores são professores da Universidade de Stanford na Califórnia. Trata-se dos primeiros resultados de um projeto de pesquisa interdisciplinar de caráter inovador que envolve Geologia, Geografia, Arqueologia, Antropologia, História e Economia. A área envolvida neste projeto é o sul da Argólida, situada na reigão do Peloponeso Oriental. Grécia. Outros três volumes complementarão a série. O segundo será publicado no final de 1993 ou início de 1994. A temporalidade abrangida neste primeiro livro é extremamente ampla: começa em um passado situado a dezenas de milhares de anos atrás - chegada do homem à Grécia - até o passado recente - 2º Guerra Mundial, aproximadamente.

O livro é extremamente bem servido de tabelas, mapas e dados. Oferece um glossário muito bem organizado, onde o leitor encontrará as explicações dos termos técnicos utilizados no livro.

A complementar o livro, o leitor encontra um ensaio bibliográfico extremamente rico e detalhado, dividido em duas partes: na primeira, encontra-se Um Guia para Leitura Geral destinado a orientar o leitor no uso de documento literário e de bibliografia contemporânea para aprofundamento das questões apresentadas no livro. Na segunda parte, denominada Documentação e Referência, os autores estabelecem, por capítulos, uma bibliografia específica e comentada.

Os autores organizaram também uma vasta bibliografia multidisciplinar, dando ao leitor a oportunidade de tomar conhecimento das últimas novidades publicadas nas áreas de Arqueologia, História, Geologia, Antropologia e Geografia aplicadas ao mundo antigo grego.

Por fim, há um *Index* muito bem organizado, proporcionando ao leitor um acesso fácil e imediato do assunto por ele pesquisado.

Van Andel e Runnels utilizam a técnica da prospecção arqueológica na pesquisa iniciada no verão de 1979. Segundo os autores, esta técnica tem por pressuposto que toda atividade humana na paisagem deixa pelo menos uns poucos traços que a natureza e o tempo tendem a ocultar; estes traços se tornam, porém, o objetivo da prospecção, que, através dos quais, poderá determinar modelos de assentamento humano e uso da terra para cada período passado. A técnica e o objetivo implicaram numa necessidade de limitar a área pesquisada além de escondê-la cuidadosamente.

A prospecção contou com mapas em escala 1:5000 feitas a partir de fotografias aéreas organizados pelo Serviço de Mapas do Exército Grego. Estes mapas, segundo os autores, eram tão precisos e detalhados que casas individuais, muros de terraços e mesmo simples poços foram neles representados.

Na nossa interpretação, o método utilizado por Van Andel e Runnels foi aquele denominado de Arqueologia Cognitiva Processual com uma forte tendência a uma história regional. Percebe-se, através da utilização deste método, uma análise multidisciplinar com vistas a entender o processo de chegada e desenvolvimento do homem na Grécia, a partir de uma ponta remota do Peloponeso Oriental – o sul da Argólida.

Podemos destacar algumas das interessantes conclusões que os autores estabeleceram para esta primeira fase da pesquisa: 1. a necessidade de se estudar o espaço rural grego, bastante negligenciado pelos documentos textuais e pelos trabalhos recentes dos especialistas da antigüidade grega; 2. interessante análise das relações de adaptação e troca do homem com o meio ambiente circundante; 3. importantes constatações sobre as relações de trocas comerciais do homem situado no sul da Argólida com o mar Egeu. Estas trocas podem ser datadas desde o Neolítico ou talvez mais cedo; 4. uma análise verticalizada sobre o significado da revolução agrícola na Grécia, com suas implicações no aumento da área plantada, o emprego do arado e de animais para puxá-lo; 5. análise interessantíssima sobre as oscilações demográficas da população e das trocas comerciais ao longo da história grega.

Trata-se de um livro sério, de leitura indispensável para todos aqueles que se interessam por uma análise interdisciplinar rica em detalhes sobre a sociedade antiga grega.

ANDRÉ LEONARDO CHEVITARESE Professor Assistente Mestre da Universidade Federal do Rio de Janeiro Doutorando em Antropologia Social Universidade de São Paulo

LING, Roger, Roman Painting.
Cambridge: Cambridge University
Press, 1991.

Roger Ling (Universidade de Manchester) começou a elaborar este livro no início dos anos 1970. O autor ambicionava escrever um manual, sem pretensões de originalidade, dando conta das mais recentes descobertas e fornecendo uma visão geral sobre o tema (p. XI). O caráter didático da obra ex-

plica a inclusão de um glossário (p. XI-XII) e de uma bibliografia temática ao final (p.225-235). As 236 ilustrações em branco e preto e as 41 reproduções coloridas permitem, mesmo ao leitor leigo, a visualização necessária para o acompanhamento satisfatório do texto. Ling estruturou seu texto a partir dos quatro estilos pompeianos (capítulos 2,3,4 e 5) e dos temas "pinturas mitológicas e históricas" (capítulo 6), "outras pinturas" (capítulo 7), incluindo aí paisagens, jardins, naturezas mortas e retratos, "os estilos pompeianos nas províncias" (capítulo 8), "a pintura após Pompéia" (capítulo 9), "técnicas" (capítulo 10) e "pintores e patrões" (capítulo 11). Embora aberto ao público não especializado, seu alvo primeiro consiste nos estudiosos da pintura romana, alunos de graduação, pós e pesquisadores, sendo, efetivamente, muito útil como manual a ser utilizado nos cursos de Arte Clássica.

Na Introdução (p.1-3), Ling ressalta que os quadros portáteis, em geral em madeira, floresceram durante o período clássico e helenístico na Grécia. decrescendo em popularidade a partir do segundo século a.C. Os quadros portáteis, eminentemente móveis, são substituídos por um novo fenômeno: as pinturas permanentes parietais. Mesmo quando eram réplicas ou cópias de antigos quadros famosos, adquiriam novo sentido decorativo nas paredes. Um exemplo paradigmático da apropriação parietal romana de elementos helenísticos usados em quadros consiste na representação de paisagens. Há tempos Rostovtzeff (1911:119) ressaltava que schon vor dem zweiten Stil eine sakralidyllische Landschaft existierte e Ling procura percorrer o caminho constitutivo das pinturas romanas de paisagens (p.5-6). O primeiro estilo, também chamado "de alvenaria", surgiu antes do final do quarto século e espalhou-se pelo Mediterrâneo nos terceiro e segundo séculos a.C. A característica essencial

deste estilo consiste no emprego do estuque como meio de imitação de elementos arquitetônicos e de cores para distinguir diferentes pedras (p.12). Ling rechaça tentativas recentes de reviver a antiga tese de origem oriental do segundo estilo (80-15 a.C.), concordando com Schefold (1972:28) e prenunciando Rouveret (1989:219) em sua tese, elaborada após a redação de Ling (p.23), de que se trata de uma invenção especificamente romana. Consiste em um estilo paratático dominado pelo princípio do ilusionismo arquitetônico (p.71). Uma primeira fase (80-40 a.C.) estabelece suas próprias regras e estética, tomando idéias de diferentes fontes e desenvolvendo um vocabulário decorativo próprio, baseado nas formas arquitetônicas. Adquire uma feição decorativa mística romântica (p.31). A segunda fase (40-15 a.C.), ainda baseada na perspectiva centralizada, apresenta como novidade o fato de os elementos arquitetônicos formarem um contexto para um ou mais quadros centrais. A lógica interna da decoração parietal (cf. Schefold 1972:251) adquire importância primordial (p.47). O terceiro estilo (20 a.C. - 45 d.C.) rejeita o ilusionismo e ressalta os efeitos superficiais e as ornamentações meticulosas (p.52). A primeira fase (20 a.C. - 25 d.C.), coincidente com o classicismo de Augusto, preocupa-se com as formas clássicas gregas e helenísticas, em especial no que se refere à harmonia e ao auto-controle (p.57). A segunda fase (25 - 45 d.C.) compreende o período de Tibério, Calígula e Cláudio em sua reação à elegância da fase anterior. Os detalhes ornamentais tornamse mais complexos. O quarto estilo (45 - 79 d.C.), eclético, tomou elementos dos três anteriores, em especial, revivendo o fantástico do terceiro estilo de maneira barroca (p.71). A ligação entre. aposento e decoração torna-se mais fluida (p.70). Durante o período neroniano (54 - 68 d.C.), o quarto estilo continua

cuidadoso, delicado e leve (p.74). Com o passar do tempo, parece haver menor elaboração na pintura (p.82).

O objetivo primário da pintura pompeiana consistia em tornar os ambientes domésticos da elite confortáveis e atrativos. O primeiro estilo buscava imitar a monumentalidade arquitetônica dos palácios helenísticos; o segundo, com seu exotismo arquitetônico, aspirava evocar a grandiosidade das cortes orientais e das mansões nobres de Roma: o terceiro e, em grande parte, o quarto, transportavam o morador para um mundo de pura imaginação. O uso da perspectiva (segundo e quarto estilos) visaram aumentar o espaço interior dos aposentos através de janelas voltadas para o mundo mitológico (p.135-141). Isto nos conduz a duas questões centrais e interrelacionadas relativas à pintura romana: o conteúdo de classe dessas pinturas e a significação da alternância frontalidade/perspectiva na representação pictórica. Há tempos, John White (1975:89) alertava para o fato que o domínio da perspectiva pelos pintores antigos, ao contrário do que se afirma, era tecnicamente bastante sofisticado. Contudo, Ling segue a visão tradicional (cf. Bandinelli 1970:64) de que a "distorção da perspectiva", em grande número de pinturas, reflete uma corrente artística "popular" (aspas de Ling, p.164). Esta popularidade não derivaria, diretamente, do caráter humilde dos pintores (Ling p.212; cf. Bandinelli 1957:16) mas de uma dificuldade social de difusão da correta técnica de representação das proporções. Perrin (1989:337) apresenta a mais elaborada exposição desta interpretação, ao afirmar que "a problemática elaborada por um grupo minoritário de criadores e de clientes não se difunde (e nem pode se difundir, considerando-se as estruturas da sociedade romana) na sociedade. A ausência dessa difusão não cria um terreno favorável ao aperfeicoamento e à

difusão da perspectiva geométrica". Um estilo "não acadêmico e não tradicional" (p.163) que trata de cenas quotidianas seria representante de uma concepção plebéia deliberadamente oposta à espacialidade das pinturas "eruditas". Contudo, as análises da produção e consumo da pintura romana, seja por Ling seja por Perrin (1989:338), confirmam que tanto para aristocratas como para plebeus (na terminologia de Bandinelli) o espaço pictórico é concebido como descontínuo, moral e físico a um só tempo.

Além disso, ao ressaltar as diferenças entre o estilo "popular" e os estilos "eruditos" Ling parece subestimar suas continuidades, tanto conceituais como temáticas. Assim, a desproporcional pequenez de personagens subalternos é comum a pinturas eruditas (cf. Teseu e o Minotauro, Pompéia VII,2,16, Casa de Gávio Rufo, p. 138, fig. 143) e populares (cf. Padaria, Pompéia VII,3,30, p. 164, fig. 176). Parece-me, portanto, que embora se possa diferenciar níveis de elaboração formal e de utilização das cores (p.163), não há evidências suficientemente claras de diferenciação que permitissem identificar "plebeus" e "eruditos" por detrás das pinturas. Ainda quanto à pertinência da associação entre domínio da perspectiva e classes altas e frontalidade e classes populares, caberia questionar a "popularidade" destas expressões estéticas. A estética gráfica popular observada, diretamente, nos grafites, difere dos estilos "eruditos" e "plebeus". A ausência de um estudo destas expressões estéticas parietais acaba por dificultar a compreensão de uma pintura mural romana que, seguramente, convivia e compartilhava um sistema simbólico com estes tituli graphio inscripti ou mesmo com os tituli picti. O próprio Ling reconhece que há continuidade e descontinuidade entre os pinaces ou tabulae pictae e as pinturas parietais; a mesma interrelação deveria ser estabelecida com as representações gráficas parietais, já que as pinturas murais não eram nem quadros, simplesmente, nem totalmente isoladas dos grafites também parietais. A consideração de toda a parede como um conjunto semiótico articulado poderia, provavelmente, melhor explicar e compreender os diferentes estilos pictóricos.

O livro de Ling representa um esforço de sumarização bastante eficaz, constituindo-se num manual útil e atualizado. A ausência de uma discussão mais aprofundada da historiografia sobre o tema deriva, justamente, de seus objetivos antes descritivos que críticos. Acaba, como decorrência, passando uma falsa sensação de consenso interpretativo entre os especialistas já que, mesmo quando Ling cita opiniões divergentes, não se aprofunda na apresentação dos argumentos. Por outro lado, a profusão de obras reproduzidas e a extensa bibliografia facilitam o trabalho daqueles que se interessarem por se aprofundar no estudo da pintura romana. Por fim, o estilo claro e atraente do autor constitui-se em um grande incentivo à sua leitura e pode afirmar-se que as páginas lidas sucedem-se deixando uma sensação indubitavelmente prazeirosa.

Referências Bibliográficas

BANDINELLI, B. L'artista nell'antichità classica. Archeologia Classica. Roma, 9, 1-17, 1957.

PERRIN, Y. Peinture et societé à Rome: questions de sociologie de l'art, sociologie de la perception. *Mélanges Pierre Lévêque*, 3. Paris: Les Belles Lettres, p.313-342, 1989.

ROSTOVTZEFF, M. Die hellenistischroemische Architekturlandschatf. Mitteilung Deutscher Archaeologischer Insitut Roms. Berlin, 26,p.1-185, 19ll.

ROUVERET, A. Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V av. J.C. - I apr. J.C.). Roma: École Française de Rome, 1989.

SCHEFOLD, K. La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification. Bruxelles: Latomus, 1972.

WHITE, J. Perspective in ancient drawing and painting. Londres: South Press of Hall Studies, 1957

PEDRO PAULO ABREU FUNARI Departamento de História Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Estadual de Campinas

MAZZARINO, Santo. *O fim do mundo antigo* - Tradução de Pier Luizi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 231p.

O livro de Santo Mazzarino foi reeditado na Itália em 1988 (Milano: Rizzoli). Publicado em 1959, este clássico da historiografia moderna mereceu traduções para o inglês (1966) e para o francês (1973). No Brasil, somente agora é que o público leitor tem acesso a uma tradução portuguesa, por iniciativa da Editora Martins Fontes.

Professor de História Romana na Universidade de Roma, Mazzarino trouxe em sua longa carreira uma contribuição decisiva ao estudo da Antigüidade Clássica. Suas obras Aspetti sociali del quarto secolo (1951), Il pensiero storico classico (1966), L'impero romano (1973), Antico, tardoantico ed èra costantiniana (1974-1980) renovaram a abordagem do denominado Império

Tardio.

Segundo afirma em sua "Premissa", O fim do mundo antigo é um livro no qual o A. procurou delinear uma história dos conceitos de "decadência" e "morte de Roma", da maneira como foram percebidos e desenvolvidos a partir do século II a.C. até hoje.

O tema da "morte de Roma" sempre suscitou discussões e variadas interpretações sobre o sentido da crise que acometeu o mundo antigo entre os séculos V e VI d.C., levando da unidade imperial romana à fragmentação.

Em Políbio já é possível detectar na sua reflexão sobre a grandeza de Roma uma inquietação pela futura "ruína" de Roma. No pensamento polibiano desenvolvem-se duas vertentes: a interpretação "interna" - aplicada à estrutura constitucional do império romano, concluindo que a ruína advirá da impossibilidade de superar os conflitos sociais; e a interpretação "externa" - aplicada ao caso da "barbarização" de um estado helenístico. Estas duas explicações persistiram nas hipóteses posteriores relativas ao fim do mundo antigo.

Na época da crise da República, a decadência aparece ligada ao desaparecimento da antiga "virtus"; a crise dos costumes implica em consequências políticas. "Inclinata res publica" é uma fórmula utilizada tanto por Salústio quanto por Cícero.

Nos autores ligados ao cristianismo, Mazzarino distingue duas posições divergentes: alguns conciliavam o império de Roma e a nova religião; outros, violentamente anti-romanos, procuravam uma explicação para sua queda iminente devido à chegada do Anti-Cristo prestes a ser derrotado pelo Senhor. O fim de Roma ligava-se à idéia de fim do mundo. A visão apocalíptica e escatológica de Hipólito situava este acontecimento em cerca de 500 d.C., atribuindo-o ao surgimento das "democracias". Esta colocação é endossada por Maz-

zarino; para ele, o fim do mundo antigo foi em larga medida uma vitória das partes sobre o todo, da periferia sobre o centro enfraquecido. O problema das "nações", as "democracias" que um dia dividiriam entre si o império de Roma, dominou o pensamento de Hipólito e ocupa na interpretação do A. um lugar destacado. Este considera os cristãos como "uma minoria criadora", capaz de intuir a posição dos germanos como o centro da nova história, contraposto a Roma.

A idéia de decadência era partilhada pelas velhas classes tradicionalistas romanas: o imperador Juliano afirmava que o império estava "doente" e em declínio. O anônimo autor do DE REBUS BELLICIS propunha reformas econômicas e do aparato burocrático; este opúsculo constitui-se num documento sobre a maneira como o conceito de "decadência" era desenvolvido pelos homens mais dedicados à preservação do Estado romano. Amiano Marcelino atribui a origem da decadência romana à excessiva burocratização e à opressão tributária.

Na mesma época, Ambrósio, bispo de Milão, falava de inimigos externos e inimigos internos: traçando um balanço, colocava de uma parte a migração de povos (os godos); de outra, denunciava a crise moral (as paixões, sobretudo a ambição por dinheiro e domínio, que tinha afastado os homens do direito da natureza).

O conceito de decadência, já consubstanciado por um sentimento de culpa, evoluiu ao transformar-se na categoria dos "juízos de Deus". Osório via as recentes migrações dos bárbaros como o mais evidente dos "juízos de Deus", que "ocorreram para punir as culpas romanas", mais precisamente, para punir a perseguição de Diocleciano. A história é toda divina; cada evento fala diretamente a Deus.

Uma visão agostiniana e orosiana

orientará o olhar com que a Idade Média passa a encarar a História.

Mazzarino prossegue o exame da discussão das "causas" da decadência romana, partindo do humanismo, com Flávio Biondo, até atingir o século XX. Ao abordar a avaliação das obras de Zózimo, Eusébio e Procópio, afirma: "A história do baixo império é uma história de homens trágicos e fortes: Constantino, Juliano, Justiniano estão entre eles" (p. 120). Analisa a obra da historiografia da época moderna e a posição de autores como Löwenklav, Godefroy e Tillemont em relação a estes personagens e sobre problemas que considera permanentes: em que sentido Juliano se contrapõe a Constantino? como o cristianismo venceu o mundo clássico? Por que a economia unitária do império romano se esfacelou? Os bárbaros atacaram um mundo em fragmentação? A opinião do próprio Mazzarino é ressaltada quando ele reafirma que os cristãos eram a "grande minoria criativa" e a construção nova que edificaram deu sua estrutura à história da nova época (p. 138).

A parte II deste O fim do mundo antigo discute a situação da mulher, do escravo, do colono, as relações campocidade, os bárbaros. Ao comentar autores como Ortega, Dopsch, Pirenne, Ferrero e Piganiol, vai se tornando visível o ponto de vista e a perspectiva que orientam a obra.

Assim, o século III marca uma época de nova consciência; a revolução espiritual libertou a mulher da sujeição a um tradicionalismo paternalista da antiga civilização pagã.

Os capítulos 9 e 10 constituem um núcleo interpretativo em torno de Max Weber, sobre as assertivas deste em relação às causas sociais do declínio da cultura antiga: "enquanto o escravo subia socialmente até a posição de camponês obrigado a prestar serviços pessoais, o colono descia à condição de

camponês ligado à terra (servo da gleba)". Mazzarino classifica o ensaio no qual Weber faz esta colocação como sendo o que de mais genial e fundamental se escreveu sobre a crise econômica da Antiguidade (p. 164). Não aceitar, todavia, que a substituição do escravo sem família pelo uso de colonos e escravos casados teria sido provocada pelo fim das guerras de conquista; a própria exigência de maior rendimento econômico seria a responsável pela mudança.

Ao comentar a teoria de Mickwitz sobre o confronto entre economia natural (preferida pelo fisco) e economia monetária (preferida pelos contribuintes) no século IV, Mazzarino inverte a fórmula: os contribuintes preferiam pagar os impostos com produtos da natureza e não com dinheiro, pois nos sécs. IV e V a ADAERATIO (estimativa em dinheiro dos impostos devidos) dava margem a perigosos excessos por parte dos funcionários estatais.

Outra crítica, desta vez a Rostovzev, nega a crise do império como consequência de um conflito entre camponeses e "burguesia" urbana. Tomando como exemplo a rebelião de 238 contra o imperador Maximino na África, o A. demonstra a não existência da pretensa solidariedade entre camponeses e soldados em oposição às classes cultas (teoria defendida por Rostovzev).

Mazzarino utiliza o conceito de "etnos" (já recorrente em Hipólito) levantando o problema das "nações" submetidas por Roma mas não assimiladas. Não considera que estes fermentos "nacionais" constituíram uma "causa" única da morte de Roma. Sem o choque externo, de germanos no Ocidente e árabes no Oriente, eles não teriam assumido a importância decisiva que tiveram. Mas mesmo sem o choque germânico e

árabe, o império romano estava desarmado diante destes fermentos nacionais. Forças novas, reprimidas durante séculos, pressionavam a partir das bases.

Esta teoria da "democratização" da cultura no Império romano tardio, a visão do cristianismo como revolução espiritual adversus vetustatem, constituem a principal contribuição do pensamento deste historiador sobre o final do mundo antigo. Seguindo as vicissitudes da idéia de declínio, que remontam à própria Antiguidade, ao longo do período medieval e moderno, até chegar à década de 1920-1930, Mazzarino demonstra vasta erudição; sua vivacidade intelectual o leva a demolir posições consolidadas, ou poderíamos até dizer esclerosadas, relativas à sociedade e economia do império tardio.

Quanto à tradução, torna-se necessária uma observação a respeito de duas impropriedades: nas pp. 90-91 vocábulos italianos foram traduzidos incorretamente para o português como "triste/tristeza", enquanto que na tradução francesa preferiu-se usar "vil/ignoble" o que dá uma idéia mais aproximada do sentido original. Na p. 220 é o nome de um dos Museus Capitolinos de Roma, o Museo dei Conservatori que foi transformado em Museu dos "Conservatórios". Pequenos deslizes de traducão, no entanto, não invalidam a iniciativa de divulgar no Brasil esta obra que sem dúvida marca a historiografia do século XX.

> MARIA LUIZA CORASSIN Departamento de História Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo

NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPEL, M. B. & GOETTEMS, M. B. (orgs.) As formas do épico da epopéia sânscrita à telenovela.

Porto Alegre: Editora Movimento, SBEC, 1992, 224p.

Sous le titre As Formas do Épico, da epopéia sânscrita à telenovela (Les Formes de l'épopée sanscrite au téléfilm), la Société Brésilienne d'Etudes Classiques publie les actes d'un séminaire tenu à Porto Alegre du 12 au 16 mai 1986.

Outre une présentation des organisatrices, l'ouvrage compte seize contributions. Après une définition assez générale de l'épopée (D. Shüler), les études sont présentées selon l'ordre chronologique, allant du Mahabharata et du Ramayana (C. A. da Fonseca) au (télé)film (M. T. Barrocas), en passant par les épopées de l'antiquité classique (N. M. Pessanha, J. L. Brandão, A.L. Silveira Cerqueira, C. A. Kalil Tannus), la chanson de geste (L. Vassallo) et toutes sortes d'oeuvres poétiques et romanesques comportant des éléments épiques: litérature de la Renaissance italienne (R. Campa) et portugaise (C. Berardinelli), romans européens de l'après-guerre de 1914 (V. Schilling) ou des années 1980 en Allemagne (E. Wysk Koch), oeuvre de Khlebnikov (A. F. Bernardini), héros de littérature anglaise (S. Sirangelo Maggio); le Brésil est présent grâce à une comparaison de João Ubaldo avec Virgile (L. C. Stamato) et les Antilles françaises sont représentées par Aimé Césaire et Edouard Glissant (Z. Bernd).

La plupart de ces articles mettent en rapport les oeuvres avec le contexte politique, social et cultural où elles s'inscrivent. Tantôt ces réalités influent directement sur les oeuvres: l'*Enéide* est un monument au pouvoir d'Auguste; le trouble causé par la guerre de 1914 se ressent dans l'art de Kafka, Proust ou Joyce; le poètes antillais de la négritude revendiquent le statut d'anti-héros dans des oeuvres résolument anti-épiques par leur refus de l'attitude conquérante, et opposées à l'idéologie du colonisateur (dont cependant elles utilisent la langue); à l'inverse le western construit une épopée de la conquête (la contête de l'ouest étant le signe de la domination du monde) et les personnages tel 007 sont les héros épiques du capitalisme.

Tantôt le rapport entre histoire et esthétique est moins transparent. Ainsi la Chanson de Roland est devennue populaire dans le nord-est du Brésil, où elle célèbre des bandits et les champions des populations opprimées, grâce à l'image de bravoure et d'intrépidité véhiculée par le héros de l'épopée médiévale. Le retour à la mythologie, dans la littérature allemande des années 1980, s'explique sans doute, quant à lui, par la persistance de certains thèmes anciens dont la valeur se maintient sur le temps long.

Cette persistence des anciennes épopées est évoquée à propos des poèmes homériques. Certes, les articles étudient certains aspects du système de représentations des anciens, comme le statut de l'aède, le rôle que jouent la mémoire et les Muses dans son travail. Mais l'Iliade est également analysée comme fondement de la culture occidentale, tant sur le plan de la representation que sur le plan littéraire. Tout poète doit savoir, rappelait Pessoa, qu'il y eu Homère avant lui. Virgile et Joyce le savaient, bien sûr, mais les oeuvres mineurs contemoraines, comme les films grand public ou les téléfilms, qu'elles connaissent ou non leurs sources, recourent à des éléments anciens modernisés: il y a des armes magiques (la mallette de 007 fonctione comme Durandal) et des héros surhumains qui, par leus compétence ou leur origine extraterrestre, tendent vers le divin, comme les héros antiques; il y a aussi, et ce n'est pas le moindre des mérites de M. T. Barrocas de l'avoir constaté, une certaine parenté entre le thème accompagnant les héros de ces films et l'épithète de nature des poèmes antiques. Ce type de raprochements mériterait d'être systématisé.

C'est donc une histoire de l'épopée, des persistences et évolutions du genre et de son influence, qu'on découvre ao fil de la lecture. On regrette cependant de trouver, dans un ouvrage si intéressant, certains développements faciles ou trop généraux. Il n'est pas indispensable, par exemple, de développer en détails la biographie de Khlebnikov pour montrer le caractère cosmique de son oeuvre, ni de faire précéder l'analyse de l'oeuvre de Césaire d'un exposé sur la géographie des Antilles.

MARIE-CHRISTINE LECLERC Centre de Recherches d'Histoire Ancienne Besançon

Scholia. Natal Studies in Classical Antiquity. NS Vol. 1, 1992.

Registre-se com alegria o aparecimento do vol. 1 da nova série Scholia, revista de estudos clássicos da Universidade de Natal, publicada com o apoio da Classical Association da África do Sul, sob a coordenação de W.J. Dominik. O periódico edita artigos críticos e pedagógicos sobre os diversos aspectos

dos estudos da Antiguidade Clássica, além de informações sobre as atividades na área dos estudos clássicos em Universidades e escolas africanas.

Abre sugestivamente o primeiro número estudo de E.A. Mackay sobre a poikiloidos Sphinx que ilustra a capa da revista (p.3-11), procedente de fragmento ático de figura negra (inv. L.1989.K), pertencente ao Museu de Arqueologia Clássica da citada Universidade e ainda inédito. O mesmo professor, na seção In the Museum, apresenta um breve histórico da criação e formação do mesmo órgão, de que é Curador, idealizado pelo Prof. B.X. de Wet, nos anos 70, com a finalidade de poder proporcionar aos estudantes da Antigüidade um contato concreto com objetos de um passado distante que, sem isso, correria o risco de ficar reduzido a pura abstração (p. 140-141).

Os outros 8 artigos que integram o número tratam de aspectos diversos das obras de Ésquilo (*Prometeu acorrentado*), Plutarco, Pérsio, Estácio, Vergílio, além de trabalho sobre o papel de Péricles e Efialtes na reforma de 462 a.C., da autoria de classicistas da África do Sul, Malawi, Estados Unidos, Canadá e Nova Zelândia. Trata-se, portanto, de uma rara oportunidade, para o leitor, de tomar conhecimento sobre uma interessante produção na área dos estudos clássicos a que, geralmente, se tem ainda acesso limitado.

Deve-se destacar a contribuição de Jo-Marie Claassen, da Universidade de Stellenbosch, sobre "The teaching of Latin in a Multicultural Society" (p. 102-118), que rastreia alguns dos problemas relacionados com as políticas atuais de ensino de língua materna e de línguas estrangeiras na África do Sul, discutindo o papel do ensino de Latim nesse contexto. O quadro geral da situação dos estudos clássicos no sistema educacional da África completa-se com as informações sobre os programas existen-

tes na Universidade e em escolas secundárias de Natal, Durban.

Aliás, um dos objetivos de Scholia é justamente promover a divulgação da produção sul-africana, em particular, e africana, em geral, na área dos estudos clássicos, embora também esteja aberta para a contribuição de classicistas de outros continentes. Deve-se louvar seu especial interesse em trabalhos sobre a Antigüidade africana, como os já anunciados estudos de L. Thompson e F. Opeku, respectivamente sobre a "Roman Perceptions of Blacks" e a "Popular and Higher Education in Africa Procon-

sularis in the second Century AD", os quais aparecerão no segundo volume (1993).

Os interessados devem dirigir-se ao Department of Classics, University of Natal, King George V Avenue, Durban, 4001, Republic of South Africa.

JACYNTHO LINS BRANDÃO
Departamento de Letras Clássicas
Faculdade de Letras
Universidade Federal de
Minas Gerais