



classica

v. 32 n. 2 2019

*revista brasileira de estudos clássicos*

# classica



v. 32  
n. 2  
2019

*revista brasileira de estudos clássicos*

clás  
sica



**SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS**

**DIRETORIA (2018-2019)**

Filomena Yoshie Hirata, USP (Presidente de Honra)  
Tatiana Oliveira Ribeiro, UFRJ (Presidente)  
Luísa Severo Buarque de Holanda, PUC-Rio (Vice-Presidente)  
Beatriz Cristina de Paoli Correia, UFRJ (Secretária Geral)  
Juliana Bastos Marques, UNIRIO (Secretária Adjunta)  
Charlene Martins Miotti, UFJF (Tesoureira)  
Fernanda Cunha Sousa, UFJF (Tesoureira Adjunta)

**EDITORAS**

Luísa Severo Buarque de Holanda (PUC-Rio)  
Alice Bitencout Haddad (UFF)

**COEDITORA**

Tatiana Oliveira Ribeiro (UFRJ)

**CONSELHO EDITORIAL**

Luísa Severo Buarque de Holanda, Presidente, PUC-Rio (2018-2019)  
Adriane da Silva Duarte, USP (2016-2019)  
Alessandro Rolin de Moura, UFPR (2013-2019)  
Fábio Favarsani, UFOP (2016-2019)  
Fábio Vergara Cerqueira, UFPel (2013-2019)  
Gabriele Cornelli, UnB (2013-2019)  
Henrique Fortuna Cairus, UFRJ (2016-2019)  
José Geraldo Costa Grillo, UNIFESP (2013-2019)  
Kátia Maria Paim Pozzer, UFRGS (2016-2019)  
Maria Cecília de Miranda N. Coelho, UFMG (2013-2019)  
Paulo Martins, USP (2013-2019)  
Paulo Sérgio de Vasconcellos, UNICAMP (2016-2019)  
Renata Senna Garraffoni, UFPR (2013-2019)  
Teodoro Rennó Assunção, UFMG (2016-2019)

**CONSULTORES INTERNACIONAIS**

Airton Brazil Pollini (Université de Haute Alsace, Mulhouse, França)  
Aloys Winterling (Humboldt-Universität zu Berlin, Alemanha)  
Ana María González de Tobia (UNLP, Argentina)  
Anastasia Bakogianni (Massey University, Nova Zelândia)  
Andreas Michalopoulos (National & Kapodistrian University of Athens, Grécia)  
Barbara Graziosi (Durham University, Reino Unido)  
Brooke A. Holmes (Princeton University, EUA)  
Carlos Augusto Ribeiro Machado (University of Saint Andrews, Reino Unido)  
Carlos Levy (Université Paris IV, França)  
Catalina Balmaceda (Pontificia Universidad Católica de Chile)  
Cécile Michel (Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), França)  
Daniel Rinaldi (Universidad de la República, Uruguai)  
David Konstan (New York University, EUA)  
Delfim Ferreira Leão (Universidade de Coimbra, Portugal)  
Erica Angliker (University of London, Reino Unido)  
Francisco de São José Oliveira (Universidade de Coimbra, Portugal)  
Harry M. Hine (University of St Andrews, Reino Unido)  
José Luís Lopes Brandão (Universidade de Coimbra, Portugal)  
José Remesal Rodríguez (Universidad de Barcelona, Espanha)  
Konstantinos P. Nikoloutsos (Saint Joseph's University, EUA)  
Manuel Albaladejo Vivero (Universitat de València, Espanha)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra, Portugal)  
Maria Helena Trindade Lopes (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)  
Martin Dinter (King's College London, Reino Unido)  
Paulo Butti de Lima (Università degli Studi di Bari, Itália)  
Philippe Rousseau (Université Lille 3, França)  
Sergio Casali (Università di Roma II, Itália)  
Silvia Milanezi (Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne, França)  
Stefania Giombini (Universitat de Girona, Itália)

*revista brasileira de estudos clássicos*

# clas sica



*n. 32  
n. 2  
2019*



**CLASSICA. Revista Brasileira de Estudos Clássicos**

[ISSN 0103-4316 / e-ISSN 2176-6436]

Caixa Postal 905, 30161-970, Belo Horizonte, MG, Brasil

<http://revista.classica.org.br> e-mail: [revistaclassica@classica.org.br](mailto:revistaclassica@classica.org.br)  
publicada pela Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos desde 1988

*Classica* foi publicada anualmente de 1988 a 1991 e bienalmente de 1992 a 2005; em janeiro de 2006 a periodicidade tornou-se semestral.

A Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos não se responsabiliza pelas opiniões expressas pelos autores nem pelo uso indevido de quaisquer elementos presentes em artigos assinados.

É responsabilidade dos autores obter previamente as autorizações necessárias para a reprodução de imagens, trechos longos de obras publicadas e outros itens protegidos por copyright.

Informações sobre filiação à entidade e impressão de volumes sob demanda estão disponíveis no site da *Classica* (ISSN 2176-6436): <http://revista.classica.org.br>.

Indexada em *L'Année philologique*, França.  
UC Impactum, Portugal.  
CrossRef, EUA.  
Diadorim/IBICT, Brasil.  
Portal de Periódicos CAPES, Brasil.  
Latindex 2.0, México.  
REDIB, Espanha.  
EZB -Elektronische Zeitschriftenbibliothek, Alemanha.  
Sumários.org, Brasil.  
InterClassica, Espanha.  
DOAJ, Suécia.  
Dialnet Plus, Espanha.  
ERIH Plus, Noruega.  
EBSCO, EUA.  
Mir@abel, França.  
Oasisbr, IBICT, Brasil.  
OAJI, EUA.  
MIAR, Espanha.

Abreviatura: **Classica (Brasil)**.

Diagramação: Alda Lopes

*Classica* : revista brasileira de estudos clássicos / Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.  
– v.1 (1988)-v.4 (1991) ; v.5 (1992)-v.18 (2005) ; v.19 (2006)- .  
– Belo Horizonte : SBEC, 1988-2005 ; 2006-  
Anual: 1988-1991 ; bical 1992-2005 ; semestral: 2006-  
ISSN 0103-4316 / eISSN 2176-6436  
I. Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

*Classica* está licenciada sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional



**Artigos**

A cerâmica de figuras negras no Mediterrâneo: Grécia do leste no norte do Egeu – a recepção em Tasos

*The black-figure pottery in the Mediterranean: East Greek pottery in the North of Aegean – reception in Thasos*

Juliana Figueira da Hora . . . . . 11

O prólogo de *Geórgicas* III e os demais prólogos do poema: uma abordagem descritivo-comparativa

*The prologue of Georgics III and the other prologues of the poem: a descriptive and comparative approach*

Matheus Trevizam . . . . . 29

Créditos de pré-requisito: São Basílio e seu discurso aos jovens sobre as letras gregas

*Prerequisites: Basil of Caesarea and his Address to the young in the utility of Greek Literature*

Bruno Salviano Gripp . . . . . 49

**Artigos de Revisão**

Uma antropologia histórica da Grécia antiga: Gernet e a reinvenção durkheimiana dos estudos helênicos

*Historical anthropology of ancient Greece: Gernet and the Durkheimian reinvention of Hellenic Studies*

Fábio Vergara Cerqueira . . . . . 69

Para além de Têl Dã: os contextos e conexões dos conflitos entre aramitas e israelitas na Idade do Ferro II

*Beyond Têl Dã: the contexts and connections of conflicts between Aramites and Israelites in the Iron Age II*

João Batista Ribeiro Santos . . . . . 91

**Dossiê Poesia Hexamétrica Grega Arcaica**

Apresentação

Teodoro Rennó Assunção

Antonio Orlando Dourado-Lopes . . . . . 117

Gendrificando o mito de sucessão em Hesíodo e no Antigo Oriente Próximo <i>Gendering the succession myth in Hesiod and the Ancient Near East</i> Adrian Kelly . . . . .	119
Metonymy, metaphor, Patroklos, Achilles <i>Metonímia, metáfora, Pátroclo, Aquiles</i> Leonard Muellner . . . . .	139
Homero e o mundo vegetal <i>Plants in Homer</i> Maria de Fátima Silva . . . . .	157
O tema da saciedade e a representação do guerreiro na <i>Iliáda</i> <i>The satiety theme and the representation of the warrior in the Iliad</i> Christian Werner . . . . .	181
“Por certo ninguém tange teu rebanho contra tua vontade, não é?”: uma análise das motivações do roubo dos animais de Polifemo na <i>Odisseia</i> <i>“Surely no one’s rustling your flocks against your will?”: an analysis of the motivations for the theft of Polyphemus’ flocks in the Odyssey</i> Leonardo Medeiros Vieira . . . . .	199
Controle da informação e liderança nas aventuras de Odisseu ( <i>Odisseia</i> , 9-12) <i>Information control and leadership in Odysseus’ adventures (Odyssey, 9-12)</i> Gustavo Frade . . . . .	217
Fantastic Creatures and where to find them in the <i>Iliad</i> <i>Criaturas fantásticas e onde encontrá-las na Iliáda</i> Camila Aline Zanon . . . . .	235
Zeus equilibrado <i>Balanced Zeus</i> Frederico Sabino . . . . .	253
O erotismo de Helena na <i>Iliáda</i> : Dioniso, a perspectiva homérica e o gosto dos comentadores <i>Helen’s erotism in the Iliad: Dionysos, the Homeric perspective and the commentators’ taste</i> Antonio Orlando O. Dourado-Lopes . . . . .	283
A súplica do aedo Fêmio para não ser degolado ( <i>Odisseia</i> 22, 342-53) <i>The singer Phemius’ supplication not to have his throat cut down (Odyssey 22, 342-53)</i> Teodoro Rennó Assunção . . . . .	317

## Notas de Pesquisas

- Notícias sobre o grupo de pesquisa “Estudos sobre o Teatro Antigo”  
*A report on the research group “Studies on Ancient Greek Theater”*  
Adriane da Silva Duarte . . . . . 339
- Entre a elegia, o jambo e a mélica: nota sobre os estudos mais recentes  
de um grupo de pesquisa  
*Between elegy, iambus and melic poetry: notes on recent studies of a research group*  
Giuliana Ragusa . . . . . 345
- Ápeiron: estudos em física e metafísica  
*Apeiron: Studies in Physics and Metaphysics*  
Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes . . . . . 353
- Antiguidade oriental no Brasil: relatos de pesquisa do “LEAO”  
*Oriental Antiquity in Brazil: “LEAO” research reports*  
Kátia Pozzer . . . . . 359
- Auscultar Rosa, ouvir os clássicos  
*Auscultating Rosa, Hearing the Classics*  
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa . . . . . 369

## Tradução

- Anónimo de 379: apontamento astrológico  
*Anonymous of 379: notes on Astrology*  
Reina Marisol Troca Pereira . . . . . 383



# ARTIGOS



## A CERÂMICA DE FIGURAS NEGRAS NO MEDITERRÂNEO: GRÉCIA DO LESTE NO NORTE DO EGEO – A RECEPÇÃO EM TASOS

Juliana Figueira da Hora\*

Recebido em: 04/04/2019

Aprovado em: 25/07/2019

\* Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. Pós-doutoranda do MAE, Universidade de São Paulo.

juliusp10@gmail.com



**RESUMO:** A cerâmica, como todos os produtos materiais da atividade humana, é utilizada e produzida em um contexto social. Os indivíduos aprendem técnicas de produção de cerâmica com os pais, outros parentes ou com mestres e tendem a reproduzir, em maior ou menor grau, as técnicas de produção dos que lhes ensinam. Nosso objetivo neste artigo é apresentar a dinâmica dos diálogos e aprendizagem de técnicas e estilos que circularam pelo Norte do Egeu, mais especificamente em Tasos, uma cidade fundada por Paros, no século VII a.C. Discorreremos sobre a trajetória das influências que perpassam a Ática e o Peloponeso na cerâmica de figuras negras como documento arqueológico no Mediterrâneo, mais especificamente na Grécia oriental. A recepção dos elementos da Grécia do Leste em Tasos foi bastante intensa no período arcaico, com a inserção das técnicas de figuras negras advindas de diversos locais do Mediterrâneo. As peculiaridades dos ateliês arcaicos do Norte do Egeu e os diálogos com regiões orientais trouxeram elementos representativos, técnicas e estilo recebidos por pintores locais e emulados nos ateliês arcaicos da ilha.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cerâmica; Mediterrâneo; Tasos; Grécia do Leste.

*THE BLACK-FIGURE POTTERY IN THE MEDITERRANEAN:  
EAST GREEK POTTERY IN THE NORTH OF AEGEAN –  
RECEPTION IN THASOS*

**ABSTRACT:** Like all material produced by human activity, the ceramics are used and produced in a social context. Individuals learn techniques of pottery production with parents, other relatives or masters, and tend to reproduce, to a greater or lesser extent, the production techniques of those who teach them. Our aim in this article is to present the dynamics of the dialogues and learning of techniques and styles that circulated around the North Aegean, more specifically in Thasos, a city founded by





Paros in the VII century BC. We will talk about the trajectory of the influences that pass through Attica and the Peloponnese in the pottery of black figures as an archaeological document in the Mediterranean, more specifically in eastern Greece. The reception of the elements of Eastern Greece in Thasos was quite intense in the archaic period with the insertion of the techniques of black figures from various places in the Mediterranean. The peculiarities of the archaic workshops of the North Aegean and the dialogues with Eastern regions brought representative elements, techniques and style received by local painters and emulated in the archaic workshops of the island.

**KEYWORDS:** Ceramic; Mediterranean; Thasos; Eastern Greece.

### A CERÂMICA COMO OBJETO DE ESTUDO: A IMPORTÂNCIA DA CONTEXTUALIZAÇÃO

Cerâmicas são produzidas para atender demandas, exigências locais que consideram determinados atributos como uma escolha que marca um “modo de fazer” próprio, como produto de uma construção das práticas sociais do contexto e que expressam aceitações e rejeições, as quais vão contribuir para a continuidade histórica de particularidades que perdurarão no tempo. Ao longo das duas últimas décadas, uma série de antropólogos culturais e arqueólogos considerou os estudos em contextos sociais imprescindíveis para a formação de quadros teóricos gerais (Sinopoli, 1991, p. 119). A apreensão dos papéis simbólico, social e econômico que envolve o “saber fazer” vasos por seus oleiros e/ou pintores implica a compreensão de seu uso em sociedade.

Ao escolher a cerâmica como objeto de estudo principal, devem ser levadas em conta, segundo Knappett e Malafouris (2010), duas características importantes: por um lado, deve-se levar em consideração o seu caráter pragmático, ou seja, trata-se de uma categoria de achado das mais abundantes em registros arqueológicos; e, por outro lado, a cerâmica é considerada a chave da cultura material humana, levando-nos aos caminhos da interpretação econômica, tecnológica e evolutiva de uma sociedade (Knappett; Malafouris, 2010, p. 588). Segundo Gordon Childe, a cerâmica é um objeto resiliente, pois é uma criação irreversível da junção do antiplástico com a argila, tornando-se uma forma perpétua nos tempos, imprimindo marcas de mudança, trajetos e tecnologia (Childe, 1936 *apud* Gamble, 2007, p. 10-37).

Knappett e Malafouris alertam para a necessidade de enfatizar que o vaso não é somente um recipiente que tem capacidade física para conter líquidos ou sólidos, mas também devem ser necessariamente consideradas as suas propriedades interativas, a agência e o uso (Knappett; Malafouris, 2010 *passim*). Os objetos pertencem, de fato, a um mundo sem fala, ao mesmo tempo em que estão inseridos em um mundo de significados e comunicação onde a ação foi impressa na materialidade.

As características primordiais de um objeto estão imersas na sua materialidade, ou seja, na sua forma, cor e dimensão, e elas, em seguida, adquirem função, transmitem significado. De acordo com Michel Bats, o artefato é polissêmico, já que o sujeito (produtor e consumidor) construiu e reconstruiu o seu significado. Além disso, uma mudança de contexto pode alterar a sua natureza. Bats vai além, ao dizer que objetos (artefatos) poderiam ser apreendidos e utilizados conscientemente e deixar, por exemplo, indícios emblemáticos de fronteiras, tais como de língua ou de religião (Bats, 2010, p. 9).

## A CERÂMICA NO MEDITERRÂNEO COMO DOCUMENTO

Para Haiganuch Sarian (1996), é preciso que a cerâmica mediterrânica seja, de fato, transformada em documento e, para isso, é necessário inseri-la no campo epistemológico da “Arqueologia como Arqueologia, não como História ou como Antropologia” (Sarian, 1996, p. 37). A linguagem da cerâmica como objeto material possui uma natureza muito particular, uma linguagem própria, que a transforma em documento, e é o arqueólogo quem está preparado para decifrá-la, para dar voz àquele artefato em contexto embebido de significado, pois a metodologia própria, o saber arqueológico específico, o seu *logos*, é único (Sarian, 1996, p. 37).

Os maiores museus arqueológicos mundiais possuem ricos acervos de vasos gregos e o bom estado de conservação desses objetos deve-se não somente à habilidade e zelo dos restauradores, mas ao contexto onde foram encontrados, pois a maior parte dos vasos pintados foi retirada quase inteira de túmulos da Etrúria e do sul da Itália.

A partir de meados do século XVIII, com o enriquecimento das valiosas coleções de arte, os vasos foram estudados sob o viés estético pela primeira vez. No entanto, desde o início do século XIX, a atenção para o vaso como tal foi gradualmente perdendo importância, enfatizando-se o interesse pelas imagens, sob o ponto de vista iconográfico, especialmente a partir do momento em que, nos anos 1828-30, foram descobertos vasos pintados em Vulci (Sheibler, 2004, p. 14). A segunda metade do século XIX viu as grandes escavações terem início na Grécia. Os inúmeros vasos desenterrados promoveram uma importante ampliação de seus estudos, culminando, entre outras coisas, em datações cada vez melhor estabelecidas para a Grécia.

## A CERÂMICA DE FIGURAS NEGRAS EM CORINTO E NA ÁTICA: DIÁLOGOS E TÉCNICAS

A técnica de figuras negras foi inventada em Corinto, e dominou o mercado de cerâmica do período arcaico, na primeira metade de 700 a.C. (Dias, 2009, p. 15). De acordo com Pomeroy (1999), os coríntios se especializaram em pequenos frascos decorados. A técnica consistia em pintura em silhueta negra com detalhes incisos. Após a queima, o detalhe pintado adquiria a cor do verniz negro brilhante (Pomeroy et al., 2004, p. 78). Corinto produziu o estilo orientalizante já no século VIII a.C., marcando uma passagem do tardogeométrico ao protocoríntio, desenvolvendo um estilo de inspiração oriental, com a posterior aplicação de nova técnica de figuras negras, adaptando o uso característico das incisões advindas do Oriente (Boardman, 1988, p. 10).

A cerâmica das oficinas áticas de figuras negras teve o seu início em meados de 630 a.C. e continuou até o final do século V a.C, quando as influências coríntias foram gradualmente abandonadas (Alexandridou, 2011, p. 1). Os pintores de vasos atenienses do final do século VII a.C. alcançaram grandeza de escala aliada a um maior controle e precisão na técnica. Os vasos áticos foram adquirindo incisões, adição de tinta vermelha e branca para detalhes, ao modo coríntio. A partir do último quartel do século VII a.C., os pintores atenienses começaram a se destacar com as figuras negras em seus trabalhos (Boardman, 1995, p. 14).

O estilo decorativo que prevaleceu nos vasos de figuras negras áticas e coríntias foi o friso animal. No entanto, ambas as escolas, ao longo das duas primeiras gerações, começaram a aumentar o repertório da decoração, inserindo narrativas mais complexas, introduzindo novas formas e variações, tanto decorativas quanto formais. Os pintores pioneiros de vasos de figuras negras atenienses estavam muito arraigados ao orientalismo do estilo proto-ático. O “Pintor de Berlim” (anteriormente conhecido como mulher pintora) possui dois vasos atribuídos a ele encontrados na ilha de Egina. Esse pintor representava rostos humanos na decoração, preenchimento de fundo orientalizante em zigzagues e rosetas pontuadas, e está cronologicamente inserido no período arcaico, no século VII a.C., momento de transição do protocoríntio para o protoático (Boardman, 1995, p. 15).

O Pintor de Nesso, ainda no século VII a.C., cujos vasos áticos representavam Górgonas e a figura de Hércules em vários momentos (por exemplo, em luta contra Nesso), utilizou ornamentos parecidos com o estilo protocoríntio do Pintor de Berlim. O nome “Nesso” deveu-se à predileção pela temática representativa de Hércules contra o centauro. No entanto, igualmente fez uso de um novo tratamento decorativo secundário, com as rosetas incisais, que se tornaram um traço ático importante ao longo do tempo. Seus vasos são grandes e as suas formas, monumentais, como, por exemplo, as crateras encontradas em Vari, na Ática. Outras formas importantes atribuídas ao Pintor de Nesso foram as ânforas de pescoço grande e uma nova invenção do oleiro ateniense, a “ânfora pançuda”, e havia pequenos vasos, como lâcanas com decoração animal e gorgónea. O pintor utilizou incisões ou linhas duplas, que acentuavam características importantes dos animais coríntios (isto é, animais de inspiração oriental). Outros pintores atenienses contemporâneos ao Pintor de Nesso são: o Pintor do Pireu, Pintor de Belerofonte e Pintor de Leões, precursor de um padrão de fileiras de animais nos dois sentidos, horário e anti-horário (Boardman, 1995, p. 16).

Já no século VI a.C., mudanças consideráveis ocorreram nas várias formas de vaso e surgiram novos padrões de decoração. Pela primeira vez, os vasos atenienses começaram a competir nos mercados do mundo mediterrâneo, sendo encontrados do Mar Negro à Líbia e da Espanha à Síria. Os representantes dessa nova fase são o Pintor de Górgona (600-580 a.C.), o Pintor do Cerâmico, o artista do grupo *comastes* e Sófilo.

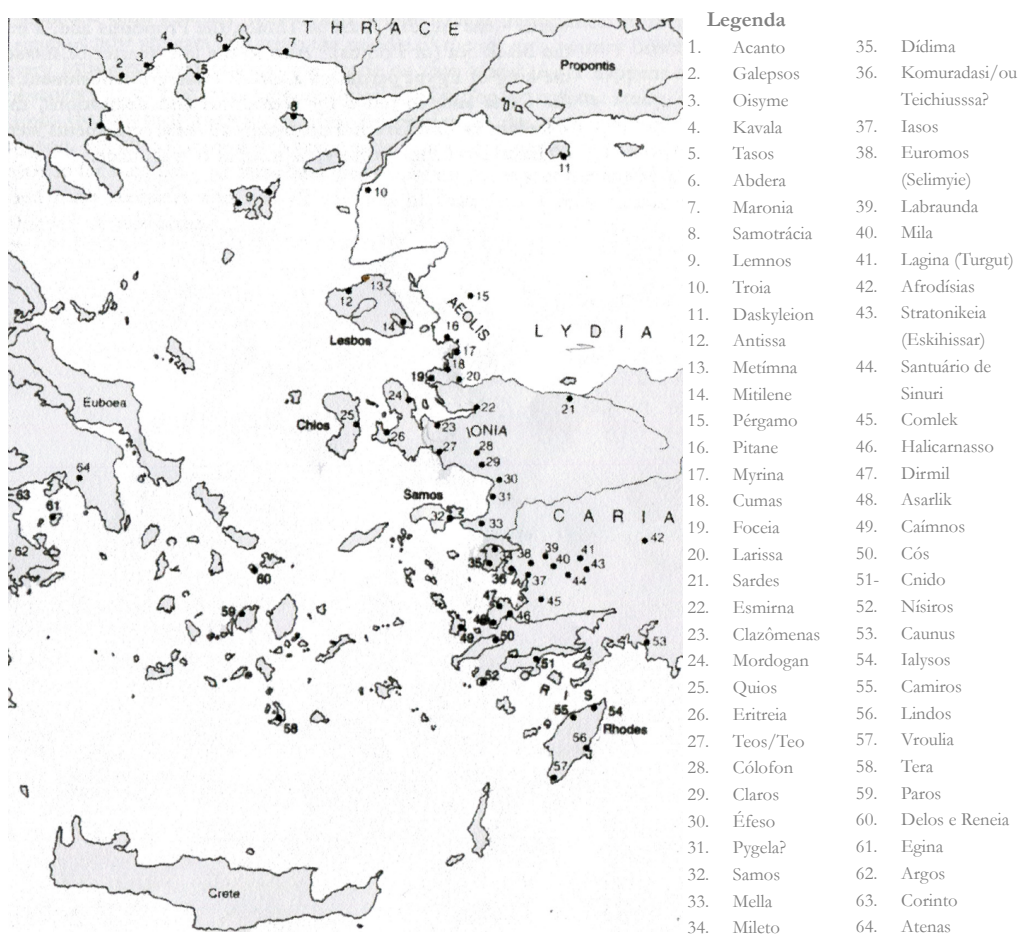
O Pintor de Górgona, considerado o sucessor do Pintor de Nesso, economiza nas cenas mitológicas e figuras humanas para se dedicar mais aos frisos animais. O Pintor do Cerâmico – *Keramikós* – tem um estilo mais simples na adoção do friso animal do que o seu contemporâneo, adotando poucos detalhamentos na decoração (Boardman, 1995, p. 17).

De acordo com a classificação de Beazley, há ainda dois pintores que se destacam, chamados por ele de pintores KX e KY. Sophilos (de 580 a.C. a 570 a.C.), o último dessa geração, assinou quatro vasos: três como pintor e um como oleiro. No seu repertório de formas de vaso encontram-se grandes ânforas e dinos. Seu estilo, segundo Boardman, era “ambicioso” (Boardman, 1995, p. 18-19).

## A RECEPÇÃO DAS FIGURAS NEGRAS NA GRÉCIA ORIENTAL

Os gregos do Oriente, na Antiguidade, segundo Cook e Dupont (1998), eram os chamados eólios (ao norte), jônios (na parte central) e dórios (ao sul, na região da Cária e Rodes). De acordo com a historiografia, a migração e fundação de cidades iniciou-se no final do século XI a.C. e pode ter continuado por cem anos ou mais (Cook; Dupont, 2008, p. i.). Abaixo, na Fig. 1, apresentamos o mapa com as cidades que fazem parte da Grécia Oriental.

FIGURA 1 – Mapa do Egeu e região da Grécia Oriental. Legenda numerada das cidades



Fonte: Cook; Dupont, 2008, p. 3.

No que diz respeito à cerâmica decorada da Grécia Oriental, os primeiros achados ocorreram em Rodes. Já na pequena ilha de Nísiros, algumas sepulturas do século VI a.C. foram encontradas e publicadas, assim como um grande cemitério em Cós, que abrange o

período protogeométrico e o geométrico (Morricone, 1982). Em Samos, nas escavações do importante santuário de Hera, foram encontradas muitas cerâmicas do protogeométrico da Grécia Oriental e algumas delas estavam em depósitos fechados. Em Empório, a sul de Quios, foram encontrados dois pequenos santuários com estratigrafias bem definidas e publicadas, sendo o mais importante localizado em Phanai. Este, porém, está apenas sumariamente relatado (em relatórios de escavação não publicados); o outro, com sepulturas parcialmente publicadas, localiza-se em Rizari, ao lado da cidade antiga – e moderna (Lemos, 1991). Em Lesbos, a cerâmica de Antissa foi sumariamente relatada e sobre Mítilene há, ainda, poucos dados publicados.

Veremos mais adiante que a circulação da cerâmica de estilo orientalizante foi uma das mais importantes influências para o Norte do Egeu e para Tasos do período arcaico. No próximo tópico, faremos uma breve introdução à cerâmica “wild goat style”, que também foi muito influente na Grécia Oriental, fundindo-se com o estilo orientalizante e marcando uma mescla nos estilos.

### **ESTILO ORIENTALIZANTE E O WILD GOAT STYLE OU “ESTILO CABRA SELVAGEM”**

De acordo com Cook e Dupont (1998, p. 29), o estilo orientalizante foi difundido em 680 a.C. Para Cook (1992), a qualificação dada ao estilo orientalizante surgiu a partir do uso de formas animais e humanas, representadas de maneira naturalizada e desenhadas, ao invés do uso da silhueta. Corinto, no século VIII a.C. (aproximadamente no ano de 720 a.C.), foi a primeira cidade grega a adotar e a desenvolver o estilo. Em Atenas, nas Cíclades e em Creta, a mudança começou por volta de 700 a.C. (Cook, 1992, p. 43). A decoração animal possui uma fauna em comum: leão, touro, javali, esfinge, grifo, cabra, veado, cachorro, lebre, águia, galo e ganso, sendo que as cabras e os veados já eram conhecidos no Geométrico. Na segunda metade do século VII a.C., novas espécies se tornaram populares. Corinto parece ter recebido novas influências, pois a pantera, o leão e vários animais híbridos eram representados com maior frequência (Cook, 1992, p. 42).

Ao mesmo tempo, os motivos típicos do estilo geométrico se tornaram menos rígidos e os detalhes, mais “naturalizados”, com forma humana ou animal. Os artesãos, influenciados pelo estilo oriental, usaram incisões para dar mais detalhes aos seus desenhos – uma técnica já utilizada para peças de bronze e marfim. Os destaques em vermelho e branco e os tons de marrom e preto muitas vezes dão uma impressão real de policromia contra a superfície pálida do engobo. Os vasos são muitas vezes pintados em um estilo miniaturista, sendo sua superfície dividida em zonas, cada uma com um tipo diferente de decoração, enquanto o fundo é ornamentado com pontos em padrões de roseta. Os frisos de animais e de cenas de caça pitorescas também são uma indicação da influência oriental. O estilo cabra selvagem, ou *Wild Goat Style*, se desenvolveu com maior ênfase na Grécia oriental e no Egito, mas, como podemos observar na Fig. 1, o alcance foi amplo: desde a Ática, passando pela Trácia e alcançando até as ilhas do sul, próximas à Rodes. Esse notável estilo ornamentado se espalhou por toda a costa jônica da Ásia Menor e pelas ilhas gregas

(Rodes, Quios, Clazômenas e Náucratis) no decurso do século VII a.C. até os primeiros anos do século VI a.C. (Martine, 1994, p. 24). Na Fig. 2, podemos observar uma enócoa trilobada de Corinto, em que a influência orientalizante se mistura com o “*Wild Goat Style*”.

FIGURA 2 – Enócoa coríntia orientalizante influenciada pelo “*Wild Goat Style*” (625 a.C.).



Fonte: Cook, 1992, prancha 11 B.

De acordo com Brown (1989), “cabra selvagem”, é uma expressão moderna que descreve a pintura em vaso produzido na Grécia Oriental, ou seja, nas ilhas jônicas de norte a sul, entre *c.* 650 a 550 a.C. O estilo deve seu nome aos motivos predominantes encontrados em tais vasos: os frisos de cabras. No entanto, como dito antes, esses animais não são as únicas criaturas neles representadas. Outros animais, como lebres, leões, cães, grifos e esfinges, também podem ser encontrados junto às decorações ditas de “preenchimento”, no caso, os florais, símbolos, meandros, entre outros (Brown, 1989).

O estilo “cabra selvagem” emergiu do estilo orientalizante e dominou a decoração de cerâmica da Grécia Oriental por pelo menos cem anos. Foi considerado erroneamente originado de Rodes, pois nessa ilha foram encontrados vasos com decoração típica do estilo em grande quantidade. Outras publicações nomeavam-nas como cerâmicas rodiomilésias e/ou milésias. A cerâmica designada *Wild Goat Style* é classificada, atualmente, como uma especificidade orientalizante da Grécia Oriental (Cook; Dupont, 2008, p. 32).

Em um primeiro momento, as semelhanças com modelos sírios ou fenícios ainda eram marcantes. Em 650 a.C., no sul da Jônia, o estilo “cabra selvagem” estava em sua primeira

fase; as formas ainda eram do subgeométrico e a decoração foi marcada pela representação de cães, leões, esfinges e grifos (Cook; Dupont, 2008, p. 32). Os primeiros exemplares do estilo começam a aparecer, de maneira mais consolidada, a partir do chamado *Middle Wild Goat Style I* (640-630 a.C.), de acordo com Cook e Dupont (1998). As características decorativas são marcadas pelos florais representando flores de lótus, palmetas, rosetas e detalhes mais apurados da fauna. Com a crescente adoção do estilo orientalizante na Grécia Oriental, o chamado *Middle Wild Goat Style II* (625-615 a.C.), cf. Fig. 3., apresenta posteriormente uma decoração e formas mais variadas, marcadas pelas aves e por criaturas monstruosas híbridas para o repertório de imagens (Cook; Dupont, 2008, p. 40).

FIGURA 3 – À esquerda: Enócoa (630 a.C.) do *Middle Wild Goat Style I*.  
À direita: Enócoa (625 a.C.) *Middle Wild Goat Style II*



Fonte: Cook, 1992, Prancha 30 A e B.

### QUIOS, PRINCIPAL RECEPTORA DO ESTILO “CABRA SELVAGEM”

O primeiro grande achado de cerâmica arcaica no estilo “cabra selvagem” de Quios foi em Náucrates, no Egito, em meados da década de 1880, nomeado erroneamente como de procedência local. Cerca de trinta anos depois, com as escavações em *Kato Phana* (Phanai), em Quios, os achados de Náucrates começaram a ser questionados, pois ali foram encontradas cerâmicas semelhantes (Cook; Dupont, 2008, p. 46). A cerâmica de Quios é a melhor compreendida das escolas gregas orientais de seu tempo. Seus vasos são geralmente fáceis de reconhecer pela brancura do engobo, o mais branco no século VI. a.C., pelo uso de cobertura interna em vasos abertos e pela cor rosada da argila. A datação das cerâmicas arcaicas de Quios do século VI a.C. é assegurada pelas publicações de material arqueológico



de Empório (Quios), de Tocra (na Líbia) e de alguns contextos de túmulos de Esmirna (Cook, 1992, p. 141). Em Quios, o estilo orientalizante foi adotado concomitantemente ao estilo “cabra selvagem”, no século VII a.C., na transição do *Middle Goat Style I* e *Middle Goat Style II* (Cook; Dupont, 2008, p. 46; cf. Fig. 4).

FIGURA 4 - Fragmento de prato de Quios, “*Wild Goat Style IP*” (615 a.C.)



Fonte: Cook, 1992, Pr. 31 C.

### **TASOS E A RECEPÇÃO CULTURAL: A CERÂMICA DE FIGURAS NEGRAS TASIENSES E O ECLETISMO**

A região do Norte do Egeu era um cenário para lendas que circulavam no sul da Grécia continental e nas ilhas do sul do Mar Egeu. As riquezas da região levaram à saída de expedições fundadoras das ilhas Cíclades em busca de novos assentamentos, por um lado para se enriquecerem e, por outro, para resolverem seus problemas demográficos e urbanos. A fundação da pólis de Tasos por Paros é um desses casos típicos (Fig. 1). O líder da fundação foi Telesicles, pai do poeta lírico Arquíloco que, uma geração mais tarde, aproximadamente em 650 a.C., veio a Tasos acompanhado de seu amigo, o general Glauco, e de alguns novos colonos, que partiram para conquistar a costa da Trácia. Durante essas guerras de conquista, Glauco foi morto e o seu cenotáfio foi escavado em 1914 na ágora de Tasos (Lazaridis, 2003, p. 14).

Sara Owen (2003) nos apresenta, no artigo “Of dogs and men: Archilochos, Archaeology and the Greek settlement of Thasos”, relatos literários feitos por Arquíloco.



O filho do oikista<sup>1</sup> Telesicles se estabeleceu na ilha de Tasos durante a fundação grega. De acordo com os relatos, Arquíloco possuía aversão aos trácios, chamava-os de “miseráveis”, escória da Grécia. Desdenhava da ilha dizendo que se parecia com o “traseiro de um asno” e que não era bonita como Síbaris, na Itália, e descrevia os trácios como “cães” (Owen, 2003, p. 1).

A ilha abriu o fluxo comercial tanto no nordeste do Egeu quanto no continente próximo. Heródoto, no livro VI, ao descrever as Guerras Médicas, ocorridas no século V a.C., conta que havia minas de ouro localizadas entre Cenira e uma região denominada Enira e recorda que os primeiros a explorar essas minas tasienses foram os fenícios (VI, 46-47).

Tive ocasião de ver essas minas. As mais notáveis de todas eram as descobertas pelos Fenícios que povoaram com Tasos essa ilha, a que este último deu o seu nome. Estão situadas entre Cenira e uma localidade denominada Enira. Diante da ilha de Samotrácia ergue-se uma grande montanha semidestruída pelas escavações precedentes.  
(*História*, VI, 46-47)

Tasos continuou prosperando e seus santuários foram preenchidos por monumentos e oferendas (Grandjean; Salviat, 2000, p. 8). A nova *pólis* relacionava-se comercial e culturalmente com outras *póleis* e outros povos. Os vestígios arqueológicos mostram uma grande influência externa na cerâmica, no bronze e no marfim, ilustrando a relação com as Cíclades e com os ródios, jônios, coríntios e atenienses no século VI a.C. Poderíamos atribuir este crescimento à história política de Tasos? Sabemos que, do início do século VI a.C. até 540 a.C., Tasos viveu sob um regime tirânico, passando por um período oligárquico moderado de 540 a 465 a.C. até tornar-se dependente de Atenas. Considere-se que, neste ínterim – início do século V a.C., mais precisamente em 492 a.C. –, os tasienses se submetem ao rei persa Dario, agora com domínio da Jônia (Heródoto, VI, 44). Em 491 a.C., quando Dario e seu general Mardônio invadiram a Trácia, eles forçaram Tasos a dismantelar suas muralhas e pagar tributo. Em 477 a.C. Tasos adere à liga de Delos, um momento em que Atenas é dominante no Mar Egeu e as importações áticas estão bastante ativas (Grandjean; Salviat, 2000, p. 28).

Em meados do século V a.C., há dispersão de moedas de prata, o que mostra a amplitude das relações comerciais. No final do período arcaico e início do período clássico, a cidade estava rica, com um aparato urbano bastante estruturado. Na necrópole, as escavações forneceram material cerâmico fragmentado.

---

<sup>1</sup> Oikista, em grego *oikistés*: “Na Grécia Antiga, o fundador de uma apoikia (uma nova cidade); o arquegueta como Apolo”. O oikista era enterrado com honras de herói “na ágora e recebia, anualmente, culto heroico” (LABECA, acesso em jan. 2019).

## TASOS E AS INFLUÊNCIAS ÁTICAS E CORÍNTIAS

Tasos importou, durante o século VI a.C., e em abundância no século V a.C., lâcanas de figuras negras áticas, que foram fonte de inspiração para as formas dominantes no ateliê de figuras negras tasienses. A adoção de uma decoração de influência ática é bastante marcada nos florais, nas composições simétricas, na ampliação do repertório animal, principalmente com o grupo dos cisnes, além das representações humanas (Coulié, 2002, p. 174).

A influência coríntia nos vasos tasienses é notada por L. Ghali-Kahil: “Este estilo com figuras negras é fortemente inspirado pela cerâmica coríntia” (Ghali-Kahil, 1960, p. 52). Anne Coulié discorda da afirmação, já que, em sua opinião, seria muito difícil identificar empréstimos específicos. Segundo ela, o estilo animal e, ainda mais obviamente, as figuras humanas que decoram esses vasos deveriam pouco a Corinto. As influências mais fortes teriam vindo dos ateliês de Quios e da Jônia do Norte. No entanto, essa pesquisadora lembra que esses dois locais também adotaram uma decoração inspirada nos ateliês coríntios (Coulié, 2002, p. 175). Ainda assim, não haveria como confirmar uma influência direta dos ateliês coríntios em Tasos, já que a recepção dos mesmos se dá a partir da importação dos vasos produzidos na Grécia Oriental (Coulié, 2000, p. 113-15).

Como explicar então o fato de que Corinto não desempenhou o papel de modelo privilegiado, como foi o caso das figuras áticas negras do início do século VI a.C., em Tasos? Ora, provavelmente isso se deve às influências da Grécia Oriental, cuja recepção teve como proveniência principal Quios, o Norte da Jônia e a Tróade, como veremos a seguir. O fator geográfico favoreceu os contatos com a região do Norte do Egeu. No caso das influências áticas, de acordo com Anne Coulié (2002), elas foram facilitadas pelo impacto das abundantes exportações de Atenas durante os séculos VI e V a.C., o que não se verificou com tanta intensidade em Corinto (Laffineur, 1986, p. 27).

## TASOS E A RECEPÇÃO DO ESTILO “CABRA SELVAGEM”: INFLUÊNCIA DE QUIOS, NORTE DA JÔNIA E TRÔADE

O ateliê de Tasos, de acordo com Cook e Dupont, possuía pintores atentos e inventivos que estavam fazendo suas próprias versões de figuras negras, a partir das influências principalmente de Quios e da Ática. O *Wild Goat Style* que influenciou as decorações em Tasos se assemelha ao que se pode identificar no *Wild Goat Style Middle II* ou “*Late Goat Style*”, advindos de Quios, do norte da Jônia e da Tróade (Cook; Dupont, 1998, p. 68).

### Quios

O estabelecimento de relações estreitas entre as duas cidades é atestado pelas importações de cerâmicas dos ateliês de Quios. Os modelos de vasos e de decorações são bastante presentes nas emulações em Tasos. A adoção dos padrões animais do estilo “cabra selvagem” diretamente de Quios ocorreram no final do século VII a.C., por meio das influências advindas dos cálices com representações de animais, e se prolongaram no

século VI a.C.; e do ateliê de “Esfinge e Leão”, ativo durante a primeira metade do sexto século, que em Tasos foi muito presente como modelo.

### **Jônia setentrional**

Entende-se por Jônia Setentrional, como podemos observar no mapa (Fig. 1), a região que compreende a parte Oeste de Clazômenas e Eritreia. Foram identificados dois ateliês em Clazômenas que marcam mais especificamente o estilo “cabra selvagem” na região (Cook; Dupont, 2008, p. 52).

A cerâmica da Jônia Setentrional é um modelo persistente em Tasos, desde o final da produção orientalizante local, marcada pelas produções do Pintor de Tradição<sup>2</sup> (Walter, 1968, p. 80-81). As formas de pratos e enócoas importadas de Clazômenas explicam a precisão de empréstimos dessas formas usuais em Tasos. Anne Coulié nos fornece a informação de que em escavações recentes de Esmira, região a norte de Clazômenas, foram descobertas lâcanas monumentais decoradas com imagens de mulheres, ainda não publicadas pelo arqueólogo G. Bakir (Coulié, 2002, p. 172).

### **Trôade**

A Trôade é uma antiga região a noroeste da Anatólia (Fig. 1). A Trôade, mais especificamente os ateliês de Troia, Eleonte<sup>3</sup> e Thymbra, teria inspirado (no que diz respeito aos traços decorativos) os pintores de Tasos. Foram encontradas, no Artemision de Tasos, formas de vasos de Eleonte, a chamada côtila, não adotada nos ateliês de Tasos (Coulié, 1996, Pl. LX).

### **FIGURAS NEGRAS TASIENSES: UM ATELIÊ LOCAL**

A cerâmica de figuras negras tasienses constitui um material privilegiado de estudos de um estilo local.<sup>4</sup> A forte tradição do ateliê remonta à época orientalizante e se prolongou por alguns séculos. Para Ghali-Kahil é possível designar como “tasiense” esta inovação, por meio da recepção de elementos decorativos na cerâmica e também por meio da durabilidade das características locais, sendo influenciadas por modelos cicládicos, coríntios e áticos em figuras negras (Salviat, 1978). A questão da imitação e adaptação de modelos áticos também é reforçada por Weill (1959). Para Anne Coulié (2002), a noção de “imitação” deve ser aprofundada na historiografia, para que possamos compreender particularmente o fenômeno

<sup>2</sup> O Pintor de Tradição é a designação atual de um dos pintores de cerâmica de figuras negras em Tasos. Foram atribuídos a ele 27 vasos do conjunto de 413 vasos catalogados.

<sup>3</sup> De acordo com Boardman (1988, p. 265), há a hipótese de que haveria uma oficina ateniense em Eleonte.

<sup>4</sup> Anne Coulié (2002, p. 167) recusa o emprego abusivo de “estilo” para a expressão em figuras negras. Para a pesquisadora, “figuras negras” classifica-se como técnica. Já “estilo” reúne diversos atributos materiais, de diversas naturezas. Tudo na descrição das funções de objetos como um marcador cultural será considerado um ato de estilo.

tasiense de apropriação de estilos. Para Brommer (1951), o processo de produção artística e artesanal desde a época arcaica no mundo mediterrânico não se configura como um processo imitativo. Na ceramologia, o fenômeno das réplicas, isto é, duplicatas exatas, raramente é documentado (Brommer, 1951 *passim*).

## FIGURAS NEGRAS TASIENSES E AS SUAS ESPECIFICIDADES

### Ateliê de figuras negras tasienses

Embora não se tenha encontrado no registro arqueológico das oficinas de produção de figuras negras tasienses em Limenas, a existência de produção local é afirmada e defendida desde os anos 1960 para Tasos (Ghali-Kahil, 1960, p. 35). Esse ateliê, após 550 a.C., constituiu-se como o núcleo dessa produção. Anteriormente, entre os séculos VII e VI a.C., houve uma fase oriental inspirada em modelos cicládicos da metrópole Paros. Para compreender a evolução desse ateliê, portanto, foi necessário compreender a proximidade com Quios e com outras regiões, como vimos acima. De fato, estilisticamente, essa cerâmica está muito próxima de Quios, mas a marca local está na utilização não sistemática do engobo e na aparição da lâcana como forma principal. Anna Lemos, pesquisadora de cerâmica de Quios, propõe a emigração do estilo de Quios para Tasos e a Macedônia setentrional (Lemos, 1991 *apud* Coulié, 2002, p. 184).

Para Anne Coulié (1998), é preciso restaurar a oficina, dimensioná-la nos termos da atribuição dada aos pintores, levando em consideração a contemporaneidade dos artesãos. A cronologia marcada pela técnica de figuras negras foi crucial como um marcador temporal importante, a partir do início do século VI a.C. O trabalho com a individualização dos pintores permite retomar a antiga definição de artesão como *tekhnítes*. Essa categorização nos permite inserir os pintores ceramistas tasienses no seio social do processo, por meio de uma rede de empréstimos e afiliações que definem o processo de colaborações e aprendizagem dos artesãos (Coulié, 1998, p. 724). Para Philippe Bruneau, a troca de conhecimento acontecia de forma coletiva, em colaboração com muitos artistas, definindo mutuamente, em uma relação dialética de mesma realidade tangível, suas produções (Bruneau, 1975, p. 451 *apud* Coulié, 1998, p. 724).

Além do estilo, decoração e técnica, outra marca do ateliê tasiense está na forma da lâcana. Relativamente raras no mundo grego, em Tasos é a mais representativa da oficina. Sua longevidade de um século parece ter ultrapassado a produção ática, beócia e eubeia, locais que trouxeram os modelos de lâcana aos pintores tasienses (Lioutas, 1987, p. 44). Em Tasos, ela se apresenta com várias características peculiares: decoração da superfície de apoio do pé, frequência da apresentação de frisos figurativos invertidos raros, medalhões internos decorados, borda não implicando em uma colocação de tampa.

## Ateliê de Tasos: pintores

A reflexão sobre os ateliês de produção faz parte do processo de contextualização da cerâmica, em um nível complexo de identificação dos pintores e de ateliês locais. Anne Coulié argumenta que, por um lado, para os estudos do caso específico do ateliê tasiense de figuras negras, a metodologia atributiva pode parecer ultrapassada; por outro, permite traçar uma trajetória tradicional de determinados ateliês, inclusive a possibilidade de avaliar a dimensão produtiva dos mesmos, como bem vimos acima (Coulié, 1998, p. 719).

A oficina tasiense foi dividida por Anne Coulié (2002) em “gerações de pintores”, designadas primeira, segunda, terceira e última geração de pintores tasienses. Na primeira geração, foram identificadas quatro mãos em 150 vasos<sup>5</sup>: “Pintor de Tradição”, “Pintor de Quios”, “Pintor de Poseidon” e “Pintor de Grandes Pratos”. Cronologicamente, esses pintores atuaram de 590 a 560 a.C. Na segunda geração, mais de 100 vasos foram atribuídos a dois pintores, que praticamente seguiram a tradição anterior, identificados: o “Pintor Fiel”, que foi influenciado pelo “Pintor de Poseidon”, da primeira geração, e o “Pintor de Troilo”, que é um seguidor do “Pintor de Quios”. A cronologia para a segunda geração vai de 560 a 525 a.C. A terceira geração foi identificada com um único pintor, o chamado “Pintor de Palestra”. A inovação da cena figurada foi identificada em um conjunto de 60 vasos atribuídos a ele e a cronologia vai de 525 a 501 a.C. A quarta geração (também chamada de última geração por A. Coulié) de pintores seria a dos chamados “Pintores Anônimos”, aos quais foram atribuídos mais de 80 vasos cuja cronologia dataria do final do século VI a.C. (Coulié, 2002, p. 7-163).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo mostrou que, para inserirmos a reflexão sobre a cerâmica produzida no Mediterrâneo no contexto mais amplo da sociedade grega, é necessário compreender como esses objetos se inserem no âmbito do desenvolvimento social, religioso, político e econômico no mundo arcaico grego (Stissi, 2002, p. 7).

Vimos, portanto, que a recepção, circulação e emulação de elementos gregos da Grécia Oriental é bastante evidente na cerâmica de figuras negras tasienses, um estudo de caso importante para a compreensão da ecleticidade das técnicas, a variedade de estilos que foram adotados nas oficinas de cerâmica de Tasos, onde os elementos decorativos chegaram por meio dos pintores e oleiros de outros locais da Grécia, trazendo inovações e características que, pela análise aprofundada da materialidade, configuram-se como um conjunto único e local de produção no Mediterrâneo. A cerâmica de figuras negras tasienses destaca-se pelas inovações locais, por meio das mãos identificadas de pintores/oleiros, atuantes na produção de um ateliê coerente em termos de reprodução da decoração ao longo das gerações do período que vai de 590 a.C. a 501 a.C. Estes fragmentos cerâmicos de figuras negras especificamente de Tasos, portanto, contam-nos uma parte das relações

---

<sup>5</sup> Os nomes dos pintores foram aporuguesados para este artigo.

de intercâmbio entre estilos, técnica, povos, culturas e *modus operandi* de pintores e oleiros que trocaram conhecimento no período arcaico no Mediterrâneo e o emularam, a partir das diversas influências que marcaram a região nessa época.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIDOU, Alexandra. *The Early Black-Figured Pottery of Attika in Context (c. 630-570 BCE)*. Leiden: Brill, 2011. (Monumenta Graeca et Romana, v. 17).
- BATS, Michel. Les objets archéologiques peuvent-ils véhiculer une identité ethnique? TRÉZINY, H. (Ed.). *Grecs et indigènes de la Catalogne à la Mer Noire*. Actes des rencontres du programme européen Ramses 2 (2006-2008). Paris: Errance, 2010. p. 9-13.
- BOARDMAN, John. *Archaic Greek Gems*. London: Thames & Hudson, 1968.
- BOARDMAN, John. *Athenian Black Figures Vases: a Handbook*. 2<sup>nd</sup> ed. reimpr. London: Thames and Hudson, 1995.
- BROWN, Christopher. Aries, Aphrodite, and the Laughter of the Gods. *Phoenix*, v. 43, p. 283-93, 1989.
- COOK, Robert Manuel. *Greek painted pottery*. London: Routledge, 1992.
- COOK, Robert Manuel; DUPONT, Pierre. *East Greek Pottery*. London: Routledge, 1998.
- COULIÉ, A. *La Céramique Grecque Aux Époques Géométrique Et Orientalisante (XI-VI Siècle An. J.-C.)*. Paris: Picard, 2013.
- COULIÉ, A. *La Céramique Thasienne à Figures Noires*. Athènes; Paris: École française d'Athènes; De Boccard, 2002. (Études Thasiennes, 19).
- COULIÉ, A. Réflexion sur la structure d'un atelier à partir de ses productions: les cas de l'atelier thasien à figure noires. *Topoi*, v. 8, n. 2, p. 719-729, 1998.
- COULIÉ, A; BOUQUILLON, A. *La céramique de la Grèce de l'est: le style des chèvres sauvages: la collection du Musée du Louvre*. Paris: Gourcuff-Gradenigo, 2014.
- DIAS, Carolina Kesser Barcelos. As abordagens metodológicas para o estudo de vasos gregos: a atribuição e a análise iconográfica. *Revista Eletrônica Antiquidade Clássica*, v. 4, p. 47-65, 2009.
- FRANCISCO, Gilberto da Silva. Grafismos gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do século VII-VI a.C.). *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, suplemento 6, 2008.
- GAMBLE, Clive. *Origins and Revolutions: Human Identity in Earliest Prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- GHALI-KAHIL, L. *La céramique grecque (fouilles 1911-1956)*. Athènes; Paris: École française d'Athènes; De Boccard, 1960. (Études Thasiennes, 7).

- GRANDJEAN, Y.; SALVIAT, F. *Guide de Thasos*. Athènes: École Française d'Athènes, 2000. v. 3.
- HERÓDOTO. *História*. Primeiro relato clássico da guerra entre gregos e persas. Trad. J. Brito Broca. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2001.
- HOZ, Javier de. Les écritures. In: ÉTIENNE, Roland (Org.). *La méditerranée au VIIe siècle av. J.-C.* Paris: De Boccard, 2010.
- HORA, J. F. *A cerâmica de figuras negras tasienses no contexto arqueológico: múltipla Ártemis e o feminino na Tasos arcaica*. 2018. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI: 10.11606/T.71.2018.tde-01102018-145437. Acesso em: 17 jul. 2019.
- KNAPPETT, Carl; MALAFOURIS, Lambros. *Material agency: Towards a non-anthropocentric approach*. Berlin: Springer, 2010.
- LABECA. *Glossário*. São Paulo. Disponível em: <http://labeca.mae.usp.br/pt-br/glossary/>. Acesso em: 1 jan. 2019.
- LAFFINEUR, R. Francis Croissant. Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C. *L'Antiquité Classique*, t. 55, p. 576-578, 1986.
- LAZARIDIS, D. *Amphipolis*. Athens, Ministry of Culture: Archaeological Receipts Fund, 2003.
- LEMOS, Anna. *Archaic Pottery of Chios. The Decorated Styles*. Vol. 1: text. Oxford: Oxford University Committee for Archaeology; Oxbow Books, 1991.
- LIMA, A. C. C. O “espaço do fabuloso” e a representação de animais na cerâmica coríntia no século VII a. C. *Revista Tempo*, v. 21, n. 38, p. 1-17, 2015.
- LIOUTAS, A. *Attische schwarzfigurige Lekanoi und Lekanides*. Würzburg: K. Triltsch, 1987. (Beiträge zur Archäologie, 18).
- MORRICONE, L. Sepulture della Prima Età dell Ferro a Coe. *Annuario della Scuola Archeologica di Atene*, 56 (1978), 1982, Serr. T. 28.1 (inv. N° 1058).
- OWEN, S. Of Dogs and Men: Archilochos, archaeology and the Greek settlement of Thasos. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, v. 49, p. 1-18, 2003.
- PEREIRA FILHO, A. C. *Ánfora de Apolo: um estudo sobre cerâmica grega cicládica meliana do século VI a.C.* 2011. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/D.71.2012.tde-05062012-133937
- POMEROY, Sarah. B. et al. *A brief history of ancient Greece: politics, society, and culture*. New York: Oxford University Press, 2004.

PORTO, V. C.; HORA, J. F. da. Timbres nas ânforas de Tasos: circulação, produção e conexão no Mediterrâneo. *Romanita - Revista de Estudos Grecolatinos*, Vitória, v. 7, p. 170-187, 2016.

SALVIAT, F. La céramique de style chiote à Thasos. In: LES CERAMIQUES de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident. Naples: Centre J. Bérard, 1978. p. 87-92. (CNRS – Collection du Centre Jean Bérard, 4).

SARIAN, Haiganuch. *Vasos Clássicos, ceramografia e ceramologia: algumas reflexões*. Cerâmicas da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro. Catálogo da Exposição, 16 nov. 1995 a 16 mar. 1996. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1996. p. 31-38.

SINOPOLI, Carla. *Approaches to Archaeological Ceramics*. New York: Plenum Press, 1991.

STISSI, V. V. Pottery to the people. The production, distribution and consumption of decorated pottery in the Greek world in the Archaic period (650-480 BC). *Studies*, v. 2, p. 1-3, 2002.

WALTER, H. *Frühe samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr., Samos V*, 1968.





## O PRÓLOGO DE *GEÓRGICAS* III E OS DEMAIS PRÓLOGOS DO POEMA: UMA ABORDAGEM DESCRITIVO-COMPARATIVA

Matheus Trevizam\*

\* Professor Associado III de língua e literatura latina, Universidade Federal de Minas Gerais.

Recebido em: 07/01/2019

Aprovado em: 25/07/2019

mattrevi2017@gmail.com



**RESUMO:** Neste artigo, intentamos tratar do prólogo do livro III das *Geórgicas* de Virgílio, em que se abordam assuntos em relação com a pecuária. De início, após a delimitação da importância do tema proemial na literatura antiga, apresentamos alguns traços específicos deste terceiro prólogo. Esses traços – que depois seriam “retomados” na abertura de *Eneida* I – correspondem à sumarização dos assuntos a serem tratados por Virgílio, à metalinguagem, à invocação divina, ao estabelecimento de elos entre patrono e poeta e a algum realce dos tópicos abordados na mesma parte da obra didática virgiliana. Enfim, comparamos sucintamente o prólogo de *Geórgicas* III com os demais do poema, disso resultando que ele se aproxime, pela extensão e complexidade, daquele do livro I, mas se afaste, em pontos parecidos, dos relativos aos livros II e IV.

**PALAVRAS-CHAVE:** Prólogo; *Geórgicas*; comparação; estrutura.

### THE PROLOGUE OF GEORGICS III AND THE OTHER PROLOGUES OF THE POEM: A DESCRIPTIVE AND COMPARATIVE APPROACH

**ABSTRACT:** In this paper we intend to discuss the prologue to Virgil’s *Georgics* book III, which deals with topics related to raising animals. First, after narrowing the importance of the proemial theme in ancient Literature, we present some specific features of this third prologue. These features – which after would be “retaken” by the opening lines of *Aeneid* I – are: the summarization of the subject matters to be treated by Virgil; metalanguage; the invocation of the gods; building links between patron and poet; and highlighting, to some extent, the topics covered in the same part of this Virgilian didactic work. Finally, we compare briefly



the prologue to *Georgics* III to other prologues of the poem, obtaining as a result that it can be equated, due to its extension and complexity, with the one of the first book, while it differs, in similar points, from the prologues associated with books II and IV.

**KEYWORDS:** Prologue; *Georgics*; comparison; structure.

## 1. INTRODUÇÃO DA QUESTÃO E DE SUA IMPORTÂNCIA NA LITERATURA ANTIGA

A prática dos antigos oradores e poetas revela, de sua parte, especial cautela com a composição dos segmentos introdutórios de discursos ou obras. No tocante à preceituação retórica, em princípio voltada a oferecer diretrizes para a feitura de textos prosísticos a serem apresentados diante de um público de juízes (gênero judiciário), pares em assembleia (gênero deliberativo) ou ouvintes de elogios ou detrações (gênero epidítico ou demonstrativo), a problemática da estrutura do *exordium* (“exórdio”, “prólogo”) recebeu desenvolvimentos que, em última instância, destinam-se a favorecer a persuasão dos ouvintes desde as linhas iniciais dos discursos (Pernot, 2000, p. 288).

Na *Rhetorica ad Herennium*, tratado oriundo do primeiro século a.C., dividiu-se o *exordium* em duas tipologias, atinentes ao “proêmio” (*probemium* ou *principium*) e à “insinuação” (*insinuatio*); corresponde à primeira introduzir os discursos com vistas a tornar, *de imediato*, os espíritos do público dispostos a ouvir: dessa forma, benévolo, dócil e atento ele se faz.<sup>1</sup> Por outro lado, é preciso começar pela *insinuatio* quando o ganho da adesão dos ouvintes não é tão garantido, seja porque a causa defendida lhes gera o repúdio, seja porque se considera terem eles, já, sido persuadidos pela fala do adversário, seja porque se cansaram da escuta da exposição precedente (Janson, 1964, p. 25). Diante de tais circunstâncias menos propícias ao ofício oratório, portanto, a *insinuatio* ocorre pela via da tentativa de minimizar inconvenientes, o que se dá, por exemplo, negando o cometimento do ato abominável imputado a alguém por seu adversário, iniciando o que se for dizer de preferência pela última frase tomada a ele ou incitando o público ao riso, sempre instigador do desejo de ouvir mais (Cícero, *Ad C. Herennium*, I, VI, 9 et seq.).

Por sua vez, o próprio fazer dos poetas antigos nos mostra que atribuíram aos inícios das obras importantes funções típicas, como a apresentação resumida dos assuntos,

<sup>1</sup> Veja-se descrição de Janson (1964, p. 25) a partir da *Rhetorica ad Herennium*. “The content of the section on *exordium* was briefly as follows. An introduction might be either a *prooemium* or an *insinuatio*. The purpose of a *prooemium* was to make the listener *beneuolum, docile, attentum*”. A parte correspondente da própria *Rhetorica* encontra-se entre as rubricas da *inuentio*, em I, IV, 6 et seq.

a metalinguagem,<sup>2</sup> a menção patronal,<sup>3</sup> a invocação divina e, de algum modo, a boa “recomendação” dos temas a serem desenvolvidos do começo ao fim de certos textos. Então, optando por apresentar como se cumprem essas funções, primeiro, no canto I da *Eneida* do mesmo Virgílio, intentamos, sobretudo, demonstrar que seu emprego, no prólogo de *Geórgicas* III, não correspondeu a algo fortuito, no sentido de apenas encontrável uma única vez na obra do poeta em jogo, mas sim a um modo compositivo recorrentemente pensado com o objetivo de favorecer a eficaz introdução do leitor a poemas inteiros, ou a importantes passagens textuais. Ora, como sabemos, a escrita da *Eneida*, obra de certa forma “maior” de Virgílio,<sup>4</sup> seguiu-se àquela das *Geórgicas* na medida em que, tendo “publicado” esse último poema em 29 a.C., o autor logo se pôs a compor sua obra épica por um período estendido dez anos à frente, até 19 a.C.

Ademais, não são gratuitos os elos que se podem estabelecer entre, especificamente, a *Eneida* e o livro III do poema didático virgiliano: esse último se inicia, como adiante demonstraremos por meio de mais detalhes, com um prólogo imbuído de teores guerreiros,

---

<sup>2</sup> Os inícios de quaisquer obras – e de suas partes – sempre constituíram, na Antiguidade, importantes pontos para a discussão, mesmo que sutil, de questões envolvidas em sua feitura; veja-se Sharrock sobre o que lhe parece ser a natureza altamente metapoética do episódio de Dédalo e Ícaro, tal como narrado em princípios da *Ars amatoria* ovidiana – v. 21 et seq. (1994, p. 90: “In addition to its position in an important literary tradition, the passage is also foregrounded by its position as a hinge in this poem. As the second proem of the *Ars* it is tailor-made for reflection of and reflection on the poetry of Ovidian verse. It is at the beginning of this book, the middle book of the whole work”). Em começo da *Eneida*, um elementar funcionamento metalinguístico já se delineia pelo emprego do verbo *canto* (“canto”) de I, 1, pois, assim, Virgílio “notícia” ao público que inicia um *cântico* – não outra modalidade discursiva qualquer –, contextualmente celebrante dos feitos de Eneias. Dessa forma, retira da banalidade suas presentes palavras e seu assunto no poema e insere-se na mesma tradição da épica homérica (Homero, *Odisseia* I, 1-2: “O homem multiversátil, Musa, *canta*, as muitas/ errâncias, destruída Troia, pólis sacra...” – trad. Trajano Vieira, grifo nosso).

<sup>3</sup> Trata-se, aqui, de mencionar o *instigador* da feitura da obra, ou mesmo, em sobreposição funcional (e até de identidade), o dedicatário de um dado texto. Fontes (2000, p. 41-42): “Seus cantos em louvor às armas e barões assinalados Camões os oferece à ‘bem nascida segurança/ da lusitana antiga liberdade’, ao ‘tenro e novo ramo florescente/ de hua arvore de Christo mais amada/ que nenhuma nascida no Ocidente’, isto é, ao ‘poderoso Rei, cujo alto Imperio/ o sol logo em nascendo vê primeiro’, inscrevendo-se, assim, no campo de uma prática textual já conhecida dos antigos romanos, que talvez a tenham inaugurado; basta recordar, entre muitos exemplos famosos, Virgílio a invocar, na abertura das *Geórgicas*, o nome de Mecenas, *Quid faciat laestas segetes, quo sidere terram/ nertere, Maecenas (...)/ hic canere incipiam?*”.

<sup>4</sup> Independentemente do fato de alguns críticos/leitores procederem ao destaque das *Geórgicas* sob o ponto de vista do apuro formal e da versificação (Dalzell, 1996, p. 105), é notório que a *Eneida*, modelo incontestado da épica posterior no Ocidente, impõe-se já pela escolha do gênero prevalente (épico-heroico, não didático), pelos profundos significados históricos de que se impregnou no alvorecer da *Pax Augustana* e por sua mais ampla adoção como parâmetro compositivo para autores do porte de Dante Alighieri (*Divina Comédia*, 1304-1321), Luís Vaz de Camões (*Os Lusíadas*, 1580) e Torquato Tasso (*Jerusalém Libertada*, 1581).



insignent pietate uirum, tot adire labores                   10  
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?<sup>7</sup>

Ora, tais versos, com que Virgílio abre a *Eneida*, preenchem funções “inaugurais”, a que acima aludimos, pelo menos de mais três maneiras.<sup>8</sup> Conforme por vezes destacado pelos críticos (Vasconcellos, 2001, p. 115 et seq.), já no primeiro verso o poeta “sumariza” os conteúdos da obra que se inicia, como se *arma* aludisse à segunda parte da épica (cantos VII a XII) e *uirum* à anterior (cantos I a VI), em anúncio por quiasmo da *Ilíada* e da *Odisseia* internas a este poema. De fato, os seis livros iniciais da *Eneida* focalizam passagens da aventura de Eneias, e dos troianos fugitivos com ele da destruição de Troia pelos gregos, que antecedem o começo dos combates contra Turno na Itália: é a parte “odisseica”, ou da viagem à Península (Vasconcellos, 2001, p. 117). Os seis derradeiros, contudo, tomam para objeto narrativo as lutas sangrentas dos troianos e de seus aliados locais contra os rútilos e demais itálicos de Turno, sempre se tendo como meta a aliança com o rei Latino, o casamento com Lavínia, sua filha, e, conseqüentemente, a plena supremacia política no Lácio; dada a evidente ênfase do tema bélico nos livros deste segundo segmento da obra, tem-se, aqui, a *Ilíada* do poema (Vasconcellos, 2001, p. 117).<sup>9</sup>

Além disso, os versos que se seguem ao primeiro da *Eneida* continuam a resumir, à sua maneira, as aventuras do herói, como ao recordarem a ira de Juno, ferrenha inimiga do povo de Troia inclusive por ter sido preterida por Páris no famoso episódio do julgamento de beleza das deusas (v. 4; v. 8-9),<sup>10</sup> e os sofrimentos de Eneias “na terra e no mar” (v. 3), decerto atinentes à perda de tantos companheiros em guerra,<sup>11</sup> à morte dos diletos Anquises

---

<sup>7</sup> Virgílio, *Eneida* I, 1-11: “As armas e o varão celebros que primeiro, das praias de Troia, / em fuga por seu destino, veio à Itália e às lavínias / praias, muito atormentado tanto na terra quanto no mar / pela força dos deuses, devido à renitente ira de Juno cruel, / e que também muito suportou na guerra, até fundar uma cidade / e trazer os deuses ao Lácio, origem do povo latino, / os pais albanos e os muros da alta Roma. / Musa, lembra-me as causas, pela ofensa a qual vontade / ou sofrendo o que a rainha dos deuses obrigou / um homem notável pela piedade a por tantas vicissitudes passar, / tantos trabalhos enfrentar. Tamanhas as iras nos peitos celestes?” (trad. nossa, a partir de texto latino contido na edição Rizzoli da obra – vejam-se “Referências” ao final).

<sup>8</sup> Para o elementar “comentário” metapoético de Virgílio neste trecho da *Eneida*, veja-se *supra* nota 2.

<sup>9</sup> Veja-se *supra* nota 6.

<sup>10</sup> Veja-se explicação de Pierre Grimal (1963, p. 347): “Lorsque les dieux étaient assemblés pour les noces de Thétis et de Pélée, Eris (la Discorde) lança une pomme d’or au milieu d’eux, disant qu’elle devait être accordée à la ‘plus belle’ des trois déesses: Athéna, Héra et Aphrodite. Une contestation s’éleva; personne ne voulut se charger de décider entre les trois divinités, et Zeus chargea Hermès de conduire Héra, Athéna et Aphrodite sur l’Ida, où Páris jugerait le débat. Lorsqu’il vit approcher les divinités, Páris eut peur et voulut s’enfuir. Mais Hermès le persuada qu’il n’avait rien à craindre, et lui soumit le cas, lui ordonnant de jouer le rôle d’arbitre, au nom de la volonté de Zeus. (...) Páris décida qu’Aphrodite était la plus belle”.

<sup>11</sup> Como Niso e Euríalo, de um famoso episódio do livro IX da épica virgiliana (v. 433 et seq.).

e Creúsa em diferentes pontos de sua trajetória,<sup>12</sup> à necessidade de abandonar Dido e o amor em fins do livro IV,<sup>13</sup> para prosseguir em seu duro destino de fundador das bases de Roma...

Ainda, a Musa é invocada em v. 8 como ente facilitador das lembranças que o narrador necessitará ter, a fim de bem contar todos os detalhes da intrincada história que começa; tocamos, aqui, em um elemento poético dos mais tradicionais na Literatura Ocidental, desde os tempos homéricos.<sup>14</sup> Finalmente, de v. 5 a v. 7, com a menção à fundação de uma cidade por Eneias, à vinda dos deuses (troianos) ao Lácio e às origens do “povo latino”, dos “pais albanos” e dos “muros da alta Roma”, realiza-se notório enaltecimento da importância da narrativa em curso, pois que ela trata da própria busca das mais remotas raízes da pátria. Tal efeito de atribuição de importância a essa história (e a seu protagonista), também, parece amplificado em v. 9 e v. 10, operando-se ali pelo reforço da grandeza dos feitos do herói quando se diz que passou por “tantas vicissitudes”, enfrentou “tantos trabalhos” e destacou-se pela *pietas*, valor dos mais caros ao ideário romano tradicional.<sup>15</sup>

## 2. CARACTERÍSTICAS DO PRÓLOGO DE *GEÓRGICAS* III

Nesta porção da terceira das partes da obra sob nosso presente foco de análise, Virgílio buscou harmonizá-la com os traços significativos em jogo na própria feitura do livro III *em geral*. Referimo-nos, com isso, à sabida atribuição, a este livro do poema, do conteúdo técnico da pecuária, seja ela vinculada aos rebanhos de grandes (bois e cavalos) ou pequenos animais (ovinos e caprinos). Ora, como os assuntos tratados a partir de III, 49 mantêm eles com o universo da criação animal, não da agricultura (livro I), da arboricultura (livro II) e da apicultura (livro IV), não faria sentido, por exemplo, que o poeta se dispusesse, ao começar a parte do poema de que aqui nos ocupamos, a cantar *aerii mellis caelestia dona* (“os dons celestes do mel aéreo” – v. 1), como o faz na derradeira subdivisão da obra.

Em vez disso, nos nove primeiros versos do terceiro prólogo do poema, Virgílio realiza o “recorte”, dentre os temas míticos associáveis, ou não, à pecuária, apenas daqueles que ao menos tangenciam tematicamente tal assunto. Isso justifica por que *Eurystea durum*

<sup>12</sup> Anquises é o pai de Eneias, morto na Sicília, cujos jogos fúnebres se celebram no livro V da *Eneida*; Creúsa foi sua esposa nos tempos de Troia, e lhe aparece já em forma espectral durante a fuga daquela cidade em chamas (II, 776 et seq.).

<sup>13</sup> Veja-se *Eneida* IV, 393 et seq.

<sup>14</sup> Veja-se *supra* nota 2.

<sup>15</sup> *Pius* é um epíteto recorrente para qualificar Eneias na épica virgiliana. Sobre os significados do termo, vejamos explicações de Pereira (2009, p. 338): “A *Pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unida sob a égide da *patria potestas*, e projetada no pretérito pelo culto dos antepassados. Está, pois, firmada nos sentimentos religiosos dos Romanos (tinha um templo na Urbe desde 181 a.C.), os quais se sentiam protegidos pelos deuses Manes, Lares e Penates, e que pensavam que o dono da casa tinha o seu *genius* tutelar e a esposa era protegida por Juno”.

(“duro Euristeu” – v. 4), *Busiridis aras* (“altares de Busíris” – v. 5), *Hylas puer* (“menino Hylas” – v. 6), *Latonia Delos* (“Delos de Latona” – v. 6), *Hypodame* (“Hipodâmia” – v. 7) e *umeroque Pelops insignis eburno* (“Pélope notável pelo ombro de marfim” – v. 7) são rejeitados para o foco de sua atual poesia, enquanto *Pales* (“Pales” – v. 1), *pastor ab Amphryso* (“pastor do Anfriso” – v. 2) e *silvae amnesque Lycaei* (“matas e rios do Liceu” – v. 2) se aceitam como temas poéticos.

Assim, explicamos que, pela ordem de nossa citação, Euristeu fora o lendário monarca encarregado de atribuir a Hércules os famosos “Doze Trabalhos” (Grimal, 1963, p. 154), enquanto Busíris, também ligado ao círculo mítico hercúleo, corresponde a um rei egípcio notório pela crueldade, pois torturou e executou, até ser morto pelo herói, todos os hóspedes que recebia mal-intencionado (Grimal, 1963, p. 68-69); Hilas, por sua vez, foi o belo rapaz do qual se enamorou Hércules, que o perdeu para as ninfas quando, em certa parada da viagem dos Argonautas, elas o raptaram, também seduzidas por seus encantos (Grimal, 1963, p. 216);<sup>16</sup> “Delos de Latona” é o cenário onde a deusa mencionada deu à luz Apolo (Grimal, 1963, p. 259-260); enfim, Hipodâmia e Pélope, esse último com a peculiar característica anatômica dita, correspondem a certa esposa e esposo na mitologia grega, tendo ele sido trazido de volta à vida pelos deuses depois que seu pai o esquartejou, cozeu e serviu em um banquete sacrílego.<sup>17</sup>

Tais personagens e lendas, decerto aventurescas e de interesse para outros poetas e/ou outras ocasiões compositivas – como se dá em canto VIII, 190-279 da *Eneida*, quando a personagem mítica de Hércules ganha destaque e ressonâncias políticas coevas –,<sup>18</sup> não se

<sup>16</sup> No poema I, XX (v. 37-38), Sexto Propércio menciona a personagem de Hilas, em inserção no evento de seu rapto pelas ninfas de uma fonte aonde fora beber.

<sup>17</sup> Veja-se explicação de Commelin (1983, p. 239): “Ovídio conta sobre Pélops a seguinte fábula: ‘Tendo ido os deuses alojar-se em casa de Tântalo, esse príncipe, para pôr à prova a sua divindade, fez-lhes servir o corpo de seu filho, misturado com outras carnes. Ceres, um pouco mais gulosa que os outros, já tinha comido uma espádua, quando Júpiter descobriu o crime, restituiu a vida a Pélops, deu-lhe um ombro de marfim para substituir o que Ceres comera, e precipitou seu pai no fundo do Tártaro’”. A lenda mencionada por Commelin, através de Ovídio, encontra-se resumida em *Metamorfoses* VI, 403-411.

<sup>18</sup> O agora clássico estudo de Philip Hardie (2001 [1986], p. 110 et seq.) demonstrou que Virgílio, no esboço da trama da *Eneida*, parece ter privilegiado um modelo interpretativo do Império romano segundo o qual esse organismo político, em alguma medida, “espelha” a Ordem cósmica. Assim, do mesmo modo que mitos como a Gigantomaquia, conforme tematizada na *Teogonia* hesiódica, ilustram e podem dar contornos alegóricos ao enfrentamento entre as forças da Ordem/Olimpo e aquelas do Caos/monstruosidade pelo comando do Universo, outras disputas internas a esse poema épico latino (naturais, míticas ou históricas) surgem ali como variações de um único tema básico, ou seja, a necessidade da repressão aos insurgentes contra todos os poderes “legitimamente” estabelecidos. Nesse sentido, os ventos em turbilhão na cena da tempestade marítima em *Eneida* I, Marco Antônio e Cleópatra em enfrentamento a Otaviano Augusto, no canto VIII, e o monstro Caco em desafio a Hércules “salvador”, também no canto VIII, encarnam em conjunto aqueles que devem ser, “justamente”, vencidos e dominados, por causa do potencial destrutivo da harmonia universal que representam. Detalhes que poderiam vincular Caco, especificamente, ao Caos em princípio associável



quadram tão bem ao livro pecuário das *Geórgicas* quanto as demais vistas, pois *Pales* era uma deusa (ou deus?) itálica associada à proteção de pastores e rebanhos (Brandão, 1993, p. 238). Além disso, “pastor do Anfriso” identifica-se, no contexto, com uma denominação “agrária” de Apolo, na ocasião em que o deus se pôs a serviço de Admeto, rei de Feras, como boieiro ou guardador de cavalos (Grimal, 1963, p. 42). E as “matas e rios do Liceu” oferecem ao poeta o ensejo de evocar um território natural – o monte arcadiano mencionado – amiúde tido como espaço do nascimento do deus pastoril Pã, onde o veneravam os rústicos (Commelin, 1983, p. 132), além de ser uma zona recoberta por pastagens.

Posteriormente a semelhante “fechamento mítico” dos assuntos cabíveis, inicia-se extensa passagem de teor metapoético, na qual, em essência, o poeta fala em trazer as Musas à “pátria” (a cidade de Mântua) e em ali edificar um “templo de mármore” (*templum de marmore* – v. 13). Ora, a metáfora da edificação para referir-se, na verdade, à feitura de um poema remonta ao poeta grego Píndaro, que dela já se servira ao menos em duas ocasiões compositivas (*Ol.* 6.1-4: *a glorious hall on golden columns.../ Pyth.* 6.7-14: *a storm-proof treasure-house of song...*).<sup>19</sup>

Tradicionalmente, tem-se interpretado o fazer do “templo” em questão como algo alusivo à futura escrita da *Eneida* por Virgílio,<sup>20</sup> pois esse “espaço” é descrito pelo autor com muitas reminiscências bélicas, como os britânicos – tradicionais inimigos externos de Roma – tecidos nas cortinas do teatro (*intexti... Britanni* – v. 25), as portas decoradas com as “armas de Quirino/do romano vencedor” (*uictorisque arma Quirini* – v. 27), o “Nifates derrotado” (*pulsunque Niphaten* – v. 30), o “parto confiante na fuga e nas setas viradas” (*fidentemque fuga Parthum uersisque sagittis* – v. 31) e os “povos sobre os quais duas vezes se triunfou, de um e outro litoral” (*bisque triumphatas utroque ab litore gentis* – v. 33); ainda, de forma decisiva para que se sustente a mesma interpretação, Otaviano Augusto (*Caesar* – v. 16) fora mencionado pelo poeta como alguém postado no meio do edifício, como se assim aludisse até à divindade do príncipe...

---

aos gigantes dizem respeito a esse monstro, vivendo barbaramente em uma gruta do Lácio, violentando os passantes/nativos do lugar e roubando seus rebanhos, ter tido tamanho desmesurado e, como Tifeu, criatura descomunal sepultada sob o Etna por Júpiter, devido à sua participação malograda na Gigantomaquia, respirar fogo (v. 304). Por outro lado, bem ao meio do escudo de Eneias se divisa Otaviano vencedor contra os “rebeldes” Marco Antônio e a famosa rainha-consorte do Egito, de modo tal que o príncipe se ponha sob a proteção de Apolo e dos demais deuses olímpicos, enquanto seus inimigos lutam sob os auspícios dos “monstruosos” (*monstra*, v. 698) – porque zooantropomórficos e estrangeiros – deuses egípcios..

<sup>19</sup> Veja-se comentário de Mynors a *Geórgicas* III, 13 (Virgil, 2003, p. 181).

<sup>20</sup> Veja-se comentário de Thomas ao prólogo inicial de *Geórgicas* III (Virgil, ed. by Thomas, 1994b, p. 36): “The temple clearly represents an epic, and though the details of the description are contemporary and political (22-3, 46-8; *pugnas/ Caesaris*), the lines look to the *Aeneid*, where the implicit presence of Augustus is constant; and V. could hardly be expected to provide a plot summary of a poem whose details must still have been shadowy in his own mind”.

Como sabemos, o usual tema de preenchimento da poesia épica heroica diz sobretudo respeito, desde Homero, ao destaque dos feitos sobre-humanos dos heróis *em campo de batalha*.<sup>21</sup> Então, na *Iliada* se focalizara um episódio da Guerra de Troia, ou os desdobramentos da chamada “Ira de Aquiles”, quando esse se retirou dos combates em protesto por Agamêmnon ter-lhe tomado Briseida, a qual coubera a si em justo butim de campanha.<sup>22</sup> Desse modo, apenas com a morte de Pátroclo nas mãos de Heitor ele retorna aos combates de maneira desastrosa para os troianos, a fim de vingar o companheiro dileto.<sup>23</sup> Na *Eneida*, por sua vez, ao lado do assunto cronologicamente remoto do estabelecimento das bases de Roma através da vitória militar contra Turno e a consequente fusão dos sangues troiano e itálico,<sup>24</sup> há evidentes aspectos celebrativos da nascente Casa imperial, a exemplo da figuração de Iulo, o filho de Eneias e mítico ascendente de todo o clã dos Júlios, não só como neto divino de Vênus (Brandão, 1993, p. 37), mas ainda como um dos primeiros fundadores do poderio daquela família na Península, pois, entende-se, depois lhe caberia pelo mito chefiar a cidade de Alba-Longa, donde “sairiam” os próprios Rômulo e Remo (Brandão, 1993, p. 38-39 em citação de *Eneida* I, 267-288). E não há que esquecer, nesse sentido, de um tocante episódio do livro VI, o encontro, durante a catábase de Eneias, da alma do futuro Marcelo, um sobrinho de Augusto morto precocemente:<sup>25</sup> essa última homenagem à Casa imperial romana, interessa dizer, também se localiza, distribucionalmente, em contexto central da *Eneida*.

Depois de apresentar mais alguns elementos físicos do templo, em v. 34-38, os quais, por um lado, prosseguem aludindo às origens troianas de Roma, através da exposição das estátuas dos “descendentes de Assáraco” (*Assaraci proles* – v. 35),<sup>26</sup> e, por outro, destinam-se

<sup>21</sup> Já observara sobre a épica Horácio, na *Arte poética*: “Homero mostrou qual o ritmo apropriado à narração dos feitos dos reis e capitães nas guerras funestas” (v. 73-74 – trad. Jaime Bruna).

<sup>22</sup> Para a discussão do episódio da desonra de Aquiles, veja-se Vivante (1985, p. 81): “The king’s power is not only opposed, it is questioned, denied. He is driven to the brink. He must reassert his authority at all costs, and so he seizes Achilles’s Briseis. He does so, as he tells Achilles (Il. 1.185ff): ‘... that you may know how much stronger I am than you are/ and others also may shrink from speaking up as my equals/ and matching themselves in my sight’”.

<sup>23</sup> Isso se dá no canto XIX da *Iliada*.

<sup>24</sup> Veja-se explicação de Grimal (1994, p. 287): “Avec le chant VI se termine l’*Odyssee* virgilienne et commence une *Iliade*: la série des combats qui vont finalement donner la victoire à Énée. Celui-ci n’intervient pas en conquérant brutal. Son premier geste, lorsqu’il arrive en Latium, est de se présenter, pacifiquement, au vieux roi Latinus, qui règne sur le pays, au sud de l’embouchure du Tibre. Un accord est conclu mais, cette fois encore, Junon se met à la traverse et provoque la guerre. (...) Cette ville, qu’Énée fondera une seconde fois après son mariage avec Lavinia, la fille du roi, sera la Lavinium historique”.

<sup>25</sup> Em nota a v. 883 de *Eneida* VI, Riccardo Scarcia explica: “Marco Claudio Marcello, nato nel 43 a.C., da Gaio e Ottavia, sorella di Augusto adottato nel 25 e dato come marito alla figlia Giulia, era probabilmente destinato a succedergli, ma morì prematuramente nel 23 a.C.” Veja-se Virgílio, tradução de Riccardo Scarcia, 2002, p. 680.

<sup>26</sup> Como explica Mynors (Virgil, ed. by Mynors, 2003, p. 185), Assáraco era o avô de Anquises, pai de Eneias; assim, um dos fundadores indiretos do poderio romano, através da geração de ascendentes de Eneias.

apotropaicamente a afastar os danos da *invidia* (“mau-olhado” – v. 37-39), Virgílio direciona-se do futuro para o presente, ou seja, passa a tratar de aspectos em claro nexos com a feitura da própria obra de que então se ocupa. Tais pontos, de todo alusivos à “ambientação” pecuária de *Geórgicas* III, correspondem às “matas e clareiras das Driades” (*Dryadum silvas saltusque* – v. 40), ao monte Citero (*Cithaeron* – v. 43), aos “cães taigetos” (*Taugetique canes* – v. 44) e a “Epidauro domadora de cavalos” (*domitrixque Epidaurus equorum* – v. 44). Ainda sobre as sucessivas partes e conteúdos deste terceiro prólogo das *Geórgicas*, vale lembrar que Virgílio o finaliza com nova menção à vindoura empreitada da escrita de um poema épico:

Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas  
Caesaris et nomen fama tot ferre per annos,  
Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.<sup>27</sup> 46

É proveitoso, neste ponto de nossa exposição, examinarmos na passagem virgiliana de nosso interesse a presença das funções que acima dissemos típicas dos prólogos poéticos na Antiguidade, exemplificando com o livro I da *Eneida*. Elas correspondem, a título de breve recordação, à sumarização dos assuntos de uma obra (ou parcela de obra), à metapoética, à menção patronal, à invocação divina e a pôr em evidência que os assuntos cuja abordagem se inicia apresentam peso e uma importância justificadora de seu tratamento extenso. Pelo que temos dito ao longo desta segunda subdivisão de nossas análises, a primeira função citada, de “resumo” dos tópicos técnicos da criação, até certo ponto se identifica distribucionalmente com o trecho dos versos 40-45, nos quais Virgílio situa seu fazer artístico coevo como algo em nexos com a ambientação pecuária. Na verdade, as “matas e clareiras das Driades” (v. 40) evocam divindades atinentes à dimensão rústica<sup>28</sup> e espaços de todo associáveis ao apascentamento de rebanhos; o “Citero e os cães taigetos” (v. 43-44) aludem a uma montanha e a seres em respectiva participação no universo do pastoreio (Virgil, ed. by Mynors, 2003, p. 187) ou das caçadas<sup>29</sup> – para as quais é útil servir-se também de cavalos, um dos tipos animais em seguida recobertos pela preceituação do *magister* didático em *Geórgicas* III –; “Epidauro domadora de cavalos”,<sup>30</sup> é óbvio, presta-se a tematizar de passagem o mesmo tópico do trato de equinos.

<sup>27</sup> Virgílio, *Geórgicas* III, 46-48: “Logo, contudo, eu me disporei a contar as ardentes batalhas/ de César e a divulgar seu nome com a fama por tantos anos/ quanto dista César da primordial origem de Titono” (trad. nossa).

<sup>28</sup> As Driades correspondiam a ninfas dos bosques ou, especificamente, dos carvalhos, como nos explica Brandão (2009, p. 225).

<sup>29</sup> Veja-se comentário de Mynors a *Geórgicas* III, 44 (Virgil, ed. by Mynors, 2003, p. 187): “T. is the great ridge of mountains that bounds the plain of Sparta on the west and runs down to form the central prong of the Peloponnese. There was good sport there from wild goats, as well as boar, deer, and bear (Pausanias 3.204), and hence it was a favorite haunt of Diana the huntress (Hom. *Od.* 5.103, Callim. *Dian.* 188). Here, as is Prop. 3.14.15, it identifies the Spartan hounds; (...)”.

<sup>30</sup> Veja-se comentário de Mynors a *Geórgicas* III, 44 (Virgil, ed. by Mynors, 2003, p. 188): “Strabo 8.8.1 groups together as excellent the breeds of Arcadia, the Argolid and Epidaurus (which Serv. confuses with Epirus, cf. 121). *Domitrix*, which first appears here in extant Latin, represents with *equorum* Homer’s *hippódamos*?”.

Como vemos, uma vez que se abordam tecnicamente, em *Geórgicas* III, a criação de grandes (equinos e bovinos, até v. 285) e a de pequenos animais (caprinos e ovinos, de v. 286 a v. 473) e os meios alusivos vistos há pouco, empregados pelo poeta para referir-se a isso tudo, parecem privilegiar, além dos cães, ora os rebanhos miúdos – os quais, em princípio, movimentam-se e pastam com mais facilidade em ambientes não tão abertos quanto matas e clareiras, ou íngremes como o Citero –, ora os cavalos (de Epidauro), o tópico dos cuidados dos bois não recebe destacada referência entre v. 40-45, a não ser sutilmente, por um detalhe que diríamos indireto. Ocorre, com efeito, quando da menção ao fato de que, ao se realizarem caçadas, “o barulho ecoa dobrado pelo assentimento dos bosques” (*uox adsensu nemorum ingeminata remugit* – v. 45), ser esse tipo animal ao menos evocado por Virgílio nos planos etimológico, dada a clara proveniência de *remugire* (“ecoar”, “ressoar”) do mais direto *muġire*, termo indicativo em latim da “voz” dos bovinos, e sonoro, pois é notório que as duas formas verbais aludidas apresentam efeitos e origens *onomatopáicas*.<sup>31</sup>

Além disso, no idêntico quesito da sumarização dos tópicos pecuários do livro III, convém observar que a própria supracitada recusa, pelo poeta, dos assuntos míticos sem correlação com o universo da criação animal acaba por operar em sentido afim, pois, do mesmo modo que personagens e espaços lendários sem nexos imediatos com tal assunto não interessam presentemente a ele para a incorporação à obra, pressupõe-se também não vir a ter lugar o efetivo tratamento de temas técnicos sem elos estritos com os rebanhos e manadas. Neste caso, Virgílio opera por exclusão do que é estranho a seu foco essencial de preceituação didática em *Geórgicas* III, em primeira triagem de todos os assuntos em princípio existentes, não propriamente pela citação desenvolvida dos pontos a serem abordados ao “ensinar” os assuntos pecuários ao “aluno”. Contudo, através de tal procedimento – obviamente acrescido de aceitar “Pales”, o “pastor do Anfriso” e as “matas e rios do Liceu” –, ele ao menos sinaliza ao leitor, por elementos dotados de razoável clareza, direcionar tematicamente o livro III para os assuntos pecuários, não para aqueles agrários (como no livro I), de arboricultura (como no II) e de apicultura (como no IV); com isso, por conseguinte, o poeta já sugere alguma menção aos prováveis assuntos de que há de ocupar-se na sequência.

Também nos parece útil lembrar aqui a existência, internamente ao mesmo livro III das *Geórgicas*, de uma passagem a que a crítica por vezes tem chamado de “segundo prólogo” dessa parte do texto:<sup>32</sup> tal trecho corresponde aos versos 284-294, que antecedem

<sup>31</sup> Como observa Faria (1970, p. 95), “os gramáticos latinos são todos muito explícitos nas descrições que nos dão do *m*, insistindo particularmente em sua qualidade de nasal e bilabial: ‘*m*’ *impressis inuicem labiis mugitum quendam intra oris speculum attractis naribus dabit* (M. Vitorino, Keil, 6, 34, 12) – ‘o *m* produzirá como que um mugido dentro da cavidade bucal, apertados os lábios, um no outro, e contraídas as narinas’”.

<sup>32</sup> Veja-se comentário de Thomas a *Geórgicas* III, 284-294 (Virgil, ed. by Thomas, 1994b, p. 95): “The proem to the second book (treating smaller animals) balances that at 1-48; see 292-3, 294nn. The passage also looks to the opening of Book 4 (286, 289-90nn.). This proem helps to underscore the bipartite nature of the book, and ultimately to emphasize the two great crescendos which in each half follow the technical or didactic parts – the twin devastations brought by *amor* and by the plague”.

a efetiva entrada na abordagem técnica do trato de ovinos e caprinos. Ele contém, a título de resumida apresentação, depois de uma “nota” rápida sobre a necessidade de correr contra o tempo, com vistas à plena completude da tarefa a que o poeta se propusera quando do início da planificação das *Geórgicas*, dizeres relativos à dificuldade de “vencer com palavras” (*uerbis... uincere* – v. 289) um tema tão humilde, em claras proposições de teor metapoético. Em seguida, já mais “confortado” com as perspectivas de glória caso capaz de levar a cabo tarefa tão árdua, Virgílio metaforiza a escrita desta parcela das *Geórgicas* como uma subida aos “cimos desertos do Parnaso” (*Parnasi deserta per ardua* – v. 291)<sup>33</sup> e a rolagem de um carro em direção a Castália, fonte das imediações de Delfos em conhecida associação com a inspiração vática (*qua nulla priorum/ Castaliam molli deuertitur orbita cliuo* – v. 292-293).<sup>34</sup> Enfim, em v. 294, surge nova menção à deusa pastoril “Pales”, que deve auxiliá-lo a “ressoar em alta voz” (*magno... ore sonandum*).

Esse “segundo prólogo”, com efeito, continua, de maneira mais precisa e direcionada, as funções do primeiro, por exemplo sumarizando haver de se constituir a segunda parcela da abordagem técnica do livro III em específica focalização do trato dos *pequenos* animais (*lanigeros agitare greges hirtasque capellas* – v. 287). Também ressurgem, aqui, a metapoesia,<sup>35</sup> a qual já divisáramos no grande prólogo de abertura do mesmo livro pela elaborada imagem da construção futura de um templo/poema épico, além de pelos dizeres relativos a que, nas próprias circunstâncias de escrita das *Geórgicas*, mais valia dedicar-se a assuntos humildes, em conformidade com os *haud mollia iussa* – “ordens não fáceis”, v. 41 – de Mecenas, o patrono da obra inteira (livro I, v. 2).

Além disso, frisamos de novo que a menção, ou invocação, ou direta interpelação aos deuses, a qual se nota no “segundo prólogo” a propósito da presença do nome de “Pales”, como vimos, é um elemento de grande importância e frequente surgimento em partes “inaugurais” de várias obras literárias antigas, como atestam os exemplos supracitados de Homero<sup>36</sup> e do Virgílio da *Eneida*. Ora, embora isso não se desse tão tipicamente no prólogo inicial do livro III das *Geórgicas* quando o poeta refere as Musas (v. 11) que trará a Mântua dos “Píncaros aônios” (*Aonio... uertice*), pois ali apenas se fala delas em terceira pessoa, as menções “divinas” a “Pales” (v. 1), a Apolo/“pastor do Anfriso” (v. 2) e às “matas e rios do Liceu” (v. 2, em possível associação com o deus rústico Pã, bem o vimos), cumprem à sua maneira, no contexto local, a função estereotipada do estabelecimento de contato com os deuses nos começos.

Com efeito, mesmo que também evocativas dos temas pecuários do livro em que se encontram, ou deles delimitadoras de maneira elementar, como antes intentamos dizer, as

<sup>33</sup> Trata-se de uma montanha mais de uma vez associada, no mundo antigo, à inspiração poética, por exemplo, em *Bucólicas* VI, 29: *Nec tantum Phoebus gaudet Parnasia rupes*. – “Nem tanto com Febo se alegra o monte Parnaso” (Virgil, ed. by Thomas, 1994b, p. 97).

<sup>34</sup> “Por onde nenhum carro/ dos antigos vai dar em Castália por suave vertente” (trad. nossa); veja-se comentário de Mynors a *Geórgicas* III, 292-293 (Virgil, ed. by Mynors, 2003, p. 226).

<sup>35</sup> Veja-se *supra* nota 2.

<sup>36</sup> Veja-se *supra* nota 2.

diretas interpelações a esses três elementos revestem-se de teores afins à clássica invocação às Musas, na medida em que estão relacionadas ao elemento celebrativo do canto (*canemos* – v. 1),<sup>37</sup> que Apolo, com alguma frequência, também foi considerado um deus inspirador dos poetas<sup>38</sup> e que, no “segundo prólogo”, “Pales” ressurgiu em clara função de auxílio ao canto geórgico, naquele ponto da obra dificultado pela grande humildade do subtópico em pauta.

Em seguida, como o elemento patronal é postergado no prólogo inicial de *Geórgicas* III,<sup>39</sup> além das funções de sumário, metalinguística e de conexão com os entes supremos, esse começo de livro destaca primeiro a importância dos assuntos da parte da obra em que se encontra por explicitar, de início, que não se trata de temas que já “detiveram mentes vazias com um poema” (*quae uacuas tenuissent carmine mentes* – v. 3), a exemplo, pelo contrário, das lendas rejeitadas de Hílas, de Pélope e Hipodâmia etc. Com isso, o poeta diferencia o maior “peso” dos conteúdos de que, doravante, há de ocupar-se da frivolidade, ou significativo desgaste, daqueles que não aceita, dizendo ainda crer-se capaz de “erguer-se do chão” (*tollere humo* – v. 9) e “voejar vencedor pelas bocas dos homens” (*uictorque uirum uolitare per ora* – v. 9), em evidente alusão às esperanças de sucesso (e fama) da ousada empreitada poética a que então se dedica.

Por outro lado, outros elementos prologais contribuem para pôr em destaque que aquilo a que se votará o poeta também no livro III, com a abordagem, até humilde, da criação de animais de rebanho, não corresponde a meras banalidades: mencionamos as afirmações relativas aos *haud mollia iussa* de Mecenas (v. 41), bem como a ideia virgiliana de que, sem a intervenção desta personagem histórica (e amigo), “a nada de alto o espírito se lança” (*nil altum mens incubat* – v. 42). Nesses casos, se o fazer compositivo de Virgílio na presente subdivisão da obra, o qual inclui assimilar e trabalhar poeticamente o tema da pecuária, de nada valesse em sua maior “humildade” – pois sequer deparamos aqui um contínuo empenho de composição épica! –, os esforços do poeta em tais circunstâncias também não lhe serviriam, através do embate pessoal por bem sair-se de uma dura tarefa a si confiada por Mecenas, ao

<sup>37</sup> No exemplo supracitado de *Odisseia* I, 1, bem como em *Ilíada* I, 1, havia respectivas invocações a uma “Musa” e a uma “deusa”/ *theá* (*Ilíada* I, 1-3: “Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles/ A ira tenaz, que lutosa aos Gregos/ Verdes no Orco lançou mil fortes almas” – trad. Odorico Mendes), para que auxiliassem o poeta no *canto*. Em *Eneida* I, 8, porém, a Musa aparece como agente de *lembrança*, não de *cantar*, o que, apesar de “desviado” dos usos homéricos no mesmo aspecto, não deixa de justificar-se, pois as Musas eram, na mitologia grega, filhas de Mnemosyne, deusa da memória gerada por Urano e Gaia, e que as gerou depois de unir-se a Zeus (Grimal, 1963, p. 300).

<sup>38</sup> Ovídio se lembra desta tradição no início do livro I (v. 25-30) da *Ars amatoria*, ainda que, circunstancialmente, para negá-la: *Non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes, / nec nos aerae uoce monemur aus, / nec mihi sunt uisae Clío Clíusque sorores / seruanti pecudes uallibus, Ascra, tuis: / usus opus mouet hoc: uati parete perito; / uera canam: coeptis, mater Amoris, ades!* – “Eu, ó Febo, não fingirei que me dotaste com tal arte; / nem me inspirou o pio da aérea ave, / nem avistei Clío ou suas irmãs, / guardando eu, ó Ascra, o gado nos teus vales. / A experiência move esta obra: obedeci ao vate perito. / Verdades cantarei; ó mãe do Amor, favorece-me o intento!” (trad. nossa).

<sup>39</sup> Na verdade, para v. 41 do mesmo livro.

fortalecimento como artista capaz de abordar temas tão áridos. Além disso, envolver-se com a escrita das *Geórgicas* equivale a algo “alto”, como atesta o v. 42, de maneira inegavelmente inclusiva de todos os elementos necessários a elaborar sua complexa estrutura.

Então, embora se tenha de concordar com que talvez resulte tal aspecto do prólogo de *Geórgicas* III – vale dizer, a função nobilitadora dos assuntos tratados – por vezes sobreposto, ou relativamente eclipsado, pela valorização do próprio fazer poético, fatores como a ênfase pelo *magister* didático de sua ocupação com um tema não frívolo (ou vulgarizado em demasia), bem como capaz, com outros elementos compositivos, de fazê-lo “ascender”, decerto contribuem para conceder-lhe algum destaque.

### 3. O PRÓLOGO DE *GEÓRGICAS* I E OS PRÓLOGOS DOS DEMAIS LIVROS DO POEMA

Neste subtópico analítico, deve-se inicialmente registrar que os dois prólogos dos livros ímpares das *Geórgicas* são os mais elaborados da obra inteira, o que já se depreende de sua extensão, com respectivos 42 (I) e 48 (III) versos cada; em contrapartida, esse mesmo quesito numérico ajuda a divisar nos prólogos do livro II e do livro IV apenas 8 e 7 versos.

Não é preciso, porém, restringir a constatação dessa maior complexidade dos prólogos ímpares ao critério quantitativo dos versos, pois sua organização mesma, em várias partes interligadas, contribui para sustentar-nos a afirmação: em *Geórgicas* I, assim, tem-se um *exordium*, no mínimo, constituído por 3 partes. São elas a proposição inicial de todos os assuntos do poema (v. 1 a 5, com a disposição de um assunto por verso), a prece aos doze deuses rústicos, o que, à sua maneira, Virgílio retoma do livro I do *De re rustica* de Varrão,<sup>40</sup> e a algo “incomum” prece a Otaviano Augusto (*Caesar*),<sup>41</sup> no contexto tornado uma espécie de Nume tutelar dos camponeses itálicos, ou *persona* de mais vastos atributos. Bastando-nos o que já dissemos sobre as sucessivas partes do prólogo do livro III, apenas lembramos, a esse respeito, que ele também nos parecia poder dividir-se em três partes principais, correspondentes aos v. 1-9 (aceitação ou negação “sumarizadoras” de temas poéticos),

<sup>40</sup> Veja-se comentário de Wilkinson (1997, p. 65): “The *De re rustica* has pretensions to being literature. It is a dialogue in the Ciceronian manner. And in several passages of a literary kind it would seem to have influenced Virgil. The invocation to the twelve gods at I.I.5-6 no doubt suggested Virgil’s invocation to his different twelve gods in his exordium, which was probably written last as exordia generally were”.

<sup>41</sup> Veja-se Wilkinson (1997, p. 162-3): “The idea of divine honours for rulers had long been familiar in Asiatic, Greek and Punic lands. There had recently been a wave of claim and expectations. Sextus Pompeius had given out that he was son of Neptune. Antony had been hailed as Dionysus at Athens, Ephesus and Alexandria. These ideas had once been regarded at Rome as foreign, but there were native customs that could ease their acceptance. The cult of the *manes* and the sacrifices of *parentatio* could lead to the worship of a dead ruler, as could philosophic ideas of deification for services to men such as we find in Cicero’s *Somnium Scipionis*. Worship of a living man was more difficult, but helped by the notion of worshipping the *genius* of the *paterfamilias* and by Stoic ideas of the divine nature of the human soul”.

v. 10-39 (metáfora complexa da futura feitura de um poema épico como construção de um templo marmóreo às margens do rio Múncio, em Mântua) e v. 40-48 (retorno, da maior sublimidade épica, para o plano didático do presente texto, com indicação de aspectos “pecuários” como o “Citero” e “Epidauro domadora de cavalos”).

Ainda, não é apenas pelo fato de iniciarem longamente livros ímpares das *Geórgicas* e assim se estruturarem em tripartição que tais prólogos se parecem: segundo demonstrado por análises formais e de conteúdo dos filólogos, Virgílio nitidamente parece ter organizado o poema em duas metades sucessivas e complementares, porém, até certo ponto, “autônomas”. Então, os livros I e II contêm, respectivamente, o total de 514 e 542 versos; os livros III e IV, por sua vez, contêm ambos 566 versos. Além disso, os dois livros do início focalizam-se na abordagem de tópicos em elo com a vida vegetal – campos de cultivo e arboricultura –, enquanto os dois últimos se concentram na preceituação técnica a respeito de assuntos em nexos com os animais – pecuária e apicultura. No tocante, propriamente, aos elos internos entre o par de livros III e IV, uma arguta observação de Hardie,<sup>42</sup> sobre o meio da derradeira divisão da obra retomar certa situação específica, a saber, a morte de todos os animais possuídos por alguém, de fins do livro terceiro, ajuda a divisá-los em nexos mais estreitos do que um olhar apenas desatento poderia levar a crer.

Faz-se, aqui, necessário lembrar que, em livro III, os entornos de v. 474 já descrevem o horrendo episódio da “Peste Nórica”, no qual todos os rebanhos, seguidos dos animais silvestres e até dos homens renitentes em permanecer naquelas desoladas paragens de além-Alpes, são infectados por um mal terrível e incurável, cujas causas permanecem obscuras no “quadro” virgiliano.<sup>43</sup> Disso resulta, então, que os animais dos nóricos sejam enfim aniquilados por completo, deixando-os desprovidos de seu bem mais precioso. Na “metade” do livro IV (v. 317 et seq.), de novo ocorre que divisemos a perda das “posses animais” de alguém, desta vez, porém, tratando-se dos enxames de abelhas de Aristeu, mítico filho de Apolo e da ninfa Cirene. Mas, à total diferença do ocorrido no livro III, tal perda de enxames encontra definitiva solução no próprio livro IV, com o retorno à vida das abelhas a partir de v. 554.

Tem-se, com efeito, que o extermínio desses animais fora o resultado da vingança dos *Manes*<sup>44</sup> de Orfeu e Euridice, pois Aristeu perseguira a moça nos campos em certo

<sup>42</sup> Veja-se Hardie (1998, p. 49).

<sup>43</sup> Veja-se comentário de Gale sobre a indefinição dos sentidos do sacrifício purificador oferecido pelos nóricos em *Geórgicas* III, 486-497, bem como da “Peste” como um todo (2000, p. 109): “In *Georgics* I, then, sacrifice is positively recommended; in book 2, it becomes more problematic. In book 3 further doubt is shed on its validity, as I suggested earlier. The plague itself makes even the attempt to placate the gods impossible, as animals die before they can be sacrificed. But the air of uncertainty here is increased still further by the fact that the description of the sacrificial victim’s death very strongly recalls Lucretius’ account of the sacrifice of Iphigenia”.

<sup>44</sup> Veja-se Brandão (1993, p. 213): “*Manes (Di), -ium*, deuses Manes. O nome, segundo Ernout-Meillet, DIEL, p. 383, é interpretado como plural de *manis* e significaria ‘deuses benevolentes’, epíteto com que se designavam, por eufemismo, o espírito dos mortos e, em especial, ‘os antepassados divinizados’, *di parentes*. (...) Diga-se, além do mais, que só mesmo por eufemismo é que Manes podem significar



episódio de descontrole passional, daí resultando a inadvertida pisada dela sobre uma serpente peçonhenta, durante a fuga ao estupro, e sua morte em decorrência do veneno (v. 457-459). Assim, o desespero de Orfeu, seu esposo, a vã tentativa dele de recuperá-la à morte em catábase (v. 467 et seq.) e o próprio aniquilamento desse homem nas mãos das Bacantes trácias (v. 520-522) ocasionaram a revolta dos dois lesados contra o involuntário instigador de suas dores e, então, uma “revanche”, sob a forma do mal que lhe vitimou as abelhas. A solução encontrada por Aristeu, enfim, que se aconselhara com a mãe e com o deus marinho Proteu, foi realizar, pela primeira vez, o rito expiatório da *bugonia*, pelo qual bovinos sacrificados aos *Manes* dos ofendidos vieram a purificá-lo de sua culpa e favorecer que suas abelhas tornassem à vida, reconduzindo-o a uma situação de plena normalidade, incompatível com a desolação dos nóricos em fins do livro III.

A retomada do conflito do livro anterior, por conseguinte, para resolvê-lo em definitivo no livro IV, contribui para ligar fortemente essas duas partes do poema, como se algo antes suspenso viesse, com o estrutural prosseguimento das *Geórgicas*, a receber seu pleno fecho. Tais “parênteses” narrativos serviram-nos a dar a entender que, se os livros I e II formam um “todo” relativamente autônomo do poema, por suas afinidades formais e de conteúdo (como o número diferente de versos quando comparados os dois entre si e os assuntos distintos da abordagem da vida animal), e os livros III e IV outro “todo”, por semelhantes motivos e ainda por se interligarem através da retomada interna do tema da morte, então os prólogos de I e III sempre apresentam a função de abrir metades distintas da obra, cada qual constituída por duas partes imbricadas.

Quanto a algumas diferenças entre os prólogos de I e III, notamos, sobretudo, que no primeiro havia de chofre a menção a Mecenas, provável instigador da obra e homenageado logo em v. 2, enquanto, no terceiro, esta mesma personagem apenas surgiria em v. 41, evocada a propósito dos *haud mollia iussa* a que nos referimos. Curiosamente, porém, em espécie de recíproca inversão do momento de evocar “César”, o príncipe aguarda, no livro I, até v. 25 para ser nomeado, enquanto, no livro III, é citado já em v. 16. O livro I, ainda, com suas *duas* extensas invocações divinas – aos doze Numes rústicos e ao próprio “César”/Otaviano Augusto – focaliza-se, tematicamente, no aspecto religioso (ou encomiástico), além de prestar-se à introdução geral da obra, enquanto o livro III parece privilegiar, pelo que dissemos, aspectos metapoéticos e a introdução do tema pecuário, a qual ainda se desdobra com maior especialização no “segundo prólogo” da mesma subdivisão do texto.

Quanto, enfim, aos prólogos do livro II e IV, que introduzem os assuntos técnicos da arboricultura e do trato das abelhas, o primeiro deles se diferencia do de *Geórgicas* III na medida em que se concentra em uma direta interpelação ao deus Baco, a qual se processa

---

‘os bons, os benevolentes’. A realidade é bem outra. Na *Eneida*, para citar apenas uma obra literária, os mortos, uma vez elevados à condição de Manes, também vão engrossar as fileiras dos carrascos de além-túmulo. (...) Não há dúvida de que os mortos, como se os vivos fossem culpados pela morte ou por não se conformarem com ela, vinham, de quando em quando, na sua imensa insatisfação, atormentar seus irmãos, que ainda viam a luz do dia”.

“ininterruptamente” de v. 2 a v. 8;<sup>45</sup> além disso, como os livros ímpares das *Geórgicas* foram, muitas vezes, considerados mais “pessimistas” que os pares e o livro I acabara com imagens bastante tétricas, como as dos portentos que se seguiram ao assassinato de Júlio César e as da perda do controle de um carro guiado por cavalos por seu condutor (v. 512-514), em espécie de vívida metáfora do descontrole humano diante das guerras e atribulações políticas coevas ao poeta, o prólogo de *Geórgicas* II se distingue daquele de III ao significar um “escape de pesadelo”, nos termos de Wilkinson (1997, p. 85).

Algo semelhante se dá com o de IV, na verdade identificado, em seus cinco primeiros versos, com uma sumarização dos vários subtópicos de apicultura a receberem nele posterior abordagem e depois, nos dois seguintes, com um pequeno comentário de natureza metapoética, sobre ser tal assunto *tenuis* (“ligeiro”):<sup>46</sup> como se viu, o livro III termina com o grave desfecho da “Peste Nórica”, ou seja, com o contágio da terrível doença até sobre os seres humanos. Portanto, novo despertar de um “sonho ruim” ocorre quando adentramos o derradeiro prólogo das *Geórgicas*, algo impensável diante do anterior.

#### 4. CONCLUSÃO

Os dados acima apresentados permitem observar que o prólogo de *Geórgicas* III se reveste de múltiplas funções retórico-poéticas, depois retomadas, exceto a quarta, no começo

---

<sup>45</sup> Reforçamos com maior precisão e alcance analítico que, em mostra do *harmonizador* cuidado construtivo das *Geórgicas*, os livros *pares* da obra (II e IV) parecem-nos sempre conter prólogos separados em *duas* partes; os ímpares (I e III), por sua vez, em *três*. O prólogo de II, então, comporta uma sumarização muito breve – os *três* versos iniciais – dos assuntos de arboricultura e, em seguida (v. 4-8), uma “prece”, ou invocação a Baco; no prólogo de IV, contudo, depois dos versos iniciais, de endereçamento a Mecenas e sumarização dos tópicos de apicultura a serem tratados logo na sequência (v. 1-5), tecem-se brevíssimos comentários sobre o caráter *tenuis* (“delicado”) de tal parte da obra, por seus assuntos “diminutos”, e a necessidade do auxílio de Apolo a esta específica tentativa virgiliana de compor. Ainda, as respectivas partes do primeiro e terceiro prólogo são, a mero título de lembrança, I- a proposição geral dos assuntos da obra (v. 1-5), a prece aos doze deuses rústicos (v. 5-23) e a “prece” a Augusto (v. 24-42); III- “recorte” dos mitos e assuntos convenientes (ou não) a um livro pecuário (v. 1-9), metáfora épica do templo de Mântua (v. 10-39) e o “retorno”, com o fecho do prólogo, das alturas heroicas para a poesia didática agrária das *Geórgicas*.

<sup>46</sup> Veja-se *supra* nota 45 e comentário de Thomas a *Geórgicas* IV, 6-7 [Virgil, edited by R. F. Thomas, 1994b, p. 148-149: “6 *in tenui labor; at tenuis non gloria*: the antithesis is familiar from the second proem of Book 3: *angustis hunc addere rebus honorem*, 290; on the Callimachean language, and the programmatic sense of the line, see Introduction, pp. 1-3. The line also suggests that the stylistic approach will be correctly Callimachean (*tenuis* = *leptós*), while the theme and the glory accruing from it will be of a larger, non-Callimachean nature; or, in other words, *ars* and *ingenium* will be both accommodated. V. surely noticed Varro’s characterization of the bees at R.R. 3.16.3 *uolucres, quibus plurimum natura ingeni atque artis tribuit*. (...) 6-7 *auditque uocatus Apollo*: cf. A. 3.395 *aderitque uocatus Apollo*. Apollo Nomius, guardian of shepherds, appeared at 3.2 (3.1-2n.), but here he is the god of poetry, a function inherited from Alexandria by Augustan poets”].

de *Eneida* I: 1. a sumarização dos assuntos a serem abordados por Virgílio nessa subdivisão da obra, 2. a metalinguagem – que ocorre ali sobretudo sob a metáfora elaborada da feitura do templo às margens do Múncio –, 3. a invocação divina, 4. o estabelecimento de elos com um patrono/Mecenas e 5. algum realce dos tópicos técnicos abordados na mesma parte do poema. Evidentemente, procedendo à junção e combinação desses elementos, o poeta não operou em um vácuo criativo, mas deu curso a práticas compositivas que remontam, na verdade, ao gesto “fundador” de Homero.

No tocante, por sua vez, não à análise “isolada” do mesmo prólogo geórgico, mas sim a seu delineamento no cotejo com os demais do poema no qual se encaixa, divisamos aspectos que ora contribuem para sua distância, ora para sua aproximação diante de outros elementos de um conjunto maior. Assim também se nota, pelo exame do presente subtópico, que o “poema da terra” de Virgílio recebeu cuidada elaboração no plano organizacional dos livros e, ainda, acolheu mecanismos retórico-formais “mapeadores” de certos modos de leitura cabíveis para o texto em pauta.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. J. Bruna. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico. Mitologia e religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2009. v. 1.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- CICERO. *Ad C. Herennium libri IV de ratione dicendi*. Translated by H. Caplan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.
- COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- DALZELL, Alexander. *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
- FARIA, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1970.
- FONTES Jr., Joaquim Brasil. *O livro dos simulacros*. Florianópolis: Clavicórdio, 2000.
- GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1934.
- GALE, Monica Rachel. *Virgil on the nature of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

- GRIMAL, Pierre. *La littérature latine*. Paris: Fayard, 1994.
- HARDIE, Philip. *Virgil's "Aeneid"*. Cosmos and Imperium. Oxford: Oxford University Press, 2001 [1986].
- HARDIE, Philip. *Virgil. Greece and Rome*. New surveys in the classics number 28. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. O. Mendes. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Clássicos Jackson, 1950.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- JANSON, Tore. *Latin prose prefaces. Studies in literary conventions*. Stockholm; Göteborg; Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1964.
- MAURUS SERVIUS HONORATUS. In *Vergilii carmina Comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina Commentarii*. Recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Leipzig: B. G. Teubner, 1881. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0053>. Acesso em: 2 jul. 2019.
- OVIDIO. *Ars amatoria*. Trad. N. Correia e D. Mourão-Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- OVIDIO. *Metamorfosi*. Con un saggio di Italo Calvino, trad. Piero Bernardini Marzolla. Torino: Einaudi, 1994.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Vol. II – cultura romana. Lisboa: Gulbenkian, 2009.
- PERNOT, Laurent. *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- PROPERCE. *Élégies*. Trad. nouvelle avec une introduction et des notes par Maurice Rat. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.
- ROBERT, Jean-Noël. *La vie à la campagne dans l'Antiquité romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1993.
- SHARROCK, Alison. *Seduction and repetition in Ovid's "Ars amatoria" 2*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- TREVIZAM, Matheus. Descrição zoológica e intertextualidade na poesia didática romana: Virgílio e “Cinegéticos”. *Phaos*, v. 18, n. 1, p. 78-96, jan./jun. 2018.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na "Eneida" de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2001.
- VIRGIL. *Georgics*. Edited with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford: Oxford University Press, 2003.

VIRGIL. *Georgics. Volume I. Books I-II*. Edited by R. F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1994a.

VIRGIL. *Georgics. Volume II. Books III-IV*. Edited by R. F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1994b.

VIRGILE. *Bucoliques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

VIRGILE. *Géorgiques*. Texte trad. par E. de Saint-Denis, introduction, notes et postface par Jackie Pigeaud. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

VIRGILIO. *Eneide*. Intr. Antonio La Penna, trad. e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002. v. 1, libri 1-6.

VIVANTE, Paolo. *Homer*. New Haven: Yale University Press, 1985.

WILKINSON, Lancelot Patrick. *The "Georgics" of Virgil. A critical survey*. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

## CRÉDITOS DE PRÉ-REQUISITO: SÃO BASÍLIO E SEU DISCURSO AOS JOVENS SOBRE AS LETRAS GREGAS

Bruno Salviano Gripp\*

Recebido em: 07/03/2019

Aprovado em: 11/05/2019

\* Professor Adjunto de língua e literatura grega, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade Federal Fluminense.

bruno.gripp@gmail.com



**RESUMO:** O *Discurso aos Jovens sobre como tirar proveito das Letras Gregas* de Basílio de Cesareia é um texto de enorme importância histórica e serviu, sobretudo no Renascimento, como texto de justificativa para a adoção da literatura pagã em meios cristãos. Este artigo faz uma análise do texto centrando-se em primeiro lugar na idade do público com que Basílio fala, para depois compreender de forma mais correta os objetivos que o autor tem ao fazer essa alocução. Chegamos à conclusão de que o texto é dirigido a jovens que cursam a chamada escola do *γραμματιστής*, ou aquilo que Marrou chamou de “ensino secundário”, e possuem entre 12 e 16 anos de idade. Com isso, Basílio julga que a literatura grega pode ser um importante trampolim para a aquisição das disposições morais necessárias para a posterior compreensão do texto bíblico e das doutrinas sagradas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Basílio de Cesareia; literatura grega; educação.

*PREREQUISITES: BASIL OF CAESAREA AND HIS ADDRESS TO THE YOUNG IN THE UTILITY OF GREEK LITERATURE*

**ABSTRACT:** Basil of Caesarea’s *Address to the Young on how to take profit from Greek Letters* has had an enormous impact and has served, especially in the Renaissance, as a reason for the adoption of Greek pagan literature in a Christian society. This paper analyses its text focusing in a first moment on the age of the public addressed by Basil. In a second moment, it tries to understand more precisely the goals of the author in this discourse. We conclude that the writing directs itself to young attending a *γραμματιστής*, or what Marrou called “secondary school,” with about 12 or 16 years old. Basil then considers that Greek literature can be an important springboard to the acquisition of the required moral dispositions to the later comprehension of the biblical text and the sacred doctrines.

**KEYWORDS:** Basil of Caesarea; Greek Literature; Education.



**E**m todo o cristianismo antigo, poucos textos trataram diretamente da relação entre a religião que nascia e se afirmava no contexto do Império Romano tardio e a cultura greco-romana que moldou essa civilização.<sup>1</sup> De modo geral, os autores cristãos ficam em silêncio em relação a essa questão, e a atitude explícita de Agostinho de Hipona é uma raridade entre os padres da Igreja.<sup>2</sup> Mais característica é a atitude de Gregório de Nissa, que em apenas um tratado, o *Diálogo sobre a alma e a ressurreição*, se dedica a comentar as doutrinas sobre a alma das escolas filosóficas gregas, mas ao longo de todo o restante de sua obra, não faz menção direta a nenhum pensador ou escola antiga, ainda que esteja trabalhando com várias de suas ideias.<sup>3</sup>

A exceção mais importante para esse silêncio é o *Discurso aos jovens sobre como tirar proveito das letras gregas* de Basílio de Cesareia. Esse texto é um dos mais estudados do período e, caso raro para essa época, é um dos poucos a contar com mais de uma edição crítica,<sup>4</sup> e já conta com um número considerável de estudos.<sup>5</sup> O opúsculo obteve grande sucesso desde a Antiguidade, tendo sido traduzido para o siríaco e o árabe (Fedwick, 1981, p. 450), sobretudo gozando de enorme popularidade a partir do Renascimento (Backus, 2017, p. 36).

## 1. QUEM SÃO “OS JOVENS”?

O texto é dirigido aos “jovens,” no título “πρὸς τοὺς νεοῦς”. Sobre o destinatário da carta já houve alguma discussão,<sup>6</sup> a interpretação tradicional diz que ela se destina aos sobrinhos do autor, e há diversas passagens em que o texto dá claras impressões de seguir neste ponto, quando afirma:

<sup>1</sup> A respeito do relacionamento entre a cultura clássica e o cristianismo nascente destaco as obras de Jean Daniélou (1961), Werner Jaeger (1991), Hugo Rahner (2011) e, aqui no Brasil, Jacyntho Brandão (2014).

<sup>2</sup> Sobre a relação entre Santo Agostinho e a cultura clássica, em uma vasta bibliografia, destaco as obras de Henri Irenée Marrou (1949) e Hugo Langone (2018).

<sup>3</sup> Sobre a formação filosófica de Gregório de Nissa, foi durante os primeiros anos de estudo da obra do autor um passatempo bastante popular entre os estudiosos investigar as origens gregas das diversas doutrinas que nela aparecem. Sobre isso ver, dentre outros, Daniélou (1956), Hans Urs von Balthasar (1942), Edward Mühlenberg (1971) para exemplos dessa atividade. Ademais, a formação retórica é um aspecto importante da obra de Gregório; ver os estudos de Morwenna Ludlow (2007) e Martin Esper (1982), que mostram como Gregório faz uso das técnicas retóricas de sua época.

<sup>4</sup> São as edições de Mario Naldini (1984), Wilson (1975) e Boulanger (1935).

<sup>5</sup> Destaco, além das introduções das edições críticas, os comentários de Raymond van Dam (2002), Philip Rousseau (1998), Ernst Fortin (1981), Mario Naldini (1978), Ernesto Valgiglio (1975) e Ann Moffat (1972).

<sup>6</sup> Moffat (1972) rejeita essa identificação, ao passo que Naldini (1978; 1984), tende a aceitar esses sobrinhos como parte de sua audiência, interpretação que tende a ser seguida por van Dam (2002) e Rousseau (1998).

E pela familiaridade natural eu me encontro logo depois dos seus pais, a ponto de eu partilhar um pouco da benevolência paterna, e considero que vocês, se não me enganar na impressão, não sentem falta dos parentes ao olharem para mim.<sup>7</sup>

No entanto, há quem discorde dessa afirmação, preferindo ver nas alocações de Basílio somente lugares comuns em que ele, como presbítero – na opinião de Moffat inclusive com apenas trinta anos de idade –, tem cuidado pastoral com seu rebanho (Moffat, 1972, p. 81). Ou seja, o presbítero – pois, se seguirmos a datação mais precoce do tratado, é de um período em que Basílio ainda não fora consagrado como bispo – coloca-se na posição de pai substituto desses jovens que estão sob seus cuidados.

Não pretendo me aprofundar nessa discussão sobre a ocasião desse texto, porque de certo modo ela é insolúvel, devido à falta de dados que o texto nos fornece. Mas ela põe em destaque o destinatário dessa alocação e isso é um ponto importante para a compreensão do tratado como um todo. O texto frequentemente se dirige para seu público e trava um diálogo constante com ele. Dessa maneira recebemos algumas informações que não é sempre que possuímos na homilética do autor e dos outros padres capadóciós.

### 1.1 A IDADE DE HÉRACLES NA ALEGORIA DE PRÓDICO

A respeito da idade, em um momento posterior, ao comentar sobre a alegoria de Hércules e a Virtude de Pródico de Ceos, Basílio dá uma informação importante a respeito da idade de seu público: “quando Hércules era bastante jovem, e tendo quase a mesma idade que vocês agora possuem”.<sup>8</sup> Ora, a fonte de onde Basílio retirou essa história, direta ou indiretamente, é Xenofonte, e o texto original é bastante explícito a respeito da idade de Hércules no momento desse encontro: “Pois diz que Hércules, quando seguia da infância para a juventude, na idade em que os jovens, ao se tornarem autossuficientes, mostram se haverão de se voltar em sua vida para o caminho da virtude ou do vício [...]”.<sup>9</sup>

O termo ἡβη não é apenas um termo cultural, como legal, para indicar a idade que, na maioria das cidades da Antiguidade, os jovens começavam os rituais para se tornarem adultos. Na Atenas pós-clássica esse serviço é chamado de efebía (Marrou, 1991, p. 168ss), mas ele se faz presente em diversos ambientes no mundo antigo (Marrou, 1991, p. 363), e a idade precisa em que isso acontecia em Atenas é incerta, por termos fontes um pouco desconstruídas: o *Etymologicum Magnum* afirma que se dava aos 16 anos,<sup>10</sup> as *Expressions*

<sup>7</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 1 (ed. Boulanger, 1935 p. 41): τῆ τε παρὰ τῆς φύσεως οικειότητι εὐθὺς μετὰ τοὺς γονεάς ὑμῖν τυγχάνω, ὥστε μὴτ' αὐτὸς ἔλαττον τι πατέρων εὐνοίας νέμειν ὑμῖν, ὑμᾶς δὲ νομίζω, εἰ μὴ τι ὑμῶν διαμαρτάνω τῆς γνώμης, μὴ ποθεῖν τοὺς τεκόντας, πρὸς ἐμὲ βλέποντας. Todas as traduções, exceto quando explicitamente informado, são de minha autoria.

<sup>8</sup> *Discurso aos jovens*, 5: νέφ ὄντι τῷ Ἡρακλεῖ κοιμιδῆ, καὶ σχεδὸν ταύτην ἄγοντι τὴν ἡλικίαν, ἣν καὶ ὑμεῖς νῦν.

<sup>9</sup> Xenofonte, *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* 2.1.21: φησὶ γὰρ Ἡρακλέα, ἐπεὶ ἐκ παιδῶν εἰς ἡβῆν ὠρμᾶτο, ἐν ᾧ οἱ νέοι ἤδη αὐτοκράτορες γιγνόμενοι δηλοῦσιν εἴτε τὴν δι' ἀρετῆς ὁδὸν τρέφονται ἐπὶ τὸν βίον εἴτε τὴν διὰ κακίας [...].

<sup>10</sup> *Etymologicum Magnum*, p. 359.



*Retóricas* (λέξεις ῥητορικαί)<sup>11</sup> afirmam que ocorre entre 14 e 16 anos. Ou seja, ainda que seja difícil estabelecer uma idade precisa, podemos imaginar que Xenofonte figura um Hércules com aproximadamente 15 anos de idade, num período da vida que hoje chamaríamos de adolescência.

## 1.2 DADOS NA OBRA DE BASÍLIO SOBRE A IDADE DOS ENDEREÇADOS

Contudo, evidentemente, o que Xenofonte considera não necessariamente dá indícios diretos para a idade dos endereçados por essa fala de Basílio. Vamos ver o que o autor diz, no texto, sobre seu público e em outras passagens de sua obra sobre as idades do homem. Em primeiro lugar, neste próprio texto, o autor chama o público de “παῖδες” em duas ocasiões. Bem no começo: “*Filhos*, muitos são os motivos que me chamam para aconselhar vocês, motivos que julgo serem os melhores e que creio que muito hão de contribuir para vocês, se seguirem;”<sup>12</sup> e no começo da segunda seção: “Nós, *filhos*, consideramos esta vida humana não ser de modo algum importante”.<sup>13</sup>

O primeiro e óbvio significado de παῖδες é “crianças”, o que colocaria o público em uma idade ainda menor do que aquela determinada anteriormente, ou, mais precisamente, exatamente no limite entre a infância e a idade adulta. Nas suas *Homilias sobre os Salmos*, Basílio expõe de maneira clara sua divisão entre as idades:

É possível perceber, de modo geral, em todo o gênero humano como a utilidade do salmo atinge a todos. Pois, de fato, em mudança presente e futura estão sem sequer conservar a mesma condição do corpo, sem estar sequer fixos na mesma opinião, mas mudam o corpo de acordo com as transformações das idades, e transformando o pensamento à medida das variâncias das ocasiões. Pois, de fato, uns de nós somos crianças, outros adolescentes, e outros ainda são adultos, e ao envelhecermos novamente nos transformamos completamente.<sup>14</sup>

Ou seja, ele indica o quadro básico de idades que podemos ver na cultura grega desde, pelo menos, Sólon e Mimnermo.<sup>15</sup> Παῖς até cerca de 14 anos, ἔφηβος, aproximadamente ao setênio seguinte, até os 21, e ἀνήρ, para a idade adulta. Nesse sentido, como em muitos

<sup>11</sup> *Anecdota Graeca*, p. 255.

<sup>12</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 1 (Boulanger, p. 41): Πολλά με τὰ παρακαλοῦντά ἐστι συμβουλευῶσαι ὑμῖν, ὃ παῖδες, ἃ βέλτιστα εἶναι κρίνω, καὶ ἃ συνοίσειν ὑμῖν ἐλομένοις πεπίστευκα.

<sup>13</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 2 (Boulanger, p. 42): Ἡμεῖς, ὃ παῖδες, οὐδὲν εἶναι χρῆμα παντάπασιν τὸν ἀνθρώπινον βίον τοῦτον ὑπολαμβάνομεν.

<sup>14</sup> Basílio de Cesareia, *Homilias sobre os Salmos* (PG 29 p. 464): Ἦστι δὲ ἀπαξᾶπλῶς περὶ παντὸς τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων νοῆσαι, ὡς εἰς πάντας τῆς ἀπὸ τοῦ ψαλμοῦ διαβαινούσης ὠφελείας. Ἀλλοιοῦμενοι γὰρ καὶ ἀλλοιωθησόμενοι οἱ μῆτε τὴν τοῦ σώματος ἕξιν τὴν αὐτὴν διασώζοντες, μῆτε ἐπὶ τῆς γνώμης ἀεὶ τῆς αὐτῆς βεβηκότες, ἀλλὰ τὸ μὲν σῶμα κατὰ τὰς τῶν ἡλικιῶν μεταβολὰς ἀλλοιοῦμενοι, τὴν δὲ διάνοιαν πρὸς τὰς ποικιλίας τῶν συμπτωμάτων μετατιθέμενοι. Ἄλλοι μὲν γὰρ ἔσμεν παῖδες, καὶ ἄλλοι ἔφηβοι, καὶ ἀνδρωθέντες ἕτεροι, καὶ ἀπογηράσαντες πάλιν παντελῶς ἀλλοιοῦμεθα.

<sup>15</sup> Fr. 27 W. Uma análise desses fragmentos pode ser vista em Assunção, 2003.

outros, os autores cristãos não se afastam muito dos pressupostos culturais já estabelecidos na cultura clássica.

Mas uma segunda leitura pode ser feita para esse *παῖδες*: ele representa o rebanho que o pastor é encarregado de cuidar. Nesse sentido, o pastor se coloca em posição paterna diante do rebanho. Assim, a forma *παῖδες* seria uma versão aticizante do *τέκνια* que aparece no *corpus* joanino do Novo Testamento, e é frequentemente traduzido como “filhinhos.”<sup>16</sup> Com efeito, encontramos um uso seguro dessa expressão em outro lugar do *corpus* homilético de Basílio: “que isso não aconteça com vocês, meus filhos, que gerei através do evangelho, que eu embalei através da bênção das mãos”.<sup>17</sup>

Ambas as leituras não são mutuamente excludentes; Basílio expressa ao mesmo tempo seu cuidado pastoral para um grupo de jovens adolescentes, que estão saindo da infância e entrando em contato com o mundo das letras pagãs. De fato, há outros indícios que confirmam isso.

Podemos ver outro dado que nos permite precisar o público endereçado por Basílio. Ao final da primeira seção de seu Discurso, Basílio nos informa: “Não se admirem que eu diga ter descoberto algo de proveitoso da minha parte para vocês, que frequentam o professor todo dia, e convivem com os antigos autores eloquentes através das palavras que deixaram”.<sup>18</sup> O termo grego que traduzi por “frequentar” é *φοιτῶσι*, que significa, mais precisamente, ir e vir, dando a noção de visitar um mestre de escola. Como Petit notou, esse é um dos principais termos técnicos para aluno (Petit, 1957, p. 20), e inclusive é a palavra que vai gerar o termo “aluno” em grego moderno, *φοιτητής*. Ora, essa condição de ir e vir da escola para a casa é particular daquilo que Marrou chamou de “ensino secundário” (Marrou, 1991, p. 251-74), que era conduzido, como ele nos afirma, em escolas privadas, majoritariamente locais (Marrou, 1991, p. 226).

A frase acima citada do Discurso de Basílio também é preciosa por nos dar mais uma informação que nos permite precisar ainda melhor o tipo de estudante com o qual ele está falando. De fato, o outro particípio correlacionado com esse, *συγγινομένοις*, que traduzi como “convivem”, significa mais propriamente, de acordo com o Liddell Scott, “associar-se com”, “acostumar-se com”. Essa imagem pressupõe que esses alunos estão em constante contato com os antigos poetas e prosadores. Tal imagem vai ao encontro justamente dessa visão desses alunos como “estudantes secundaristas”. Como afirma novamente H-I. Marrou,

<sup>16</sup> Jo 13, 33; 1 Jo 2, 1; 1 Jo 2, 12; 1 Jo 2, 28; 1 Jo 3, 7; 1 Jo 3, 18; 1 Jo, 4, 1; 1 Jo 5, 21. O termo também aparece em uma carta de Paulo, Gl 4, 19. Não vou elencar todas as ocorrências mais comuns do termo *τέκνια*, que também é relacionado.

<sup>17</sup> Basílio de Cesareia, *Homilia em tempo de fome e segura* (PG 31, 305): ὁ μὴ γένοιτο νῦν ἐφ’ ἡμῶν, παῖδες ἐμοί, οὓς διὰ τοῦ Ἐυαγγελίου ἐγέννησα, οὓς διὰ τῆς εὐλογίας τῶν χειρῶν ἐσπαργάνωσα. Basílio faz uma paráfrase de 1 Co 14, 5.

<sup>18</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 1 (Boulanger, 1935, p. 42): Μὴ θαυμάζετε δὲ εἰ καθ’ ἐκάστην ἡμέραν εἰς διδασκάλου φοιτῶσι, καὶ τοῖς ἐλλογίμοις τῶν παλαιῶν ἀνδρῶν δι’ ὃν καταλελοίπασι λόγων συγγινομένοις ὑμῖν, αὐτοῖς τι παρ’ ἑμαυτοῦ λυσιτελέστερον ἐξευρηκέναι φημί.

os secundaristas fazem “o estudo aprofundado dos poetas e de outros escritores clássicos” (Marrou, 1991, p. 253).

Isso é diferente da etapa seguinte, chamada por Marrou de “ensino superior”. A “rainha” dessa etapa do currículo, segundo a expressão de Laurent Pernot (2015, p. 145), era a retórica, que, de fato, era a carreira mais seguida e de maior prestígio. Trata-se inclusive da educação que Basílio teve, tendo ele próprio frequentado alguns dos sofistas mais famosos de sua época.

O aspecto característico da educação retórica não é a leitura de textos clássicos, mas sim a execução de exercícios preparatórios, chamados *προγυμνάσματα*, e o posterior exercício, *μελέτη*, ou *declamatio* em latim, que consistia na declamação de discursos fictícios para o derradeiro aprimoramento do orador (Marrou, 1991, p. 309).<sup>19</sup> Naturalmente, o uso dos autores clássicos é o guia definitivo do exercício oratório, mas o estudante nessa fase de ensino está muito mais voltado ao exercício de criação do que no de familiarizar-se com os autores clássicos, que é o que a expressão de Basílio indica.

Uma outra indicação que Basílio nos dá é que ele já pressupõe o conhecimento do seu público dos versos de Hesíodo que ele parafraseia, a saber, os versos 293 a 297 dos *Trabalhos e Dias*:

Portanto, se vocês receberem as palavras de bom grado, haverão de ser da segunda ordem de pessoas elogiadas por Hesíodo, se não, eu não diria nada desagradável. Vocês evidentemente se lembram dos versos, nos quais ele diz que o melhor é quem compreende por si mesmo o que é necessário, bom também é aquele que segue as indicações de outros, aquele que não se adequa a nenhum dos dois é inútil para tudo.<sup>20</sup>

Com efeito, Basílio não anuncia um conhecimento novo, mas apenas diz *μνήσθε*, que traduzi como “vocês [...] se lembram”. Daí se deve depreender que as pessoas com quem ele fala já frequentam a escola há algum tempo a ponto de provavelmente terem conhecimento de alguns autores canônicos. Essa pressuposição de conhecimento é reforçada pela locução adverbial *δηλονότι*.

A explicação para isso não é porque seu público já está totalmente avançado nos estudos secundários, mas porque, como nos indica o próprio Marrou (1991, p. 256), referendado em uma tábua de cera de um estudante de Palmira (Hesseling, 1893, p. 302), Hesíodo já se fazia presente no ensino desde o primário, sobretudo por suas máximas morais contidas nos *Trabalhos e Dias*.

<sup>19</sup> Isso se trata evidentemente de uma simplificação para facilitar a argumentação. Nas *Instituições Oratórias* de Quintiliano, livro II, capítulo 1, podemos ver uma interessante discussão sobre a fronteira entre as duas disciplinas.

<sup>20</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 1 (Boulanger, 1935, p. 41): Εἰ μὲν οὖν προθύμως δέχοισθε τὰ λεγόμενα, τῆς δευτέρας τῶν ἐπαινουμένων ἔσεσθε παρ’ Ἡσιόδῳ τάξεως· εἰ δὲ μή, ἐγὼ μὲν οὐδὲν ἂν εἴποιμι δυσχερές, αὐτοὶ δὲ μνήσθε τῶν ἐπῶν δηλονότι, ἐν οἷς ἐκεῖνός φησιν ἄριστον μὲν εἶναι τὸν παρ’ ἑαυτοῦ τὰ δέοντα συνορῶντα, ἐσθλὸν δὲ κἀκεῖνον τὸν τοῖς παρ’ ἑτέρων ὑποδειχθεῖσιν ἐπόμενον, τὸν δὲ πρὸς οὐδέτερον ἐπιτήδειον ἀρχεῖον εἶναι πρὸς ἅπαντα.

Disso se pode concluir que são estudantes frequentando o ensino secundário e que já possuem uma espécie de bagagem mínima, não necessariamente adquirida na etapa que estão cursando, mas que faz uso de alguns conhecimentos que já são adquiridos do ensino básico.<sup>21</sup>

Um outro comentário importante sobre o endereço desse discurso aparece em um momento seguinte do tratado. Basílio comenta sobre a segunda vida, depois da terrestre, mas ele interrompe a discussão e rejeita o assunto com base em dois pontos: “Que vida é essa e onde e como a viveremos, chega a um ponto mais trabalhoso do que a presente missiva, e é para ouvintes mais velhos do que vocês”.<sup>22</sup> Essa rejeição é feita com base na extensão do texto e também na idade dos ouvintes. Ou seja, não se trata de estudantes adultos, mais velhos, mas sim de pessoas bastante jovens, que ainda não estão à altura dos ensinamentos profundos da religião. Isso é mais congruente com a ideia dos jovens entre 14 e 16 anos que vimos acima e não com estudantes adultos de retórica.

Mais um dado nos permite verificar que Basílio considera os jovens de sua carta não apenas pessoas em desenvolvimento intelectual, mas também ainda passando por estágios de maturação moral. Mais à frente, ele afirma: “não é pequeno o proveito de gerar nas almas dos jovens uma certa familiaridade e hábito da virtude; mas, dado que tais ensinamentos são naturalmente irremovíveis, quando são marcados profundamente nas almas ainda tenras”.<sup>23</sup>

Essa imagem deixa ainda mais claro de que grupo de pessoas Basílio fala, se não em termos de uma idade precisa, ao menos em termos de seu modo de ser e de sua maturidade mental. Não são, de fato, jovens adultos já formados, mas um grupo ainda em formação, que não solidificou seu caráter. Com efeito, a própria expressão que Basílio escreveu, ἀμετάστατα, é um eco de uma discussão semelhante que encontramos na *República* de Platão.<sup>24</sup>

Na passagem referenciada de Platão, o filósofo ateniense afirma que, devido à incapacidade intelectual dos mais jovens, eles não deveriam receber os textos dos poetas tão cedo, porque eles seriam marcados de modo difícil de apagar (δυσέκνυτα). O significado é curiosamente o oposto do dado por Basílio. O bispo de Cesareia, afinal, disse que os exemplos de virtude devem ser dados a jovens dessa idade porque, desse modo, eles ficariam marcados em suas almas. Mas, apesar dessa diferença no sentido da afirmação, a lógica que subjaz a ambas afirmações é a mesma: são jovens, talvez chamemos até de crianças, ainda em formação moral, e a alma deles ainda é bastante receptiva às impressões deixadas pelos textos dos poetas e, no caso de Basílio, ele afirma também explicitamente as influências de prosadores e filósofos.

<sup>21</sup> Moffat (1972) chega a uma conclusão parecida, sem distinguir precisamente do ensino mais avançado. Outros autores, como van Dam (2002), parecem não ter percebido a questão da idade dos alunos e tratam como se fossem jovens adultos.

<sup>22</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 2 (Boulanger, 1936, p. 42-3): Τις δὲ οὖν οὗτος ὁ βίος καὶ ὅπῃ καὶ ὅπως αὐτὸν βιωσόμεθα, μακρότερον μὲν ἢ κατὰ τὴν παρούσαν ὁρμὴν ἐφίκεσθαι, μειζόνων δὲ ἢ καθ’ ἡμᾶς ἀκρατῶν ἀκούσαι.

<sup>23</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 5 (Boulanger, 1935, p. 46): Οὐ μικρὸν γὰρ τὸ ὄφελος, οἰκειότητά τινα καὶ συνήθειαν ταῖς τῶν νέων ψυχαῖς τῆς ἀρετῆς ἐγγενέσθαι· ἐπεὶ περ ἀμετάστατα πέφυκεν εἶναι τὰ τῶν τοιούτων μαθήματα, δι’ ἀπαλόγητα τῶν ψυχῶν εἰς βάθος ἐνσημαίνόμενα.

<sup>24</sup> Platão, *República*, 378e.

Essa ideia, a partir pelo menos da *República*, tornou-se lugar comum em textos que falam do desenvolvimento infantil. Plutarco, em seu tratado *Sobre a educação das crianças*, dá admoestações semelhantes. Como ele afirma:

Tal como é necessário moldar os membros do corpo dos filhos logo no nascimento, para que eles cresçam eretos e apumados, do mesmo modo, convém regrar os costumes dos filhos desde o início. Flexível e maleável, os jovens, por suas almas ainda delicadas (*ψυχῆς ἀπαλαΐς*), absorvem as lições. Tudo que é rígido dificilmente se flexibiliza. Como os sinetes imprimem-se na cera amolecida, assim as lições marcam a alma dos ainda infantes. Parece-me que Platão, o enviado dos deuses, aconselha às amas de leite moderadas que não relatem histórias aleatórias às crianças, para que não tenham suas almas preenchidas desde o início por ignorância e corrupção.<sup>25</sup>

Alguns comentadores<sup>26</sup> chegaram até a sugerir esse texto como sendo o modelo no qual Basílio se baseou para a sua composição. Enquanto certamente se trata do mesmo gênero literário, não há nenhuma similaridade lexical aprofundada entre os textos que indique a proveniência. Na verdade, há mais proximidade lexical com o texto de Platão do que com o de Plutarco, ainda que exatamente qual acesso Basílio tinha à *República* é um assunto que requer um estudo aprofundado.

### 1.3 A QUESTÃO DA MATURIDADE INTELECTUAL PARA A LEITURA BÍBLICA

A questão alcança seu ponto mais importante quando ele fala sobre os textos sagrados: “Mas enquanto não for possível compreender a profundidade de seu pensamento, por causa da idade”.<sup>27</sup> Ou seja, o público para o qual Basílio se dirige ainda não atingiu totalmente a capacidade de compreender a Bíblia. Que capacidade seria essa, moral ou intelectual?

Philip Rousseau é da opinião de que é uma capacidade moral (Rousseau, 1998, p. 53). Ele julga que o opúsculo de Basílio é um texto feito para justificar uma cosmovisão cristã sem o recurso aos textos canônicos da religião (Rousseau, 1998, p. 47). Certamente, Basílio está empreendendo uma investigação acerca da universalidade dos valores morais,

<sup>25</sup> Plutarco, *Sobre a educação dos filhos*, 3 e-f: ὅσπερ γὰρ τὰ μέλη τοῦ σώματος εὐθὺς ἀπὸ γενέσεως πλάττειν τῶν τέκνων ἀναγκαῖόν ἐστιν, ἵνα ταῦτ’ ὀρθὰ καὶ ἀστραβῆ φῶνται, τὸν αὐτὸν τρόπον ἐξ ἀρχῆς τὰ τῶν τέκνων ἦθη ῥυθμίζεν προσήκει. εὐπλαστον γὰρ καὶ ὑγρὸν ἢ νεότης, καὶ ταῖς τούτων ψυχῆς ἀπαλαΐς ἐτι τὰ μαθήματα ἐντήκεται· πᾶν δὲ τὸ σκληρὸν χαλεπῶς μαλάττεται. καθάπερ γὰρ σφραγίδες τοῖς ἀπαλοῖς ἐναπομάττονται κηροῖς, οὕτως αἱ μαθήσεις ταῖς τῶν ἐτι παιδίων ψυχῆς ἐναποτυπῶνται. καὶ μοι δοκεῖ Πλάτων ὁ δαμόνιος ἐμμελῶν παραινεῖν ταῖς τίτθαις μὴδὲ τοὺς τυχόντας μύθους τοῖς παιδίοις λέγειν, ἵνα μὴ τὰς τούτων ψυχᾶς ἐξ ἀρχῆς ἀνοίας καὶ διαφθορᾶς ἀναπίμπλασθαι συμβαίη. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

<sup>26</sup> Como Moffat (1972) e o próprio editor Boulanger (1935).

<sup>27</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 2 (Boulanger, 1935, p. 43): “Ἔως γε μὴν ὑπὸ τῆς ἡλικίας ἐπακοῦεν τοῦ βᾶθους τῆς διανοίας αὐτῶν οὐχ οἶόν τε.

ou pelo menos da comunidade entre os valores da Bíblia e das letras gregas, como veremos mais à frente. No entanto, lembremos que Orígenes, no seu quarto livro *Sobre os Princípios*, fala na diversidade de significados da Bíblia e como a primeira leitura é atribuída aos mais puros (ἀκεραιότεροι).<sup>28</sup> Porém, como ele afirma no mesmo tratado, a leitura das verdades da religião é mais profunda e apenas se encontra entre aqueles mais avançados, que realizam a chamada leitura espiritual.

Essa visão da existência de várias leituras é o padrão de Orígenes, e em algumas passagens, como no seu *Comentário ao Evangelho de João*, ele indica a possibilidade de esses mais simples realizarem leituras equivocadas e, por isso, se desviarem do caminho.<sup>29</sup> Ou seja, a simplicidade da mente de uma pessoa, para Orígenes, pode ser um entrave para a real compreensão das escrituras.

E o que Orígenes tem a ver com Basílio? A importância da visão origenista de paideia no *Discurso aos jovens* já foi destacada por Naldini (1976, p. 381), mas foi justamente Basílio de Cesareia que nos possibilitou a preservação do quarto livro *Sobre os Princípios* em grego ao editar, conjuntamente com seu colega Gregório de Nazianzo, a coleção origenista chamada de *Filocalia*.<sup>30</sup> Ou seja, a visão exegética de Basílio é fortemente influenciada por Orígenes.<sup>31</sup> Assim, não é de todo implausível que os limites à compreensão das escrituras sejam também intelectuais e que parte do que limita a compreensão seja a efetiva maturação intelectual, que os estudos inclusive favorecem.

## 2. POR QUE BASÍLIO ADMITE A LEITURA DOS TEXTOS CLÁSSICOS?

Isso nos leva para a segunda indagação deste artigo, que tem de ser vista em conexão direta com a primeira questão que levantei a respeito da idade. Quais são os motivos que levam Basílio a recomendar o contato com textos clássicos e a razão que é dada. Como vimos, Basílio afirma que por causa da idade (ὕπὸ τῆς ἡλικίας), não seria possível compreender o pensamento (διανοίας).

O termo citado tem grande importância no pensamento de Basílio, de seu irmão, Gregório de Nissa, e de seu colega, Gregório de Nazianzo. Com efeito, ele possui dois significados básicos. O primeiro é o do ato de raciocínio. É o termo que os padres capadóciotes usam para representar o raciocínio humano em sua capacidade especulativa. Vemos o Nisseno afirmar o seguinte: “quem há de me dar aquelas asas para ser capaz nas alturas da grandeza dessas palavras de voar no pensamento (κατὰ διάνοιαν), de modo a abandonar toda a terra e atravessar todo o ar que está difuso no meio?”<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Orígenes, *Sobre os Princípios*, 4, 2, 2.

<sup>29</sup> Orígenes, *Homilias sobre o Evangelho de João*, XIII, 39.

<sup>30</sup> Sobre as dúvidas a respeito da autoria ver a introdução de Harl à edição da *Sources Chrétiennes*.

<sup>31</sup> Sobre a influência de Orígenes em Basílio, ver Rousseau (1998, p. 11-4).

<sup>32</sup> Gregório de Nissa, *Comentário ao Pai Nasso*, GNO 7.2, p. 22. Τίς δώσει μοι τὰς πτέρυγας ἐκεῖνας πρὸς τὸ δυνηθῆναι τῷ ὕψει τῆς τῶν ῥημάτων μεγαλοφυΐας συναπαθῆναι κατὰ διάνοιαν, ὥστε καταλιπεῖν μὲν πᾶσαν τὴν γῆν, διαπερᾶσαι δὲ πάντα τὸν ἐν μέσῳ κατακεχυμένον ἄερα;

Ou seja, no trecho citado, Gregório faz uma proposição de algo que modernamente chamaríamos de “exercício de pensamento”, recomendando a tentativa de perceber as realidades superiores. O termo utilizado é *διάνοια*, que tem significados muito diferentes de autor para autor,<sup>33</sup> mas, para Gregório de Nissa, de acordo com a descrição feita por Martin Lard, podemos precisar como “pensamento humano” (Laird, 2004, p. 30ss). Do mesmo modo, vemos o mesmo sentido presente na *Segunda Oração Teológica* de Gregório de Nazianzo: “Vamos lá, ao deixar a terra e aquilo que está a sua volta, e fique mais leve com as asas do pensamento [*διάνοια*], para que a razão vá à frente pelo caminho, e de lá hei de conduzir você aos espetáculos celestes, o próprio céu e o que está além dele”.<sup>34</sup>

No entanto, um sentido derivado dessa palavra podemos encontrar já em Orígenes, que é da *διάνοια* como o sentido não evidente de um texto, mas o sentido que deve ser compreendido dele. Podemos vê-la no alexandrino: “afirmamos, portanto, que a lei é dupla, uma segundo a letra, e outra de acordo com o pensamento [*κατὰ διάνοιαν*], como algumas pessoas anteriores a nós já ensinaram”.<sup>35</sup> Gregório de Nissa também adota um significado parecido: “Mas, por ser duplo o sentido [*διανοίας*] do anúncio de ver Deus, um do conhecer a natureza que está acima de tudo, outro de ser dominado por ele através da pureza na vida”.<sup>36</sup> No último caso, preferi traduzir *διάνοια* como “sentido”, dado que o significado entendido por Gregório é mais próximo de “sentido” do que de “pensamento”.

Portanto, retornando ao texto de Basílio, podemos compreender melhor que ele pressupõe que os textos sagrados possuam um sentido mais profundo que os jovens secundaristas ainda não são totalmente capazes de compreender. Não se trata necessariamente de uma visão elitista, na qual os textos bíblicos seriam acessíveis apenas para uma elite de iniciados, mas sim, dada a interpretação da idade que já damos, que as pessoas demasiadamente jovens ainda não são capazes de compreender os textos sagrados; trata-se de uma questão de desenvolvimento intelectual e maturidade.

É por isso que ele visualiza os textos da literatura pagã como uma espécie de exercício para a aquisição das capacidades necessárias para a verdadeira compreensão dos textos sagrados, e ele compara com uma série de atividades que carecem de exercícios preliminares, como observar o sol por meio de sombras e espelhos, exercitar em danças antes de fazer exercícios táticos e os tingidores que em primeiro lugar alvejam o tecido antes de aplicar a cor

<sup>33</sup> Em Platão, ou, mais precisamente, na *República*, *διάνοια* é a faculdade intelectual que, a partir dos objetos físicos, permite ao homem atingir o conhecimento das realidades estáveis (Cooper, 1966). Em Plotino o ponto de vista muda, e a *διάνοια* é vista como o afastamento e individuação do Intellecto em corpo humano, é o pensamento humano comum (Aubry, 2016).

<sup>34</sup> Gregório de Nazianzo, *or.* 28. Ἄγε δὴ γῆν ἄφεις καὶ τὰ περὶ γῆν, πρὸς τὸν ἀέρα κουφίσθητι τοῖς τῆς διανοίας περσοῖς, ἵνα σοι καθ' ὁδὸν ὁ λόγος προίη· κάκειθεν ἀνάξω σε πρὸς τὰ οὐράνια, καὶ τὸν οὐρανὸν αὐτόν, καὶ τὰ ὑπὲρ οὐρανόν.

<sup>35</sup> Orígenes, *Contra Celso*, VII, 20. Φαμὲν τοίνυν ὅτι ὁ νόμος διττός ἐστιν, ὁ μὲν τις πρὸς ῥήτὸν ὁ δὲ πρὸς διάνοιαν, ὡς καὶ τῶν πρὸ ἡμῶν τινες ἐδίδαξαν.

<sup>36</sup> Gregório de Nissa, *Sobre as Beatitudes*, GNO VII.2 p. 145: Ἀλλ' ἐπειδὴ διπλῆς οὐσης τῆς διανοίας ἐν τῇ τοῦ ἰδεῖν τὸν Θεὸν ἐπαγγελίᾳ· μῖα μὲν τοῦ γνῶναι τὴν τοῦ παντός ὑπερκειμένην φύσιν, ἑτέρας δὲ τοῦ ἀνακραθῆναι πρὸς αὐτὸν διὰ τῆς κατὰ τὴν ζωὴν καθαρότητος.

desejada.<sup>37</sup> Em um momento posterior, ele compara os esforços necessários para o cristão com os atletas, que se ocupam em esforços pesadíssimos para a obtenção da vitória.<sup>38</sup> Assim, o contato com as letras gregas é comparado a essa atividade preparatória de atletas e músicos.

## 2.1. OS PROBLEMAS CONTIDOS NOS TEXTOS CLÁSSICOS

Todos esses benefícios não são completamente gratuitos, e uma parte, ainda que bem pequena, do tratado de Basílio é dedicada à admoestação sobre os perigos que essa literatura contém. Segundo o bispo de Cesareia, nem tudo que está presente nos poetas é benéfico, pois eles são muito diversos (παντοδαποί). Além disso, eles são especialmente nocivos porque junto com a beleza das palavras se imiscui o veneno perigoso do engano: “para que não, ao aceitarmos por causa do prazer das palavras, deixemos passar despercebido algo do pior, como os que consomem venenos junto com o mel”.<sup>39</sup> Essa imagem é encontrada de modo ainda mais claro em um opúsculo de Plutarco, *Sobre como o jovem deve ler os poetas*. Segundo Plutarco, explicando de modo mais compreensivo do que neste trecho de Basílio, os poetas desejam agradar e, ao fazerem isso, inserem muitas doutrinas e ideias equivocadas.<sup>40</sup>

Em face a todas essas questões, o bispo de Cesareia comenta: “portanto, não vamos elogiar os poetas em tudo, nem quando imitam pessoas que insultam, ralham, são luxuriosas ou beberronas, nem quando definem a felicidade por uma mesa repleta e odes cantadas”.<sup>41</sup>

Esse catálogo não é original. Na verdade, ele remete à discussão entre Sócrates e Adimanto presente no livro II da *República*,<sup>42</sup> em que Platão faz uma descrição mais aprofundada da maior parte desses itens colocados por Basílio. Mais especificamente cristão e, provavelmente, da autoria do bispo é o comentário que vem na sequência: “E menos de tudo prestaremos atenção quando conversam algo sobre deuses, sobretudo quando narram sobre muitos deles, que nem sequer estão de acordo entre si”.<sup>43</sup>

## 2.2. A VIRTUDE E OS TEXTOS CLÁSSICOS

Mas o tema principal do tratado de Basílio é a virtude (ἀρετή). De fato, é a atitude favorável dos escritos gregos à noção de virtude que fornece o principal mote de todo o tratado, entabulando uma série de *exempla* clássicos a respeito da utilidade e da respeitabilidade

<sup>37</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 2 (Boulanger, 1935, p. 43).

<sup>38</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 8 (Boulanger, 1935 p. 52-4).

<sup>39</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens* 4 (Boulanger, 1935, p. 45): μη διὰ τῆς τῶν λόγων ἡδονῆς παραδεξάμενοι τι λάθωμεν τῶν χειρῶν, ὥσπερ οἱ τὰ δηλητήρια μετὰ τοῦ μέλιτος προσιέμενοι.

<sup>40</sup> Plutarco, *Sobre como o jovem deve ler os poetas*, 16b.

<sup>41</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens*, 4 (Boulanger, 1935, p. 45): Οὐ τοῖνον <ἐν πᾶσιν> ἐπαινεσόμεθα τοὺς ποιητάς, οὐ λοιδορούμενους, οὐ σκώπτοντας, οὐκ ἐρῶντας ἢ μεθύοντας μιμουμένους, οὐχ ὅταν τραπέξῃ πληθούσι καὶ ᾠδαῖς ἀνεμείνας τὴν εὐδαιμονίαν ὀρίζονται.

<sup>42</sup> Platão, *República*, 377e-378d.

<sup>43</sup> Basílio de Cesareia, *Discurso aos jovens*, 4 (Boulanger, 1935, p. 45): Πάντων δὲ ἥκιστα περὶ θεῶν τι διαλεγόμενοι προσέξομεν, καὶ μάλιστα ὅταν ὡς περὶ πολλῶν τε αὐτῶν διεξίωσι καὶ τούτων οὐδ’ ὁμοιοῦντων.



de homens virtuosos. Nessa passagem, que é a seção mais longa de todo o *Discurso*, vemos Basílio exercitar de forma bastante evidente sua formação retórica, mostrando a profundidade de seu repertório de *χρῆται*<sup>44</sup> para solidificar essa tese de que os textos clássicos fornecem modelos de virtude que devem ser copiados pelos jovens.

A tese principal do bispo de Cesareia é de que os textos gregos – ele diz explicitamente que a filosofia é mais copiosa neste ponto – fornecem modelos de grande proveito para a imitação dos jovens. Se essa ideia é somada à que já vimos da visão dessa etapa como um treino e uma preparação – um tema que Basílio vai explorar de forma mais completa na seção 9 desse opúsculo –, é possível formar uma noção mais precisa da visão do autor sobre a questão. Como a participação no sistema educacional é inevitável, deve-se escolher o que há de útil (*χρήσιμον* é o termo que desde o princípio ele reforça) para a melhor edificação da pessoa enquanto ela ainda não tem a capacidade de compreender profundamente os textos e as doutrinas santas da Igreja.

### 3. O CONTEXTO HISTÓRICO E SUA RELEVÂNCIA PARA A COMPREENSÃO DA INTENÇÃO DE BASÍLIO

Portanto, o *Discurso aos jovens* de Basílio de Cesareia é um texto profundamente calcado na realidade histórica do autor. Em primeiro lugar é importante notar como o contexto histórico é fundamental. Como Marrou indicou, os cristãos na Antiguidade não se preocuparam em formar uma estrutura pedagógica alternativa e se contentaram com a utilização do sistema escolar da cultura pagã (Marrou, 1991, p. 490). Isso criou uma situação um pouco anômala, em que as crianças cristãs estavam em contato estreito com uma literatura que, naquela época, estava profundamente ligada à religião antiga. Ainda mais se considerarmos o movimento que, a partir de Jâmblico e atingindo seu apogeu com o imperador Juliano e depois Proclo, foi paulatinamente fazendo a religião pagã adotar a literatura grega como texto sagrado.<sup>45</sup>

Dessa maneira, o *Discurso aos jovens* torna-se um texto necessário para justificar, ou mesmo permitir, a presença de jovens cristãos no sistema educacional da Antiguidade, sem a qual não seria possível sequer que ocupassem qualquer cargo dentro da administração imperial (Watts, 2008, p. 7). Isso corresponde a uma resposta específica em um contexto muito particular da Antiguidade Tardia; Basílio não tinha pretensões de dar uma resposta universal ao problema do relacionamento entre o Cristianismo e as culturas pagãs. Como van Dam afirma, Basílio pressupõe que os jovens em tempo haverão de migrar dos estudos seculares para ter um contato mais aprofundado com as Sagradas Escrituras (Van Dam, 2002, p. 182). Isso certamente permite que Basílio tenha uma atitude mais leniente e bem

<sup>44</sup> Como diz Pernot (2015, p. 147): “Anecdote (*ἄνεκδοτα*). The anecdote is a saying or a deed, short and meaningful, attributed to a famous person”.

<sup>45</sup> Sobre o relacionamento entre Juliano e Jâmblico, ver Finamore (1998). Sobre a transformação da poesia em escritura, fato que talvez se realize completamente apenas com Proclo, já uma geração posterior a Basílio, ver Chlup (2012, p. 185-90).

pouco crítica em relação à literatura pagã. Em outros contextos culturais é possível imaginar reações e comentários distintos.

### 3.1. OUTRAS REAÇÕES

Podemos ver uma situação completamente diferente numa obra de seu irmão Gregório, o *Diálogo sobre a alma e a ressurreição*. O texto, que é a conversa entre dois dos irmãos de Basílio, após a sua morte, Macrina e o próprio Gregório, é a obra do Nisseno que mais se ocupa com comentários aos pensadores “de fora” (τῶν ἔξω). Em uma passagem em que Gregório expõe suas inseguranças sobre o futuro da alma depois da morte, Macrina responde com a seguinte interjeição: “deixa para lá, ela diz, essas lorotas de fora (τοὺς ἔξωθεν λήρους), nas quais o descobridor da mentira elaborou as suposições enganosas para o prejuízo da verdade.”<sup>46</sup>

A irmã de Basílio e Gregório não realizou uma crítica absoluta à filosofia pagã e em outros momentos ela irá elogiar algumas posições filosóficas, mas, em última instância, a filosofia será rejeitada nesse tratado como incapaz de atingir a verdade e conseguir definir a alma corretamente.<sup>47</sup>

Ou seja, em outros contextos e situações, seria bem provável que Basílio refletisse uma posição mais crítica, parecida com a que é exposta no *Diálogo* entre seus irmãos. Mas o que está em questão no *Discurso aos jovens* é o valor educacional e propedêutico da cultura clássica.

Dessa maneira, ele acabou por admitir que há uma comunidade entre a literatura grega e o Cristianismo e que aquela pode servir de preparação para os jovens no período em que eles estão adquirindo a maturidade moral e intelectual necessária para compreenderem a profundidade dos mistérios cristãos. Trata-se de uma asserção não completamente em desacordo com as atitudes de outros autores cristãos que lhe antecederam, mormente Clemente de Alexandria e Justino, mas não totalmente presente na literatura cristã anterior, que viu autores com posições bem mais hostis.<sup>48</sup> A posição de Basílio calhou por ter efeitos perenes na visão que o Cristianismo teve sobre a literatura clássica.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Gregório de Nissa, *Diálogo sobre a alma e a ressurreição*. GNO III.3, p. 6.

<sup>47</sup> Idem, p. 33-34.

<sup>48</sup> Um texto brasileiro sobre o conflito entre os cristãos do segundo e terceiro século e o mito grego é o de Jacyntho Brandão (2014).

<sup>49</sup> Nas palavras de Werner Jaeger (1991, p. 105, n. 12) este opúsculo “foi sempre a autoridade máxima sobre a questão do valor dos estudos clássicos para a Igreja”.

**REFERÊNCIAS****LITERATURA PRIMÁRIA**

ANECDOTA GRAECA. *Volumen primum. Lexica segueriana* (Ed. Immanuel Bekker). Berlin: Nauck, 1814.

BASIL OF CAESAREA; WILSON, N. G. *Saint Basil on the value of Greek literature*. London: Duckworth, 1975.

Saint BASILE. *Aux jeunes gens sur la manière de tirer profit des lettres helléniques*. Paris: Les Belles Lettres, 1935.

BASILIO DI CESAREA; NALDINI, M. *Discorso ai giovani (Oratio ad adolescentes)* Biblioteca Patristica 3 (ed. Naldini, M.). Firenze: Nardini, 1984.

BASILIIUS CAESAREAE. *Opera omnia quae exstant, vel quae sub ejus nomine circumferuntur Tomus Primus* (Patrologia Graeca 29). Paris: J-P. Migne, 1857.

BASILIIUS CAESAREAE. *Opera omnia quae exstant, vel quae sub ejus nomine circumferuntur Tomus Tertius* (Patrologia Graeca 31). Paris: J-P. Migne, 1857.

DELECTUS *ex iambos et elegis graecis* (ed. M. L. West). Oxford: Clarendon Press, 1980.

ETYMOLOGICUM MAGNUM *seu verius lexicon saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis scholiasticis et grammaticis. Anonymi cuiusdam opera concinnatum*. (Gaisford, T. ed). Oxford: Typographeus Academicus, 1848.

GRÉGOIRE DE NAZIANZE. *Discours 27-31 (Sources Chrétiennes 250)*. Paris: Éditions du Cerf, 1978.

GRÉGOIRE DE NYSSE. *Homélies sur Notre Père*. Introduction, traduction e notes par M. Cassin et Ch. Boudignon. Paris: Éditions du Cerf, 2018.

GREGÓRIO DE NISSA. *Comentário ao pai nosso*. Introdução, tradução e notas por Bruno S. Gripp. Petrópolis: Paideusis, 2018.

GREGORII NYSSENI *Dialogus de anima et resurrectione*. Opera dogmática minora, pars III. Leiden; Boston: Brill, 2014. (*Gregorii Nysseni Opera*, v. 3 no. 3, ed. Andrea Spira).

GREGORII NYSSENI *De Oratione Domenica, De Beatitudinibus*. Leiden; New York; Köln: Brill, 1992. (*Gregorii Nysseni Opera*, v. 7, n. 2, ed. John Callahan).

NOVUM TESTAMENTUM GRAECE post Eberhard Nestle et Erwin Nestle communiter ediderunt Kurt Aland, Matthew Black, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, Allen Wikgren apparatus criticum recensuerunt et editionem novis curis elaboraverunt Kurt Aland et Barbara Aland una cum Instituto studiorum textus Novi Testamenti Monasteriensi (ed. 26). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979.

ORIGÈNE. *Commentaire sur Saint Jean tome III livre XIII*. Texte Grec avant-propos, traduction et notes par Cécile Blanc. Paris: Les Éditions du Cerf, 1975.

ORIGÈNE. *Contre Celse*. Ed. Marcel Bourret. Paris: Les Éditions du Cerf, 1967-1976. t. 1-5. (*Sources Chrétiennes*, n. 132, 136, 147, 150, 227).

ORIGÈNE. *Philocalie 1-20 Sur les écritures*. Introduction, text, traduction et notes par Marguerite Harl. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993. (*Sources Chrétiennes*, 302).

ORIGÈNE. *Traité des principes*. Ed. H Crouzel, M. Simonetti. Paris: Les Éditions du Cerf, 1978-80. 4 v.

ORÍGENES. *Tratado sobre os princípios*. Trad. João Eduardo Lupi. São Paulo: Paulus, 2017.

ORIGENES. *Werke: fünfter band*. Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, ed. Paul Koetschau. Leipzig: J. C. Hinrich, 1913.

PLATO. *Platonis opera tomus V: Respublica*. Ed. John Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1978.

PLUTARCHUS. *Moralia*. Ed. W. R. Paton. Leipzig: Teubner, 1993. v. 1.

PLUTARCO. *Da educação das crianças*. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

QUINTILIAN. *Institutio oratoria. Book 2*. Edited by Tobias Reinhard and Michael Winterbottom. Oxford: Oxford University Press, 2006.

XENOPHON. *Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology*. Translated by E. C. Marchant and O. J. Todd. Cambridge, MA/London: Cambridge University Press, 1997.

## LITERATURA SECUNDÁRIA

ASSUNÇÃO, T. Nota sobre a correção de Mimnermo por Sólon (26 G. e P.). *Classica*, v. 15/16, p. 51-62, 2003. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v15i15/16.228>

AUBRY, G. Metaphysics of soul and self in Plotinus. In: REMES, Pauliina; SLAVEVA-GRIFFIN, Svetla (Ed.). *The Routledge Handbook of Neoplatonism*. London: Routledge, 2014, p. 310-22.

BACKUS, I. The church fathers and the humanities in the Renaissance and the Reformation. In: ZIMMERMANN, Jens (Ed.). *Re-envisioning christian humanism: education and the restoration of humanity*. Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 33-54.

BALTHASAR, H. U. *Présence et pensée: essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse*. Paris: Beauchesne, 1942.

BRANDÃO, J. *Em nome da (in)diferença: o mito grego e os apologetas cristãos do segundo século*. Campinas: Unicamp, 2014.

CHLUP, R. *Proclus, an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

COOPER, N. The importance of dianoia in Plato's theory of forms. *Classical Quarterly*, v. 16, p. 65-9, 1966.

van DAM, R. *Kingdom of snow: Roman rule and Greek culture in Cappadocia*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

DANIÉLOU, J. *Platonisme et théologie mystique: doctrine spirituelle de saint Grégoire de Nyssse*. Paris: Aubier, 1944.

DANIÉLOU, J. *Message évangélique et culture hellénistique aux: IIe et IIIe siècles, Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée*. Tournai: Desclée, 1961. v. 2.

ESPER, M. Enkomiastik und Christianismos in Gregors epideiktischer Rede auf den Heiligen Theodor. In: SPIRAS, Andreas (Ed.). *The biographical works of Gregory of Nyssa: Proceedings of the Fifth International Colloquium on Gregory of Nyssa*. Philadelphia: Philadelphia Patristics Foundation, 1982, p. 145-60.

FEDWICK, P. J. The translations of the works of Basil before 1400. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). *Basil of Caesarea, Christian, humanist, ascetic: A sixteen hundredth anniversary symposium*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1981, p. 439-512.

FINAMORE, J. F. Julian and the descent of Asclepius. *Journal of Neoplatonic Studies*, v. 7, n. 2, p. 63-86, 1998.

FORTIN, E. L. Hellenism and christianity in Basil the Great's Address Ad Adulescentes. In: BLUMENTHAL, H. J.; MARKUS, R. A. (Ed.). *Neoplatonism and early Christian thought*. London: Variorum Publications, 1981, p. 189-203.

HESELING, D. C. On waxen tables with fables of Babrius (Tabulae Ceratae Assendelftinae). *Journal of Hellenic Studies*, v. 13, p. 293-314, 1892-3.

JAEGER, W. *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Lisboa: Edições 70, 1991.

LAIRD, M. *Gregory of Nyssa and the grasp of faith: union, knowledge and divine presence*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

LANGONE, H. *Chorar por Dido é inútil: Santo Agostinho, Confissões, Literatura*. São Paulo: Filocalia, 2018.

LUDLOW, M. Useful and beautiful: a reading of Gregory of Nyssa's 'On Virginity' and a proposal for understanding early Christian literature. *Irish Theological Quarterly*, v. 3, n. 79, p. 219-40, 2014.

MARROU, H-I. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU, 1991.

MOFFAT, A. The occasion of St. Basil's Address to young men. *Antichthon*, v. 6, p. 74-86, 1972.

MÜHLENBERG, E. Die Philosophische Bildung Gregors von Nyssa in den Büchern Contra Euromium. In: HARL, Marguerite (Éd.). *Écriture et culture philosophique dans la pensée de Grégoire de Nyssse: actes du colloque de Chevetogne*. Leiden: Brill, 1971, p. 230-54.

- NALDINI, M. Paideia origeniana nella 'Oratio ad adolescentes' di Basilio Magno. *Vetera Christianorum*, v. 13, p. 297-318, 1976.
- NALDINI, M. Sulla 'Oratio ad adolescentes' di Basilio Magno. *Prometheus*, v. 4, p. 36-44, 1978.
- PERNOT, L. *Epidictic rhetoric: questioning the stakes of ancient praise*. Austin: University of Texas Press, 2015.
- PETTI, P. *Les étudiants de Libanius: un professeur de faculté et ses élèves au Bas Empire*. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 1957.
- RAHNER, H. *Miti greci nell'interpretazione cristiana*. Bologna: EDP, 2011.
- ROUSSEAU, Ph. *Basil of Caesarea*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1998.
- VALGIGLIO E. Basilio magno Ad Adulescentes e Plutarco de Audiendis poetis. *Rivista di Studi Classici*, Torino, v. 23, p. 67-86, 1975.
- WATTS, E. J. *City and school in Late Antique Athens and Alexandria*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2008.



# ARTIGOS DE REVISÃO





## UMA ANTROPOLOGIA HISTÓRICA DA GRÉCIA ANTIGA: GERNET E A REINVENÇÃO DURKHEIMIANA DOS ESTUDOS HELÊNICOS<sup>1</sup>

Fábio Vergara Cerqueira\*

Recebido em: 22/03/2019

Aprovado em: 28/04/2019

\*Professor Titular  
do Departamento  
de História, UFPel.  
Pesquisador  
CNPq PQ-1d  
em Arqueologia.  
Humboldt-Foundation  
Fellow, Alemanha.  
Pesquisador  
Visitante, Instituto de  
Arqueologia Clássica,  
Universidade de  
Heidelberg.

fabiovergara@uol.com.br



**RESUMO:** Em 2017 completou-se o centenário da publicação da tese de doutorado de Louis Gernet, defendida em Paris, intitulada *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Obra inicialmente rejeitada pelo *stablishment* acadêmico francês, condenando seu autor à marginalidade intelectual, hoje é considerada um *turning point* nos estudos helênicos, como obra fundante da assim chamada Antropologia histórica da Grécia antiga ou, simplesmente, Antropologia da Grécia antiga. Nosso objetivo neste artigo será analisar a influência, sobre sua obra, da sociologia de Émile Durkheim e de sua escola, possibilitando a reinvenção dos estudos helênicos por parte de Gernet, com a superação dos paradigmas do século XIX, do evolucionismo positivista e do idealismo eurocêntrico inspirado no mito do “milagre grego”. Essa influência pode ser verificada sobretudo no papel conferido por Gernet à permanência dos elementos religiosos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Louis Gernet; Antropologia da Grécia antiga; Antropologia histórica; Émile Durkheim.

<sup>1</sup> Para a elaboração deste artigo, estimulado pelo centenário da defesa da tese de doutorado de Louis Gernet, em 2017, retomei, sob novo olhar, dois escritos meus mais antigos: 1) o artigo “Algumas considerações sobre a cidade antiga grega na obra de Louis Gernet”, *Anais do III Simpósio de História Antiga*, Porto Alegre, UFRGS, 1989, p. 193-219, e 2) a monografia “A influência de Émile Durkheim e da escola sociológica francesa sobre Louis Gernet e sobre a Antropologia da Grécia Antiga: a formação da antropologia histórica nos Estudos Clássicos” (trabalho para a disciplina “Teorias Antropológicas Clássicas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, USP, 1996, 17 p.). Esta pesquisa conta com o apoio do CNPq, da CAPES e da Fundação Humboldt.

*HISTORICAL ANTHROPOLOGY OF ANCIENT GREECE: GERNET  
AND THE DURKHEIMIAN REINVENTION OF HELLENIC STUDIES*

**ABSTRACT:** In 2017 the *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, doctorate dissertation of Louis Gernet defended in Paris, completed its centenary. A work initially rejected by the French academic establishment, condemning its author to the intellectual marginality, today it is considered a turning point in the Hellenic studies, as the founding work of the so-called Historical Anthropology of Ancient Greece or, simply, Anthropology of Ancient Greece. In this article, we aim to analyze the influence on his work of the Sociology of Émile Durkheim and his school, as the basis for his reinvention of the Hellenic Studies, with the overcoming of the nineteenth century positivist evolutionism and Eurocentric idealism inspired by the myth of “Greek Miracle”. This influence can be seen mainly in the role given by Gernet to the permanence of religious elements.

**KEYWORDS:** Louis Gernet; Anthropology of Ancient Greece; Historical Anthropology; Émile Durkheim.

*Élève de Durkheim, ami de Mauss et de Granet,  
Louis Gernet est en France le premier à avoir abordé  
l'étude des civilisations anciennes  
dans une perspective sociologique  
ou, pour mieux dire, anthropologique  
(Jean-Pierre Vernant, 1962)<sup>2</sup>*

## I. INTRODUÇÃO

No ano de 2017 completou-se o centenário de um dos textos mais importantes do século XX no campo dos estudos da Grécia antiga, apesar de ter sido alvo de “rejeição total na linguagem e no método”, pois “o helenismo não admitia a sociologia no seu domínio espiritual” (Donato, 1983, p. 409). Um texto que foi, a meu ver, a base de uma das maiores guinadas dos estudos da Antiguidade grega, mesmo que esta não tenha se dado de forma direta e imediata, tendo em vista que seu autor, Louis Gernet (1882-1962), não foi bem compreendido a seu tempo e durante algumas décadas viveu uma espécie de exílio intelectual, lecionando em Argel entre 1921 e 1948, o que minimizou por um bom tempo seu potencial para influenciar os novos helenistas em formação na França. Trata-se da sua tese de *doctorat ès lettres*, intitulada *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce* (“Pesquisas sobre o desenvolvimento do pensamento jurídico e moral na

<sup>2</sup> Meu especial agradecimento à Dra. Loiva Otero Félix, professora e orientadora na Graduação em História (UFRGS), que indicou em meus primeiros anos de estudo a leitura de Louis Gernet, responsável por despertar em mim uma visão antropológica da Antiguidade grega. Agradeço ainda a Eduardo Christmann pelo apoio como bolsista de Iniciação Científica (CNPq).

Grécia”), que, na esteira de Fustel de Coulanges (1830-1889) e Gustave Glotz (1862-1935), elege o estudo do direito como um dos elementos centrais para se compreender a cidade antiga. Diferentemente destes, porém, vai além do plano da institucionalidade, imergindo no pensamento e na psicologia social, através da linguagem e da semântica, de um modo que de certa maneira antecipa estudos que se farão décadas mais tarde sob a denominação de história das mentalidades, imaginário ou representações. Como coloca Sally Humphreys, ao reconhecer seu lugar na edificação de uma Antropologia da Grécia antiga, “o estudo do seu tratamento do mito grego, da religião e das instituições sociais mostra que ele foi um pioneiro na abordagem estruturalista dada à semântica e ao estudo do mito como uma forma de linguagem” (Humphreys, 1971, p. 172).<sup>3</sup>

Entre sua produção, além da mencionada tese de doutorado de 1917, podemos destacar: sua obra coautoral, *Le génie grec dans la religion*, de 1932, assinada também por André Boulanger (1886-1958), publicada na coleção *L'Évolution de l'Humanité*, talvez o único momento de maior visibilidade na academia francesa ao longo de seus 27 anos de ostracismo no Norte da África; *Droit et prédroit en Grèce ancienne* (1951) e *Droit et société dans la Grèce ancienne* (1955), publicadas pelo Instituto de Direito Romano da Universidade de Paris, onde, nos anos 50, encontrou um terreno fértil e acolhedor para partilhar suas reflexões sobre sua antropologia do Direito grego; a coletânea póstuma editada por François Maspero, em 1968, sob o título *Anthropologie de la Grèce antique*, composta de cinco partes (*Religion et Société, Formes de la pensée mythique, Philosophie et Société, e Droit et Institutions en Grèce antique*), baseada em um dossiê preparado por Gernet pouco antes de falecer, que já estava corrigido e revisado, e foi encontrado por Vernant em seus arquivos pouco após sua morte (Vernant, 1983, p. 9-10);<sup>4</sup> e, finalmente, *Les grecs sans miracle*, coletânea de textos, muitos deles até então inéditos, organizada por Riccardo di Donato e publicada pela La Découverte-Maspero em 1983, com prefácio de Vernant e posfácio do próprio Donato, em que retoma e revisa seu artigo do ano anterior, “L’anthropologie historique de Louis Gernet”, publicado nos *Annales*.<sup>5</sup>

Marginalizado no métier acadêmico por quase três décadas, houve que se esperar sua morte para que o papel de Louis Gernet pudesse ser devidamente apreciado, permitindo compreender a inestimável e insubtraível contribuição desse pensador ao avanço dos estudos helênicos. Segundo Vernant (1983), sua obra foi a responsável pela passagem operada do humanismo tradicional (aquele do “milagre grego”), que se emocionava ao ver aquilo que os gregos “já conheciam”, para uma Antropologia histórica. Fazendo objeto de seu estudo o “homem” da Grécia antiga, suas formas de pensamento e de sociedade, e negando todos os *a priori* do Classicismo, fundou, como o quer Donato (1983, p. 403), a “Ciência da Antiguidade”.

<sup>3</sup> “Study of his treatment of Greek myth, religion, and social institutions shows him to have been a pioneer in the structuralist approach to semantics and the study of myth as a form of language”.

<sup>4</sup> As duas últimas partes da coletânea, “Droit” e “Institutions en Grèce antique”, compõem o livro *Droit et Institutions en Grèce Antique*, publicado em 1982 pela editora Flammarion. Na publicação da Maspero, além dos textos selecionados pelo próprio Gernet, Vernant (1983, p. 11) propôs ao editor “ampliar o projeto, incluindo toda uma série de outros artigos que Gernet tinha publicado em revistas de pouca circulação e que [lhe] pareciam próprios para serem mais bem conhecidos através de uma coletânea”.

<sup>5</sup> Donato, 1982, p. 984-96.

Entre o Gernet historiador, o sociólogo, o antropólogo, o jurista, o linguista e o filólogo – e ainda o interessado por psicologia social – encontra-se um ponto de intersecção que é o helenista Louis Gernet. Um helenista rebelde, podemos dizer, que pensa na Grécia antiga a partir deste lugar privilegiado de uma interdisciplinaridade alimentada pelas renovações da virada de século, que ocorrem nas humanidades e áreas afins (ex. linguística e psicologia). Essas renovações tornavam possíveis olhares contestadores para uma nova e inquieta geração de intelectuais franceses das primeiras décadas do século passado. Reinava uma epistemologia positivista, evolucionista e classicista, hegemônica por algumas décadas nas universidades francesas, que lhes angustiava, e contra a qual abriram dissidência.

Gernet elege o Direito grego para, a partir dele – através de um estudo semântico que pensa o devir do pensamento embaralhado ao devir das instituições jurídicas –, produzir um entendimento da Antiguidade grega simultaneamente baseado no universo representacional e institucional. Enquanto sociólogo, recebe suas influências iniciais de Émile Durkheim (1858-1917) e Marcel Mauss (1872-1950); enquanto filólogo, recusa o positivismo alemão oitocentista, preferindo um estudo em que as variações dos sentidos das palavras apareçam como uma relação ativa e dinâmica entre língua e sociedade, baseado em Antoine Meillet. Propõe, então, uma filologia “deveras filológica” (Gernet, 1917, p. X), em que a linguagem apareça como depósito de pensamento moral, enquanto fato social, cuja compreensão permita iluminar uma realidade psicológica coletiva, pela qual já se perguntava em uma monografia que escreveu sobre a moeda aos 21 anos, em 1903, em seu segundo ano na École Normale Supérieure.<sup>6</sup>

Na perspectiva aberta por Gernet, a palavra – o vocabulário e sua semântica estudados numa perspectiva histórica – era a chave de interpretação da “unidade da consciência coletiva”. Na passagem a seguir, nosso autor torna claro por que elege a língua como instrumento para a pesquisa sobre o passado grego: “ela traduz ideias e sentimentos comuns a tudo que faz parte da vida de um grupo, e que se podem considerar de igual forma nas instituições como nas consciências” (Gernet, 1917, p. VIII).<sup>7</sup>

O objetivo de Gernet, como o expressa Vernant (1983), é entender a passagem de uma Grécia da “pré-história” (do “Pré-direito”) a uma Grécia da cidade (do “Direito”), enfim, da ordem clânica à pólis, com o advento de fenômenos como o Direito, a moeda, a instituição política, a emergência de uma ética, a nascença da Filosofia, da História, da Ciência e da tragédia, numa leitura em que se visualize a transição intelectual de um pensamento mítico-religioso a uma inteligência crítica, racional, sem cair porém na armadilha de uma ilusão evolucionista, visto que pressupõe a constante renovação e permanência do “velho” no “novo”.

---

<sup>6</sup> Em seu *mémoire de license* sobre a moeda, cujos manuscritos Gernet guardava em seus arquivos pessoais, ele falava de “psicologia social que substitui a psicologia individual na interpretação dos fatos sociais” (*Archives Louis Gernet, apud* Donato, 1983, p. 408, n. 21).

<sup>7</sup> “Ce sont des idées et des sentiments comuns à tous qui entretiennent la vie d’un groupe, et qui peuvent considérer aussi bien dans les institutions que dans les consciences”.

Assim, para entender a guinada antropológica da Grécia de Gernet, é preciso vislumbrar como se deu a influência da Antropologia francesa do início do século XX em sua fase de formação intelectual e como esses conceitos se cristalizaram em sua obra como chaves de interpretação.<sup>8</sup> Neste artigo, será analisada em especial a influência de Émile Durkheim sobre a formação do jovem Gernet e sobre a genealogia de sua obra.

Seguramente, Durkheim não é a única influência teórica que conta. Não menos importante é o interesse especial de Gernet pela psicologia social (que evolui para o interesse por uma psicologia coletiva, e nos anos 20 para uma psicologia histórica) e pela semântica histórica<sup>9</sup> – interesses que o acompanham desde os primeiros anos de sua vida intelectual, inclusive presentes na elaboração de seu projeto de tese de doutorado apresentado à Fundação Thiers (Donato, 1983; Corrêa, 2010, p. 4). Como sintetiza André Davidovitch (1962, p. 329) sobre a obra de Gernet, “a linguística era um dos elementos do método sociológico de Louis Gernet e sem dúvida, reciprocamente, a sociologia um dos elementos de seu método linguístico”.<sup>10</sup>

No entanto, seja sobre ele individualmente, seja sobre a rede de jovens pensadores franceses com a qual o Gernet da juventude convive e atua, a influência de Émile Durkheim é preponderante. No caso de Gernet, o fator religioso, como o compreende a partir da sociologia durkheimiana, funcionou como base conceitual e metodológica para romper com o mito do “milagre grego”. Como ele mesmo admite, “quanto à inspiração geral, é quase supérfluo dizer agora: nós a devemos aos escritos do senhor Durkheim e de sua escola” (Gernet, 1917, p. XVIII).<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Entre os textos citados na bibliografia, destaco os que mais especialmente contribuíram para este artigo: *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, publicado em 1917 por Ernest Leroux e reeditado pela Albin Michel em 2002; *Droit et ville dans l'Antiquité grecque*, publicado originalmente em 1957, e republicado pela Maspero em 1968 e pela Flammarion em 1982; “Constitution et religion” e “Les bases de la cité classique”, textos preparados para palestras radiofônicas de final de 1953 ou início de 1954, inéditos até 1983, quando publicados por Riccardo di Donato pela Maspero, sendo que o segundo nunca foi transmitido, e existia apenas como manuscrito; “La notion de démocratie chez les Grecs”, publicado originalmente em 1948 e reeditado em 1983 por R. di Donato; “Le droit pénal public à Athènes”, de 1956-1957, reeditado em 1983 pela Maspero.

<sup>9</sup> Um bom estudo sobre o papel da semântica histórica na obra de Gernet, avaliando ao mesmo tempo a presença da preocupação com a língua no grupo de jovens durkheimianos de que ele participava e no próprio Durkheim, assim como mais tarde na História dos Anais e em Vernant, encontra-se em Denis Corrêa (2010). Consiste em um estudo de como Gernet desenvolve, como uma atitude metodológica, a sua “História das Palavras”, a qual, segundo ele “demonstra, num estado determinado do pensamento moral, os vínculos que ligam o presente ao passado, a lembrança do estado que precede, e às vezes o pressentimento do estado que segue” (Gernet, 1917, p. 431).

<sup>10</sup> “La linguistique était un des éléments de la méthode sociologique de Louis Gernet et sans doute, réciproquement, la sociologie un des éléments de sa méthode linguistique”.

<sup>11</sup> “Quant à l'inspiration générale, il est presque superflu de le dire maintenant: nous la devons aux écrits de M. Durkheim et de son école”.

## II. A INFLUÊNCIA DA ESCOLA SOCIOLOGICA FRANCESA E DE ÉMILE DURKHEIM SOBRE LOUIS GERNET E SOBRE A ANTROPOLOGIA DA GRÉCIA ANTIGA

A Antropologia da Grécia antiga constituiu-se no último terço do século XX em um domínio de estudos da ciência antropológica, sendo ao mesmo tempo um setor de vanguarda dentre os Estudos Clássicos, cuja forte influência em vários países, inclusive o Brasil, se faz sentir com vigor ainda hoje, por exemplo nos estudos de história comparada realizados na Universidade do Rio de Janeiro. A produção científica de autores como Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne, Françoise Frontisi-Ducroux e Nicole Loraux, e mesmo representantes estrangeiros da assim chamada Escola de Paris, como o sueco Jesper Svenbro, notabiliza-se como alternativa modelar para a interface entre História e Antropologia. Essas duas disciplinas estão tão visceralmente imbricadas na sua forma de pensar a experiência do homem grego antigo, que não se pode definir facilmente se estão fazendo História ou Antropologia – em verdade, fazem as duas coisas de forma misturada. Neles, encontramos ao mesmo tempo uma antropologia histórica e uma história antropológica.

A identificação dos estudos da Escola de Paris como uma Antropologia da Grécia antiga consagrou-se no final dos anos 60, em decorrência da publicação de uma coletânea de artigos de Louis Gernet, em 1968, seis anos após sua morte, sob o título de *Anthropologie de la Grèce antique*. Fazia algum tempo, porém, que nomeava seus trabalhos sob a égide da Antropologia. Já de volta a Paris, lecionava desde 1948 um seminário de Sociologia Jurídica na École des Hautes Études en Sciences Sociales, no qual de fato ensinava uma Antropologia histórica da Grécia antiga. Desde 1949, seus laços com a Antropologia se consolidam institucionalmente na sua função de secretário geral da revista *Année Sociologique*, cargo em que permanece até 1961, pouco antes de morrer em janeiro de 1962.

Pouco após sua morte, Vernant – um dos responsáveis por essa publicação póstuma – homenageou seu mestre criando em 1964 o centro de estudos helenistas parisiense denominado Centre Louis Gernet, ligado à École Pratique des Hautes Études (EPHE), depois à École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Foi seu primeiro diretor, seguido por Pierre Vidal-Naquet, François Lissarrague e François Hartog. Sob a direção de François Polignac, ocorreu uma reorganização institucional, com a fusão do Centre Louis Gernet ao Centre Gustave Glotz (Mondes hellénistique et romain) e ao Phéacie (Pratiques culturelles dans les sociétés grecque et romaine), criando-se o ANHIMA (Anthropologie et histoire des mondes antiques), dirigido por Violaine Sebillote Cuchet desde 2014.

Gernet é considerado, numa perspectiva da academia francesa, um *turning point* nos Estudos Clássicos, devido à introdução dos conceitos e noções da antropologia nos estudos da Grécia antiga. Nosso objetivo será, destacando a dimensão antropológica da obra de Gernet, buscar identificar (i) a filiação deste à escola sociológica francesa e (ii) a influência de Émile Durkheim sobre ele.

Desse modo, queremos destacar a importância da Antropologia francesa na renovação dos estudos helênicos, com impacto variado sobre diferentes áreas, como os estudos filológicos, históricos, filosóficos, arqueológicos, iconográficos e numismáticos; ademais, preocupamo-nos em evidenciar como esse entrecruzamento entre História

e Antropologia não é uma novidade dos anos 60 e da Nouvelle Histoire, como um estudante pouco informado pode pensar, mas advém de intelectuais da primeira geração da historiografia europeia do século XX, mesmo que fossem pensadores dissidentes do pensamento hegemônico nas universidades francesas da época – e que, no caso de Gernet, a dissidência intelectual foi acompanhada pelo ativismo de esquerda, pela militância socialista e marcadamente anticolonialista a partir do final dos anos 30, em especial no que se refere à Argélia.

A renovação antropológica do helenismo proposta por Gernet foi mal acolhida na academia francesa. Na Inglaterra, a contribuição da Antropologia aos Estudos Clássicos foi mais bem recebida já no início do século, como indica a publicação em 1908 de seis palestras proferidas em Oxford, organizada pelo etnologista britânico Robert Ranulph Marett (1866-1943), que em 1910 veio a suceder Edward B. Tylor (1832-1917) como professor de Antropologia em Oxford. A proposta de Marett, por meio da publicação desta coletânea, era estimular a aproximação entre os saberes produzidos pelos estudos antropológicos dos povos primitivos e os estudos das culturas da dita Antiguidade clássica (Grécia e Roma): “Anthropology must cast forwards, the Humanities cast back” – afirmava que, com esse ciclo de conferências, a Antropologia dava o primeiro passo nessa aproximação (Marett, 1908, p. 3). Esta publicação foi intitulada *Anthropology and the classics: six lectures delivered before the University of Oxford*, com as conferências de Arthur Evans (1851-1941), Andrew Lang (1844-1912), Frank Byron Jevons (1858-1936), John Lintor Myres (1869-1954), William Warde Fowler (1847-1921) e do classicista australiano Gilbert Murray (1866-1957), cuja leitura exerceu importante influência sobre o próprio Gernet. Enquanto Lang dedica-se às relações entre Homero e a Antropologia, Myres propõe a mesma reflexão com relação a Heródoto, ao passo que Jevons estuda a magia greco-italiana e Murray antropologiza o olhar sobre a epopeia grega, sendo ele seguramente um dos pioneiros da abordagem antropológica nos Estudos Clássicos.

Para entendermos o caráter da obra de Gernet, é interessante identificar e localizar o convívio intelectual de sua juventude. Foi colega do sinólogo Marcel Granet (1884-1940) na École Normale, onde ingressou em 1902, e posteriormente na Fundação Thiers, onde foi bolsista entre 1907 e 1914, somando-se ali a Marc Bloch, para compor o que Jacques Le Goff chamou o “trio da Fundação Thiers” (Le Goff, 1993, p. 11). No início do século, participou, junto com o amigo Granet, do clube dos *Cahiers du Socialiste*, o qual conectava, em torno de Robert Herz (1881-1915),<sup>12</sup> a nata da jovem inteligência sociológica: Antoine Bianconi (1882-1915), Maurice Halbwachs (1877-1945), Marcel Mauss (1872-1950), Henri Lévy-Bruhl (1884-1964), François Simiand (1873-1935) e Emmanuel Lévy (1871-1944). O grupo, que tinha uma evidente simpatia pelos fabianos ingleses, manteve-se unido até a

<sup>12</sup> Aluno e amigo de Marcel Mauss, discípulo de Émile Durkheim, judeu, socialista, faleceu precocemente aos 33 anos em um ataque na Primeira Grande Guerra Mundial, em que serviu na infantaria, interrompendo próspera carreira. Autor seminal, dedicou-se, entre outros temas, às representações coletivas da morte e ao estudo de festas religiosas. Após seu falecimento, seu trabalho foi divulgado por Durkheim, Evans Pritchard e Marcel Mauss.



Primeira Guerra Mundial, que causou sua desagregação com a morte em campo de batalha do próprio Herz, e de outros membros, como Bianconi. Todos atestavam uma profunda influência de Émile Durkheim e tinham no *Année Sociologique*, revista fundada em 1896 pelo mestre, o lugar referencial de seus debates (Donato, 1983, p. 405-6).

A respeitosa recusa da tradição fusteliana, por parte de Gernet, fundamentava-se nos conceitos sobre o “homem” – sobre sua cultura e sociedade – discutidos e burilados nos diversos artigos publicados no *Année Sociologique*. O próprio Gernet publicou artigos no *Année* a partir de 1906. Já entre 1903 e 1906, juntou-se ao economista François Simiand na redação das *Notes critiques – Sciences Sociales*, fundada por este em 1900, que publicava resenhas, indicações bibliográficas e sumários de revistas, mostrando o engajamento com a divulgação dos estudos sociológicos.

Em sua tese de doutorado, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude Sémantique*, Gernet menciona a contribuição de “vários trabalhos da escola sociológica” (Gernet, 1917, p. XVI, nota 12). Ao expor seus pressupostos teóricos, afirma que deve a inspiração geral aos escritos de Émile Durkheim e sua escola (Gernet, 1917, p. XVIII). A influência de seu mestre na sociologia já pode ser atestada na primeira página do prefácio, na segunda nota, quando Gernet cita *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912). Ao longo da obra, encontramos referências a vários artigos, de diferentes autores, publicados no *Année Sociologique*. Podemos aqui citar alguns deles:

CROISSET, M. Démocraties Antiques. Review by: GERNET, L. *L'Année Sociologique*, v. 11, p. 331-335, 1906.

DURKHEIM, É. Définitions des phénomènes religieuses. *L'Année Sociologique*, v. 2, p. 1-28, 1897-1898.

DURKHEIM, É.; MAUSS, M. De quelques formes primitives de classification. *L'Année Sociologique*, v. 6, p. 1-72, 1903.

HERZ, R. Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort. *L'Année Sociologique*, v. 10, p. 48-137, 1907.

HUBERT, H.; MAUSS, M. Théorie générale de la magie. *L'Année Sociologique*, v. 7, p. 1-146, 1904.

HUVELIN, P. Magie et droit individuel. *L'Année Sociologique*, v. 10, p. 1-47, 1907.

MAUSS, M. Les tribus de l'Australie du Sud-Est. *L'Année Sociologique*, v. 9, p. 177-183, 1906.

MEILLET, A. Comment les mots changent de sens. *L'Année Sociologique*, v. 9, p. 1-38, 1906.

Gernet cita também obras de outros importantes autores da nascente ciência antropológica. Assim, além da evidente filiação a Durkheim e Mauss,<sup>13</sup> a leitura de James G. Frazer (1854-1941), de Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) e sobretudo do australiano e igualmente helenista Gilbert Murray, foi importante para Gernet dar contornos

<sup>13</sup> A influência de Mauss se fez sentir de forma mais forte sobre o sinólogo Marcel Granet, amigo e colega de Gernet.

antropológicos à concepção de homem primitivo, a fim de poder estudar a passagem, no pensamento jurídico, de um pensamento mágico, mítico e concreto, a um pensamento positivo, racional e abstrato. Em Frazer, por exemplo, Gernet buscou uma definição de *mana* para auxiliar, inspirado em Murray, o entendimento do conteúdo mágico envolvido no poder em Homero. Assim, Gernet cita as seguintes obras:

FRAZER, J. G. *Lectures in the Early History of the Kingship*. London: Macmillan, 1905.

LÉVY-BRUHL, L. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: P. U. F., 1910.

MURRAY, G. The early Greek epic. In: EVANS, A. et al. *Anthropology and the Classics*. Oxford: Clarendon Press, 1908.

Alguns artigos e obras, sobre temas de interesse antropológico, são citados por Gernet. Podemos lembrar alguns deles:

HUBERT, H.; MAUSS, M. *Mélanges d'histoire des religions*. Paris: F. Alcan, 1909.

HUVELIN, P. Les tablettes magiques et le droit romain. *Annales internationales d'histoire*. Mémoire présenté au Congrès International d'Histoire Comparée, Paris, 1900.

Marett, na Grã-Bretanha, dizia que a Antropologia dera o primeiro passo no sentido de aproximação, incitando os classicistas à reciprocidade. Do outro lado do Canal da Mancha, Gernet respondeu ao chamado, e é isso que fez em sua tese de doutorado: deu um passo enorme no sentido de aproximar os Estudos Clássicos da Antropologia. Essa aproximação foi amplamente rejeitada na França, mas ele não estava sozinho nesse movimento. Sua pesquisa sobre o pensamento jurídico não teria sido possível se, antes dele, Gustave Glotz não tivesse se dedicado a um estudo minucioso das permanências do direito familiar, gentilício, na pólis institucionalmente organizada. A obra de Glotz *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce* (1904) está na base de todo o estudo de Gernet sobre o desenvolvimento do pensamento jurídico e moral na Grécia antiga.

A dimensão filológica de sua pesquisa foi igualmente influenciada pela escola sociológica francesa. Apesar da grande admiração que tinha na juventude pelos prussianos e pela monumental escola filológica a Leste do Reno, recusou-se a seguir os passos do positivismo alemão, que tinha em Willamowitz (1848-1931) o seu mentor, e optou pela linguística de Antoine Meillet (1866-1936), cujos escritos circunscreviam o fenômeno da língua no domínio do social. Dois textos de Meillet foram de suma importância para a formação do Gernet filólogo: “Comment les mots changent de sens”, publicado no *Année Sociologique* (IX, 1906), e “L'état actuel des études de linguistique générale. Leçon d'ouverture du cours de grammaire comparée au Collège de France”, publicado na *Revue des Idées* (1906).

Em nossa análise, procuraremos demonstrar a influência, sobre Louis Gernet, de Émile Durkheim e da escola sociológica francesa – e, de modo mais difuso, da antropologia europeia da virada de século – em quatro aspectos fundamentais que balizam a obra *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce antique. Étude Sémantique*, os quais analisaremos logo a seguir. Concentramo-nos mais nesta obra, em parte para homenagear seu recente centenário, mas também porque queremos focar na genealogia de suas ideias

e procedimentos, evidenciando-os na produção da juventude. A partir da década de 20, Gernet se libertará um pouco da rigidez do edifício teórico de Durkheim, na medida em que estreitava sua ligação à psicologia histórica de Ignace Meyerson (1888-1983) e explorava com mais liberdade as possibilidades que sua abordagem da semântica histórica propiciava em termos de uma história das mentalidades *avant la lettre* – mas isto é tema para outro estudo, o que Denis Corrêa (2010) analisou como a “história das palavras” de Gernet.

### III. A IDEIA DE QUE O PENSAMENTO NÃO SE EXPLICITA

Segundo Gernet, um dos problemas metodológicos mais graves para se estudar o pensamento jurídico e moral é o fato de que o pensamento não se explicita, pois a vida diária, pela sua própria vulgaridade, é composta por um grande número de relações que permanecem despercebidas, que muitas vezes não saem de um plano inconsciente (Gernet, 1917, p. 71). A preocupação de Gernet respeita a necessidade de se alcançar o nível deste inconsciente. Ora, conforme Claude Lévi-Strauss, é aí que se encontra a diferença precípua entre o método da História e da Etnologia: enquanto “a história [organiza] seus dados em relação às expressões conscientes, a etnologia [o faz] em relação às condições inconscientes da vida social” (Lévi-Strauss, 1985, p. 34). Bem, o interesse que move as *Recherches* são precisamente essas condições inconscientes da vida social.

Nesse aspecto, o interesse intelectual de Gernet está comprometido com as premissas que a Antropologia vinha sustentando desde o final do século XIX, e que a escola sociológica francesa – da qual Gernet foi um partícipe – tratou de aperfeiçoar. Já E. Tylor, que estudara a cultura – num sentido de “civilização” – como um conjunto complexo em que se ordenam conhecimentos, crenças, arte, moral, direito e costumes do homem, asseveraria que a marca da etnologia estava em saber que esses fenômenos não eram passíveis de explicação por meio das formas conscientes. Ou seja, esses fenômenos *não se explicitam*.

A etnologia deve, portanto, conforme formalizará mais tarde Lévi-Strauss, atingir a estrutura do inconsciente, subjacente a cada instituição ou cada costume. Desse modo, Gernet, na mesma direção, fazia uma espécie de “etnologia histórica” (se é que podemos usar esse termo), ao buscar, através de um estudo semântico, as estruturas inconscientes que regem o desenvolvimento do pensamento jurídico e moral e a organização das instituições judiciais.

### IV. A SEMÂNTICA E AS MENTALIDADES

O estudo semântico é o caminho de acesso às categorias mentais, que em última instância organizam a percepção do mundo e da sociedade, percepção manifesta tanto nas representações coletivas quanto nas individuais.

Mauss, sobretudo, mas também Durkheim, assentaram solidamente um dos alicerces do método da ciência antropológica: trabalhar com as categorias nativas tornou-se uma obrigação universal do antropólogo. Gernet, participando dos debates intelectuais do grupo que se reunia em torno do *Année Sociologique*, sob influência de Émile Durkheim,

parece ter aprendido bem esse pressuposto. Para ele, a filologia – reformulada – serviu de instrumento para a antropologização da história, na medida em que, através da história dos sentidos atribuídos ao vocábulo jurídico, conseguiu recuperar as “categorias nativas” gregas de representação coletiva do mundo e da sociedade.

Gernet empreendeu um estudo semântico, sob a influência teórica de Meillet, em que as variações dos sentidos das palavras apareciam como uma relação ativa e dinâmica entre língua e sociedade. Em sua filologia *deveras filológica* (Gernet, 1917, p. X), a palavra tornava-se, assim, um documento para o historiador, guardando em si não só sentido mas também valor, simbolizando a unidade da *consciência coletiva* (Gernet, 1917, p. XI-XII). Para Gernet, atrás de cada termo há um pensamento escondido, fundamento de uma realidade psicológica. Ele escolhe a língua como fonte histórica, porque ela traduz pensamentos e sentimentos, comuns ao grupo, que estão presentes tanto no plano institucional como no plano mental (Gernet, 1917, p. VIII). É a língua, portanto, que dá acesso às “condições inconscientes” referidas por Lévi-Strauss, aquelas que “não se explicitam”, mas sustentam a estruturação tanto das instituições como do pensamento. Ela é, concretamente, o veículo de contato com as “representações coletivas”.

## V. A PERMANÊNCIA DO “ANTIGO” NO “NOVO”

Trata-se da permanência de representações antigas (da ordem da religião e da família), exercendo um papel fundamental na estruturação do “novo” (que se apresenta como sendo da ordem da razão e da cidade).

Através do estudo histórico do percurso do sentido das palavras referentes ao universo jurídico e moral, Gernet averigua a continuidade de sentimentos oriundos da religiosidade e dos laços familiares homéricos. Desse modo, ele evidencia como a ordem antiga, social e religiosa, fornece as estruturas<sup>14</sup> elementares para a organização da nova ordem. A permanência do “antigo” se ramifica, na abordagem de Gernet, em dois aspectos preponderantes: primeiro, a permanência de ideias religiosas, da ordem do mito, na sociedade que se reorganiza com base na emergência da razão (do *lógos*), e, segundo, a resiliência da família (esfera privada) na pólis (esfera pública).

### A PERMANÊNCIA DE IDEIAS RELIGIOSAS

Mantendo-se como um conjunto organizado de representações mentais, a permanência das ideias religiosas é responsável pela interpretação que a sociedade tem do mundo, influenciando sobremaneira no desenvolvimento do pensamento e das instituições jurídicas, uma vez que continua a guiar a moral.

O significado que Gernet confere ao fenômeno religioso em seu modelo analítico demonstra sua pertença ao círculo intelectual que gravitava em torno de Émile Durkheim;

---

<sup>14</sup> O autor não utiliza esse conceito, o que seria em certa medida até anacrônico, mesmo que nós possamos identificar sua presença em sua teoria social.

mais que isso, revela a sua dívida teórica com *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), publicada enquanto desenvolvia seus estudos de doutorado. Aprendendo com Durkheim que através da religião se pode entender o universo cultural dos povos – posto que o fenômeno religioso constituiria, de forma universal, um sistema de representação do mundo – Gernet elegeu o entendimento dos sentimentos religiosos remanescentes na ordem racional da pólis como o procedimento metodológico correto para se alcançar uma compreensão antropológica da cidade grega, com o intuito de abandonar os idealismos e os *a priori* da imagem romântica do “milagre grego”. Superando o preconceito que identificava no pensamento mágico-mítico a vigência de um regime de credices e superstições incompatíveis com o domínio da razão trilhado pela suposta evolução da humanidade, Gernet – divorciando-se, apoiado em Durkheim, dessa visão racionalista eurocêntrica predominante no século XIX – tratou a permanência de sentimentos religiosos como componentes necessários de um conjunto de representações que devem ser analisadas, pois compõem o horizonte por meio do qual o grego interpreta mundo e sociedade.

Desse modo, como parte do processo de organização institucional da pólis, a cidade cria noções racionais e abstratas sobre si mesma – começa a formar-se um imaginário racional da pólis! Mas será sempre um imaginário híbrido, no qual perduram noções religiosas. Muito embora a tendência intelectual fosse o desenvolvimento do *lógos*, que incidirá sobre o desenvolvimento de diferentes campos do pensamento e da sociedade, como o Direito, a justiça e a política, o sentido de unidade do grupo, no plano do pensamento moral, na psicologia coletiva, seguirá tendo como sustentáculo um conjunto de sentimentos religiosos. São sentimentos que se manifestam de forma dispersa, em esferas variadas, seja na própria política, no Direito, na tragédia, na História como discurso do *lógos* sobre o passado, mas até mesmo em concepções de espaço. O fundamento da unidade coletiva, da solidariedade social, ainda será o pensamento mágico-religioso, o qual tem sobrevivido dentro do Direito instituído da pólis: para Gernet, a noção de justiça, moral no seu conteúdo, jurídica na reação coletiva que provoca, é ainda fundamentalmente religiosa nos seus princípios.

A percepção de *adikía* (injustiça) seguirá sendo motivada por sentimentos religiosos, que alimentam a ideia de que uma ordem substancial do mundo é atingida quando ocorre uma transgressão. Essa transgressão, propriamente o que gera a injustiça, é percebida magicamente como uma eficácia sinistra de forças religiosas indefinidas. Na noção de *adikía* está presente uma noção religiosa do *kósmos*, bem como do tempo. O *adikema* (delito), a ação injusta, é sentida pela coletividade, de modo difuso, como uma força religiosa, uma força contagiante, uma doença espiritual, que pode contaminar a sociedade. Por esse motivo é necessário que não haja contato físico ou contiguidade espacial com o *adikos* (o criminoso), uma vez que sua impureza contagia. Acreditava-se que a proximidade ou contato com o criminoso poderia trazer a fúria divina e suas drásticas consequências punitivas. Os deuses poderiam não distinguir quem é puro ou impuro, quem realmente cometeu atentado ao sacro e quem foi apenas vítima do contágio pelos signos do impuro, pois os miasmas gerados pelo *adikema* podem trazer energia negativa que recai sobre toda a sociedade. Assim, um assassino não pode ser enterrado na mesma necrópole usada pelo restante dos indivíduos, mas em local apartado, pois há miasmas negativos que o acompanham.

É comum que um delito público seja sentido e judicializado como atentado à ordem sagrada e, inversamente, que se conceba o delito religioso como uma agressão à ordem pública – daí a *asébeia* ser julgada na Assembleia, e não na Helieia ou no Areópago. Público e religioso, distinguidos no plano do consciente, confundem-se no nível do inconsciente. Exemplo disso é o saque às riquezas da cidade ou ainda a traição na política ou na guerra: são delitos públicos, mas tratados como violação à ordem sagrada. Qualquer forma de desrespeito aos frutos sagrados das oliveiras de Atenas (pertencentes à deusa Atena), é, por sua vez, um crime religioso, uma profanação, que agride a ordem pública. É um pensamento mítico-místico que continuará a dar as bases da solidariedade social. Podemos citar quatro exemplos abordados por Gernet da persistência de noções religiosas:

- O desrespeito à Constituição e às leis, por exemplo, era tomado como sacrilégio. Considerava-se um ato sacrílego a supressão de uma lei, porque ela era resultado de uma convenção humana (o *nómos*) que, apesar de conscientemente entendida como resultado de deliberação humana, seguia envolvida por significados religiosos. Exemplo disso: em Atenas, as leis eram guardadas no *Métroon*, santuário dedicado à Reia, Mãe dos Deuses, que funcionava junto à estrutura do antigo *Bouleuterion*, construído à época de Clístenes. Em espaço que seria integrado a este prédio, podem ser identificadas as fundações do pequeno templo arcaico da Mãe dos Deuses, provavelmente destruído pelos persas em 480/479 a.C., localizadas abaixo da sala mais setentrional do *Métroon* helenístico do séc. II a.C., de estruturas mais bem conservadas. No final do século V, foi construído um novo *Bouleuterion*, a oeste do antigo, para onde se transferiram as reuniões dos conselheiros. O antigo *Bouleuterion* assim passa a dar conta de acomodar um volume bem maior de documentos públicos, em papiro, pergaminho ou tabuinhas com fundo branco, como exigia a democracia mais complexa da época. Os arquivos e o culto a Reia continuam assim a partilhar o mesmo prédio. Essa fusão entre função arquivística e ritualística por si só conferia às leis um caráter sagrado inerente. Ao mesmo tempo, a conservação dos arquivos públicos em um santuário contribuía para reforçar a confiança em sua autenticidade (Camp II, 1990, p. 62-66; Gagnon-Arguin, 1998, p. 33).
- O suicídio era visto como um delito de natureza religiosa e efeito político: era um crime contra a cidade, interpretado por elementos místicos. Para anular o efeito sinistro do *phántasma*, da força sobrenatural que levava o suicida a ofender a cidade, sua mão deveria ser enterrada em separado do corpo, pois se acreditava que ela poderia continuar exercendo efeitos nefandos sobre a cidade, uma vez que fora na mão que se alojara a eficácia malévola do *phántasma* que provocara a agressão.
- A substância do sentido religioso da cidade está imbricada na relação que amarra o grupo político-social e o solo sobre o qual a comunidade se assenta. Grupo e solo comunicam-se ao serem impregnados de uma virtude religiosa. Desse

modo, um delito público que seja um atentado às regras referentes às coisas do solo acarreta igualmente um delito religioso.

- O modo como a cidade encara o estrangeiro também está impregnado de sentido religioso, pelos mesmos motivos místicos que ligam a comunidade ao seu solo, uma vez que solo, comunidade, antepassados, espíritos dos mortos, deuses pátrios e deuses do lar compõem um todo coeso, que a aplicação do modelo de Durkheim permite explicar pela relação entre as estruturas clânicas e o totemismo. Ele identificou nos relatos etnográficos uma estreita relação entre o grupo humano e a unidade clânica. Neste esquema mental, o estrangeiro é sempre estranho a essa unidade clânico-totêmica.

Destarte, há uma correspondência, em muitos casos, entra a noção de atentado ao sagrado da pólis e a ideia geral de delito público, associando-se sempre o pensamento mítico-místico ao racional. Isto porque o bem da cidade é da ordem do sagrado, visto que este é definidor do que seja o bem público, o qual não é independente da boa vontade dos deuses, que esperam dos homens o respeito às coisas sagradas. Mesmo com a laicização do conceito de delito, ainda será uma noção híbrida, que mistura o político e o religioso, que fundamentará o direito público. Exemplo disso, a noção de *asébeia* (impiedade), essencialmente religiosa na sua origem, passa a ser concebida como um delito público contra a ordem civil. No entanto, essa noção é uma complexa orquestração entre o “novo” e o “velho”.

A instalação de um processo de impiedade, na Atenas democrática, responde às necessidades da pólis instituída, no âmbito de relações políticas e sociais como a educação dos jovens e o ensino filosófico. Mas a sua solução, o seu julgamento, é movido por regras advindas do passado religioso. Assim compreendemos o sentido da acusação tanto de Sócrates como de Protágoras. Eles foram submetidos a um processo de acusação por impiedade (*asébeia*), por terem incitado o não-conformismo nas suas práticas de ensino, por entenderem que eles estimulavam entre os jovens formas de descrédito na ordem divina. No plano do inconsciente, o conceito de *asébeia* traduz uma ortodoxia moral indissolavelmente política e religiosa, que permeia a percepção inconsciente de uma ordem das coisas, de uma ordem de fundo religioso, mágico (Gernet; Boulanger, 1970, p. 286-93).

No âmago da sociedade organizada e racional que constitui a pólis, o mítico e o sobrenatural dão forma ao sentimento vivo de solidariedade como um pensamento religioso. O conteúdo religioso do pensamento jurídico une o indivíduo à cidade, o privado ao público.

Desse modo, por detrás da aparente dicotomia entre o religioso e o humano, entre o mítico e o racional, Gernet chega em algo da unicidade essencial da pólis, no plano da mentalidade: o grego não teria uma percepção destas “duplas de opostos” como antinomias irreduzíveis. Não via entre elas uma polarização, já que humano e religioso, profano e sagrado, *mýthos* e *lógos*, fundavam-se e garantiam-se mutuamente. A ideia de uma coletividade social como princípio de soberania tinha como fundamento a comunidade concreta sentida como entidade religiosa (Gernet, 1983c, p. 274).

O tratamento que Gernet confere à influência dos fenômenos mentais de ordem religiosa sobre a estruturação do pensamento jurídico e moral revela sua atenção a problemas teóricos centrais na obra de Durkheim. Assim, três questões durkheimianas balizam o seu modelo analítico e atravessam sua escrita de início a fim: (i) as relações entre o sagrado e o profano, (ii) entre o natural e o sobrenatural, e (iii) entre o mágico-mítico | concreto, e o racional | abstrato.<sup>15</sup>

### RESILIÊNCIA DA FAMÍLIA (PRIVADO) NA PÓLIS (PÚBLICO)

A entidade família, integrando-se à cidade, fornece-lhe as convicções passionais necessárias ao desenvolvimento moral do sentido de justiça. A questão durkheimiana das estruturas clânicas é tratada por Gernet sob a ótica das representações atinentes ao universo familiar. Essas representações condensam a memória de valores oriundos do universo aristocrático do *gênos* homérico, da unidade sócio-econômica do *oïkos*. Um dos pressupostos básicos da pesquisa de Gernet é que a permanência dos sentimentos familiares de origem gentílica constitui o núcleo da solidariedade social na pólis. Essa premissa foi solidamente estabelecida e demonstrada por Gustave Glotz, em sua obra *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, publicada em 1904, cuja leitura exerceu influência determinante na interpretação que Gernet formulou acerca da questão jurídica na cidade grega.

Assim, nada obstante a ascensão do indivíduo na esfera do Direito, que acompanhou o abandono do grupo familiar como átomo social – passando o indivíduo a ocupar esse papel na regulamentação das relações sociais (ao menos políticas e jurídicas) –, a família, com seus sentimentos aristocráticos, teria resistido em conteúdo e espécie. A cidade, em seu direito criminal, viu-se insuflada por sentimentos e por uma mentalidade outrora vigentes no interior da ordem familiar-aristocrática (a ordem do *gênos*). Ao proteger o indivíduo, a cidade o protege, no plano privado, enquanto emanção da família. Defendendo o público, defende também o *oïkos*, veia pela qual o “antigo” incessantemente penetra o “novo”, pela qual o *gênos* persistentemente se assimila à cidade. Gernet acredita assim que é o próprio universo de valores aristocráticos tradicionais que amarra e assegura a solidariedade na pólis. Nela, o direito público, expressão e garantia de seu *stablishment*, funda-se na persistência dos elementos familiares (privados), fenômeno muito bem exemplificado nos procedimentos jurídicos, como o demonstra Gernet no seguinte trecho:

O homicídio foi definido como delito quando, concluída a integração das famílias na cidade, o sentimento dos parentes foi compartilhado pelos outros cidadãos, quando esses passaram a designar o assassino pela palavra *authéntes*, a mesma que era anteriormente empregada pelos parentes. E justamente a evolução desses dois termos, *αὐθέντης* e *ἄδικεῖν*, é em alguns aspectos paralela. Primitivamente, o pensamento situa-se no quadro da família, *authéntes* significando aquele que mata

<sup>15</sup> Nesse terceiro item, Gernet trata de uma questão muito cara a Durkheim: a relação entre a religião e a ciência como sistemas de interpretação do mundo.



um de seus parentes, depois significa o assassino estrangeiro, cujo ato, apreciado pelos parentes, requer da parte desses e em favor da vítima o cumprimento de uma vingança obrigatória. Já *ἀδικεῖν*, por sua vez, designa a ofensa ao morto, especialmente aquela que resulta de quando não se permite que se vingue um parente. Agora – na cidade definitivamente constituída – é a mesma necessidade de reparação, o mesmo sentimento religioso que se manifesta em tudo. A evolução dos termos reflete o progresso das instituições: a *prorrhesis* [sentença condenatória] emanava primitivamente do parente mais próximo, finalmente é o arconte-rei que, em nome da cidade, a pronuncia (Gernet, 1917, p. 78).<sup>16</sup>

Percebe-se, então, um processo psicológico inconsciente de uma continuidade interna à mudança: a solidariedade social da pólis é alinhavada pela integração a si do pano de fundo familiar-aristocrático, como Gernet coloca, na seguinte passagem:

Se a sociedade protege seus membros contra as ofensas que lhes podem atingir, não o faz, em princípio, para eles mesmos, nem em virtude de uma simpatia espontânea: *a cidade não integra a si os indivíduos, mas os grupos*. É por isso que a família, na repressão do assassinato, continua a ter a iniciativa e o privilégio da perseguição; é também porque tudo o que representa na vida do direito o prolongamento do passado e a persistência das relações familiares atesta e confirma o mesmo processo psicológico (Gernet, 1917, p. 79, grifos do texto original).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> “L’homicide a été défini délit lorsque, l’intégration des familles dans la cité se trouvant achevée, le sentiment éprouvé par les parents fut partagé par les autres citoyens, lorsque ceux-ci désignèrent le meurtrier par le même mot *αἰθένης* que faisaient ceux-là. Des deux termes justement, *αἰθένης* et *ἀδικεῖν*, l’évolution est à certains égards parallèle. Primitivement, la pensée se situe dans le cadre de la famille, *αἰθένης* désignant celui qui tue un des ses parents, puis le meurtrier étranger, dont l’acte, apprécié par les parents, appelle de leur part et en faveur de la victime l’accomplissement d’une vengeance obligatoire, – *ἀδικεῖν* de son côté désignant l’offense à un mort, spécialement celle qui résulte du déni de vengeance d’un parent. Maintenant – dans la cité définitivement constituée – c’est le même besoin de réparation, le même sentiment religieux qui chez tous se manifeste. L’évolution des termes reflète le progrès des institutions: la *πρόρησις* émanait primitivement du parent le plus proche, finalement c’est l’archonte-roi qui, au nom de la cité, la prononce.”

<sup>17</sup> “[...] si la société protège ses membres contre les offenses qui les peuvent atteindre, ce n’est pas pour eux-mêmes dans le principe, ni en vertu d’une sympathie spontanée: *la société ne s’intègre pas les individus, elle intègre des groupes*. C’est bien pourquoi la famille, dans la répression du meurtre, continue d’avoir l’initiative et le privilège de la poursuite; c’est aussi pourquoi tout ce qui représente dans la vie du droit le prolongement du passé, la persistence des rapports familiaux, atteste et confirme le même procès psychologique.”

O principal exemplo dos sentimentos aristocráticos é a sobrevida das distantes convicções passionais da família processadas no direito através da noção de vingança. A justiça organizada da pólis alimenta-se todo o tempo de um sentimento difuso de vingança coletiva, continuidade daquilo que havia de essencial na noção de penalidade bruta, própria à moral gentílica. E a vingança tem sempre, em última instância, um vínculo com o sangue: e a cidade-Estado respeita os laços sanguíneos, mesmo que estes se oponham potencialmente ao domínio do público, do comum, do impessoal, que deveriam caracterizar a experiência coletiva da pólis.

Desse modo, o que Gernet destacou é que, na pólis, a racionalização intelectual, a democratização política e a individuação jurídica e institucional não implicaram a extinção de traços tradicionais – aristocráticos, familiares e gentílicos – pois esses constituíram sempre um pano de fundo de reminiscências comuns, um *caldo de cultura*, que instrumentalizou o processo de institucionalização e organização da cidade. Esses aspectos tradicionais foram propriamente elementos ativos, mesmo que enquanto uma espécie de gene recessivo muito poderoso, já que a família foi sempre concebida, aponta Gernet, como uma unidade, um ideal ao qual o indivíduo deve sacrificar seu egoísmo.

Assim, os padrões coletivos, a atitude exemplar, têm seus fundamentos na antiga solidariedade familiar-gentílica, aristocrática. Eis por que a principal prerrogativa do cidadão é a sua honra (*timé*), sentimento profundamente arraigado num espírito nobiliárquico:

Há no cidadão uma qualidade de orgulho humano que o torna comparável ao nobre; reconhecê-la-íamos até em certas opiniões duráveis como o desdém pelo comércio. E a noção de nobreza prolonga-se, na literatura e na filosofia, tanto pela concepção dos “melhores”, distinguidos por seu gênero de vida e comportamento, quanto, até, pela especulação sobre a “natureza” moral que é também o “nascimento” [...]. O tipo de virtude que aparece na ética descritiva de Aristóteles detém muito de um ideal antigo, no seio mesmo da cidade igualitária. Na formação do grego da idade clássica, a herança de um passado nobre foi certamente fundamental (Gernet, 1982a, p. 228).<sup>18</sup>

Dessa forma, Gernet buscou demonstrar como foi a universalização das crenças familiares renovadas que fez o indivíduo recuperar no grupo da cidade, na comunidade poliáde, a confiança que ele experimentava no seio do grupo familiar. Isso ocorreu, porém, de forma inconsciente, abstrata, e pode ser testemunhado pelo historiador ou pelo filólogo por meio do estudo da história do vocabulário jurídico e moral.

<sup>18</sup> “Il y a chez le citoyen une qualité d’orgueil humain qui peut le faire comparer au noble; on la reconnaîtrait jusque dans certains partis pris durables comme le mépris du mercantile. Et la notion de noblesse se prolonge, dans la littérature et la philosophie, par la conception des ‘meilleurs’ que distinguent leur genre de vie et leur comportement, voire même par la spéculation sur une ‘nature’ morale qui est aussi la ‘naissance’ (...) Le type de vertu qui apparaît dans l’éthique descriptive d’Aristote retient beaucoup d’un idéal ancien, au sein même de la cité égalitaire. Dans la formation du Grec de l’âge classique, l’héritage d’un passé noble a certainement été de conséquence”.

## VI. LÓGICA BINÁRIA: COMPLEMENTARIDADE E OPOSIÇÃO ENTRE PARES DE OPOSTOS

Na perspectiva inaugurada por Gernet, a complexidade de compreensão da cultura e sociedade gregas exige entender a relação dialética de complementaridade e oposição entre diferentes níveis opostos: de um lado, o pensamento mágico | mítico | religioso | concreto oposto ao pensamento racional | positivo | dessacralizado | abstrato; de outro, o domínio da família (do *oikos*) oposto ao da cidade (da pólis).

A contribuição mais importante da obra de Gernet encontra-se no seu modelo de “homem grego”. Conforme esse modelo, o homem vive, ao mesmo tempo, numa tensão e complementaridade entre padrões culturais opostos. Mentalmente, temos, por um lado, a magia, o mito e a religião; por outro, a razão, os conceitos abstratos universalizantes. Socialmente, temos, de uma parte, a família; de outra, a cidade – e essas oposições sociais se desdobram num conflito entre as representações referentes, umas, ao universo familiar, e, outras, ao mundo da pólis. O grande defeito da maior parte dos modelos interpretativos da cultura grega estava, à época em que Gernet defendeu seu doutorado em 1917 e ainda por algumas décadas, em não conseguir contemplar, numa mesma interpretação, a dimensão da religião e a da razão, do sagrado e do dessacralizado, do pensamento concreto e do abstrato. Eram reféns de um paradigma evolucionista que pressupunha um caminho linear de superação do mito pela razão, premissa básica dos adeptos da miragem do “milagre grego”.

Gernet oferece-nos um modelo durkheimiano para, conceitualmente, entendermos como se arranjam essas oposições: elas traduzem, essencialmente, um jogo entre as formas inconscientes e as formas conscientes. Assim, para ele, a cultura grega queria sempre apresentar uma silhueta racional; porém, escondia sob os contornos de suas manifestações conscientes, implícitos nas formas culturais inconscientes, elementos de uma religiosidade primeva – elementos mágicos, míticos, sacros: “E a religiosidade estará aí somente de forma implícita, até mesmo inconsciente: se ela [a religiosidade] compõe a substância da noção [de delito], ela porém não mais desenhará seus contornos” (Gernet, 1917, p. 42).<sup>19</sup>

Para Gernet, a cidade grega antiga foi uma criação, uma invenção humana, bastante original: uma originalidade firmada sobre a certeza que o grego nutria da pólis como um espaço conceitualmente definido como humano, espaço de compromissos cidadãos, regido pela deliberação de iguais reunidos em assembleia, organizado conforme instituições impessoais, dessacralizadas. Era essa a particularidade da cidade grega: “A marca característica da cidade grega é, se assim posso dizer, não atribuir nenhuma substância religiosa nem à organização do Estado nem aos detentores da autoridade” (Gernet 1983a, p. 59-60).<sup>20</sup>

No entanto, como vimos, a percepção que a comunidade tinha de si mesma estava imbuída de um conteúdo religioso – próprio de uma “forma elementar da vida religiosa”:

<sup>19</sup> “Et le religieux n’y sera plus qu’implicite, sinon même inconscient: s’il fait la substance de la notion, il n’en dessinera plus les contours”. Aqui Gernet se refere à noção de delito presente nas palavras *ἀδικεῖν* e *ἀδικεῖσθαι*.

<sup>20</sup> “Mais la marque de la cité grecque, c’est de n’attribuer, si je puis dire, aucune substance religieuse ni à l’organisation de l’État ni aux détenteurs de l’autorité”.

[A] comunidade do sagrado [que constituía a cidade] que é uma realidade ao mesmo tempo tão una e tão complexa, envolvendo seres e coisas e se estendendo à terra que alimenta aos vivos, recebe os mortos, é indissolivelmente associada, pela religião, ao próprio grupo (Gernet, 1917, p. 116).<sup>21</sup>

Desse modo, a perspectiva antropológica que funda a interpretação de Gernet levou a redimensionar, inclusive, a definição da originalidade da pólis grega. Não é mais aquela do mito do “milagre grego”, que só tinha olhos para a razão e para a idealização da democracia como indicadores de evolução. Não é mais a ilusória originalidade da suposta ruptura entre o *lógos* e o *mýthos*. A pólis e a cultura políade foram originais, de acordo com Gernet, no modo como assimilaram a si as formas passadas como um garante de seu funcionamento presente, conforme as regras do [formal e aparentemente] “novo”. A cidade clássica guarda em si o inconsciente de uma tradição ao mesmo tempo prolongada e renovada pela evolução da sociedade. Ele destacou a necessidade inelutável de se entender, antes de tudo, como o conteúdo de uma solidariedade social passada (clânica) pôde ensejar que uma nova solidariedade (a solidariedade políade) fosse tecida. Ora, a solidariedade social da cidade foi concebida sob a inspiração dos sentimentos familiares, clânicos, aristocráticos, como atesta a sobrevida de sentimentos tradicionais no Direito – apesar de as formas conscientes apresentarem sempre o predomínio do público, do comum, do impessoal. O “novo” recorreu ao conteúdo do “velho” para poder estabelecer-se, tendo nele encontrado o sentido de coletividade para resolver o problema da *anomía*, da *stásis*, drama sócio-econômico e cultural dos séculos VIII e VII a.C. Destarte, há uma heterogeneidade cultural interna, constitutiva da unidade da pólis – heterogeneidade que não pode ser esquecida pelo historiador, e que só pode ser percebida no horizonte de uma Antropologia histórica, quando se busca compreender as “categorias culturais do nativo”, o que Gernet entende ser viável a partir do estudo de uma semântica histórica.

## VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos evidenciar, ao longo desse estudo, através da análise da interpretação de Gernet de alguns aspectos da cidade e da cultura gregas, a influência exercida sobre ele por Émile Durkheim, em específico, e pela escola sociológica francesa, em geral. Ao mesmo tempo, tributamos a essa influência o papel de Gernet na formação de uma Antropologia histórica no campo dos Estudos Clássicos, determinante para os novos rumos que os estudos da Grécia antiga tomaram a partir da constituição da Escola de Paris, em meados da década de 1960. Basicamente, podemos apontar oito aspectos da obra de Gernet que testemunham a influência da antropologia francesa do início do século:

---

<sup>21</sup> “[...] cette communauté du sacré qui est une réalité à la fois si une et si complexe, embrassant les êtres et les choses et s’étendant à la terre qui nourrit les vivants, reçoit les morts, est indissolublement associée par la religion au groupe lui-même”.

- A religião vista como sistema de interpretação de mundo.
- A percepção do papel da magia e do pensamento concreto nas formas primitivas de religiosidade.
- O papel dessas formas na manutenção do sentimento de solidariedade social, presente na noção vigente de comunidade, em que se imagina uma ligação estreita, coesa, entre os vivos, o solo onde vivem, os antepassados desses vivos enterrados nesse solo, os espíritos desses e os deuses.
- A conexão entre o Direito e a religião, estando o pensamento jurídico sobredeterminado pelas categorias mentais e morais postas pela religião, não obstante o processo de humanização, individuação e racionalização do Direito no âmbito da institucionalização jurídica da pólis.
- A língua vista como fato social e, portanto, como documento que enseja ao historiador e ao filólogo, na perspectiva de uma Antropologia histórica, o acesso às categorias nativas dos gregos antigos.
- A relação entre as formas conscientes e as formas inconscientes, as primeiras dando os contornos da cultura grega poliade, enquanto as últimas fornecem a sua substância.
- A questão durkheimiana da relação entre ciência e religião é colocada ao mesmo tempo em que Gernet reflete sobre as relações entre o “novo” e o “antigo”, entre o consciente e o inconsciente.
- A permanência do “antigo” (elementar, religioso, mítico, mágico) no “novo” (racional, dessacralizado, abstrato), funcionando como fator estabilizador.

Contudo, se o pensamento de Durkheim explica a parte mais substancial da genealogia epistemológica do que veio a ser a obra de Gernet, não é explicação suficiente para o conjunto da obra, nem para o perfil de seu legado. A rigidez do modelo analítico de Durkheim foi superada por Gernet, na forma original como combinou sua sociologia à semântica histórica de Meillet e à psicologia histórica de Meyerson. Mas, em meio a esse quadro teórico finamente aplicado na leitura erudita dos textos gregos, pesou também algo de muito pessoal do seu humanismo, do engajamento político, do espírito público, livre e tolerante, todos muito próprios à personalidade de Gernet, marcada ainda, em sua vida acadêmica, pela discrição, persistência, generosidade e compromisso institucional, seja no cargo de decano de faculdade, seja na função de editor de periódicos científicos. Isso faz da Antropologia histórica de Gernet uma disciplina que associa o rigor e perspicácia a uma sensibilidade muito aguçada.

## REFERÊNCIAS

CAMP II, John McK (Ed.). *The Athenian Agora. A Guide to the Excavations and Museum*. 4. ed. Atenas: American School of Classical Studies at Athens, 1990.

CORRÊA, Denis Renan. A “história das palavras” de Louis Gernet. In: Seminário Nacional de História da Historiografia: Tempo Presente & Usos do Passado, 4., 2010, Ouro Preto. *Caderno de resumos & Anais...* Ouro Preto: EdUFOP, 2010. p. 1-11. Disponível em: [https://www.academia.edu/1086346/A\\_hist%C3%B3ria\\_das\\_palavras\\_de\\_Louis\\_Gernet](https://www.academia.edu/1086346/A_hist%C3%B3ria_das_palavras_de_Louis_Gernet). Acesso em: 18 mar. 2019.

DAVIDOVITCH, André. In Memoriam: Louis Gernet (1882-1962). *Revue française de sociologie*, v. 3, n. 3, p. 329, juil.-sept., 1962. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1962\\_num\\_3\\_3\\_6102](https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1962_num_3_3_6102). Acesso em: 19 mar. 2019.

DONATO, Riccardo di. L’anthropologie historique de Louis Gernet. *Annales. Economie, sociétés, civilisations*, v. 37, n. 5-6, p. 984-96, 1982.

DONATO, Riccardo di. Une oeuvre, un itinéraire (posface). In: GERNET, Louis. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983, p. 403-20.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa (o sistema totêmico na Austrália)*. São Paulo: Paulinas, 1989.

GAGNON-ARGUIN, L. *Os arquivos, os arquivistas e a arquivística: considerações históricas*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude Sémantique*. Paris: Ernest Leroux, 1917.

GERNET, Louis. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: François Maspero, 1968.

GERNET, Louis. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris: Flammarion, 1982.

GERNET, Louis. Les nobles dans la Grèce Antique. In: \_\_\_\_\_. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris: Flammarion, 1982a, p. 215-28.

GERNET, Louis. Droit et ville dans l’Antiquité grecque. In: \_\_\_\_\_. *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris: Flammarion, 1982b, p. 265-78.

GERNET, Louis. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Prefácio de Jean-Pierre Vernant, posfácio de Riccardo di Donato. Paris: La Découverte-Maspero, 1983.

GERNET, Louis. Constitution et religion. In: \_\_\_\_\_. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983a, p. 58-61.

GERNET, Louis. Les bases de la cité classique. In: \_\_\_\_\_. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983b, p. 66-9.

- GERNET, Louis. La notion de démocratie chez les Grecs. In: \_\_\_\_\_. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983c, p. 272-80.
- GERNET, Louis. Le droit pénal public à Athènes. In: \_\_\_\_\_. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983d, p. 293-94.
- GERNET, Louis; BOULANGER, André. *Le génie grec dans la religion*. Paris: Albin Michel, 1970 (1932). (L'Évolution de l'Humanité).
- HUMPHREYS, Sally. The work of Louis Gernet. *History and Theory*, v. 10, p. 172-196, maio, 1971.
- LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: BLOCH, Marc. *Os Reis taumaturgos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução: História e Etnologia. In: \_\_\_\_\_. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 13-41.
- MARETT, R. R. Preface. EVANS, Arthur et al. *Anthropology and the Classics*. Oxford: Clarendon Press, 1908, p. 3-6.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EDUSP, 1974, p. 37-184.
- VERNANT, Jean-Pierrre. Préface. In: GERNET, Louis. *Les grecs sans miracles (textes 1903-1960, réunis par Riccardo di Donato)*. Paris: La Découverte-Maspero, 1983, p. 7-13.

## PARA ALÉM DE TÊL DÂN: OS CONTEXTOS E CONEXÕES DOS CONFLITOS ENTRE ARAMITAS E ISRAELITAS NA IDADE DO FERRO II

João Batista Ribeiro Santos\*

\* Professor da Escola de Teologia, Universidade Metodista de São Paulo.

Recebido em: 14/06/2019

Aprovado em: 17/08/2019

joao.ribeiro@metodista.br



**RESUMO:** A pesquisa desenvolvida neste artigo situa-se nos processos de expansão dos pequenos reinos levantinos, nos quais as apropriações e desapropriações territoriais ocorreram por meio de guerras estrategicamente ambientadas nas cidades. Lança luz sobre as estruturas de poder palacial no antigo Oriente-Próximo. Desta forma, temos o objetivo de contextualizar historicamente o monumento de Têl Dã. A descoberta dos dois fragmentos menores, “B1” e “B2”, do monumento aramita, que compõem com o fragmento “A” o artefato, completa vinte e cinco anos. Nossa hipótese é que o artefato extrapola o próprio conflito e seus agentes reais na medida em que o acontecimento tem sua motivação na ausência das guarnições militares do império neoassírio na região após 845 AEC. Com a análise da fonte, buscaremos expor evidências da mapografia política do antigo Israel na primeira metade do século IX AEC e do início da expansão aramita no sul do Levante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guerra no mundo antigo; antigo Oriente-Próximo; Aram; antigo Israel; Tel Dan; memória cultural.

*BEYOND TÊL DÂN: THE CONTEXTS AND CONNECTIONS OF CONFLICTS BETWEEN ARAMITES AND ISRAELITES IN THE IRON AGE II*

**ABSTRACT:** The research developed in this paper is located in the processes of expansion of the small Levantine kingdoms, in which the territorial appropriations and expropriations occurred through wars strategically set in the cities. It sheds light on palatial power structures in the ancient Near East. Thus, we aim to historically contextualize the monument of Têl Dã. The discovery of the two smaller fragments, “B1” and “B2”, of the Aramite monument of Têl Dã, which compose with fragment “A” the artifact, completes twenty-five years. Our hypothesis is that the artifact extrapolates the conflict itself and its real agents insofar as





the event has its motivation in the absence of the military garrisons of the Neo-Assyrian empire in the region after 845 BCE. With the analysis of the source, we will try to present evidence of the political mapping of ancient Israel in the first half of the IX century BCE and the beginning of the Aramite expansion in the south of the Levant.

**KEYWORDS:** War in the ancient world; ancient Near East; Aram; ancient Israel; Têl Dan; cultural memory.

Começaremos buscando identificar o Estado aramita para, em seguida, analisar a fonte dos acontecimentos – a assim chamada estela de Têl Dãn.<sup>1</sup> A natureza da sociedade e seu tempo afixam-se nas linguagens da fonte correspondente, em cujo discurso político é descrito o acontecimento – a guerra. As conexões documentárias dos povos levantinos levam-nos a considerar a configuração dos acontecimentos na Idade do Ferro II, perspetivamente tendo como fonte o monumento documental de Têl Dãn quanto ao que diz respeito ao conflito dos dois mais importantes pequenos reinos levantinos e a presença da Assíria (Aššūr), mas também a natureza similar das narrações ou anais locais. Ou seja, as características básicas de documentar os eventos são similares e as desigualdades, identificadas na variação cultural própria de cada região.

Mario Liverani (2010, p. 165) apresenta um postulado altamente importante para a leitura do livro dos Reis da Bíblia hebraica,<sup>2</sup> ainda não devidamente processado nas pesquisas da história. Para ele, “o conhecimento da tipologia e do desenvolvimento cronológico da antiga escrita da história do Oriente Próximo pode fornecer o quadro geral para uma melhor compreensão do livro dos Reis”.

A assimilação de linguagens pelos israelitas teria ocorrido no exílio babilônio (598/597-539), período formativo das identidades – senão ainda étnica,<sup>3</sup> pelo menos literária e religiosa –, ressaltando especificidades culturais. Precisamente no século IX “as inscrições reais neoassírias em forma analítica passam por um notável desenvolvimento em tamanho e detalhe” (Liverani, 2010, p. 169), ao que incluímos as inscrições do rei assírio Shalmaneser

<sup>1</sup> “*Tell* é um termo arábico e pode ser rastreado até *tilu*, a palavra acadiana para montículo. Ele é usado para descrever montes estratificados de depósitos arqueológicos. *Tell* é sítio que cresce verticalmente como resultado de uma longa continuação de atividades de assentamento e um acúmulo de sedimentos devido a demolição repetida e renivelamento de casas de tijolos de barro” (Knitter *et al.*, 2014, p. 111, n. 30). Consideramos importante anotar que muitos pesquisadores usam o termo “*Tel*” para inscrições de todas as línguas semíticas; mantemos a grafia com exceção para a língua hebraica, para esta grafamos *Têl*, com o “e” longo de som fechado *šērê/šērēy*.

<sup>2</sup> Todas as referências bíblicas citadas ou traduzidas e transliteradas para letras latinas pelo autor têm como fonte a Bíblia hebraica (Elliger; Rudolph, 1997). Com relação aos anos, séculos etc. citados neste artigo, dizem respeito a períodos arqueológicos Antes da Era Comum (AEC), a não ser quando constar informação específica.

<sup>3</sup> Herbert Donner (1997, p. 306-7) supõe que no século IX o desenvolvimento das relações permite “não ser mais possível distinguir etnicamente entre israelitas e cananeus”.

III (Šulmānu-ašaridu) e, mais tarde, os reis da dinastia sargônica, período no qual são desenvolvidas as camadas pré-deuteronômicas por historiógrafos israelitas. Eis uma formalidade exemplar do conteúdo literário,<sup>4</sup> característica das inscrições reais mesopotâmias proposta como modelo ou influência direta para muitas inscrições reais israelitas: a tomada de poder, a encenação local ou a fuga, a “reforma” do culto (figs. 1 e 2).

Figura 1. Bronze com uma inscrição de Hazael do século IX (Reprodução: Younger, 2016)



Com efeito, na relação das conexões entre as populações que se mantêm por períodos em lugares previamente estabelecidos por políticas, culturas e meios econômicos, o deslocamento passa a ser um evento no quadro dos modos de vida. Essa mudança na paisagem geográfica sucede as lutas de sobrevivência frente a ameaças comuns, desgaste do meio ambiente local etc.; no entanto, por ser um modo de vida, as antigas transumâncias não fazem parte das ameaças comuns. Constituída como a melhor alternativa para a sobrevivência no verão pelos pastoralistas da planície, esses proprietários sedentarizados nas melhores glebas ou terras partem para os altiplanos em busca de mantimento. Entretanto, nos altiplanos estão assentados os agricultores, pastoralistas e migrantes sem terra nos baixios ou não adaptados à normalização de governos centrais.

<sup>4</sup> Para uma aproximação, sugerimos o quadro apresentado por Liverani (2010, p. 179) com as correlações literárias paralelas entre a inscrição de Idrimi (século XV), rei de A-la-la-ḥ, e a narração sobre Joas (Yô’āš, 835-796), rei de Judah (Yəhūdāh).

Figura 2. Inscrição do nome Hazael em vaso do final do século IX (Reprodução: Sass, 2016)



Essa transumância, designada por Fernand Braudel (2016a, p. 147-148; 2016b, p. 137) como “normal”, relega o montanhês a arrendatário obrigado a providenciar espaço na montanha para o “proprietário”. No inverno ocorre o contrário, a transumância “inversa” na qual os montanheses descem para as planícies por serem menos frias. Além disso, ocorrem os revezamentos circunstanciados pelas condições inelutáveis que vão além do periódico “deslocamento *no sentido vertical* das pastagens”. Apesar de aparentes rupturas,<sup>5</sup> ao relevo e à estação condicionam-se os cruzamentos culturais no “jogo” das condições físicas, humanas e históricas nos consequentes conflitos.

## IDENTIDADE DE ESTADO ARAMITA

Para pertinências identitárias, os desenvolvimentos de designações étnicas sobre os aramitas, conforme aparecem nas fontes, possibilitam-nos conhecer as composições de política regional dos reis de Aram (’Ārām). A palavra “’ārām” apresenta-se em contextos de culturas de mobilidade com representações linguísticas locais. Segundo K. Lawson Younger (2016, p. 35-36), “’ārām” como linguagem identitária possivelmente ligada aos aramitas ocorre em fontes do terceiro e início do segundo milênio. Younger apresenta numa lista egípcia de nomes de lugares do reino de Amenhotep III (c. 1391-1353) uma figura onde aparece a gravura p3-3rm(w) “aquele de ’Ārām”, na qual Aram está localizada no centro-norte da Síria (Sūriyā), como se fora a terra de A-mur-ru (KUR *a-mur-ri*; sumério: MART.TU, “amorita”).

Em outra fonte, no Papiro Anastasi III, da época de Merenptah (c. 1213-1203), há uma referência a um oficial da fronteira oriental do Delta do Nilo datada de cerca de 1210, em que o oficial conversa com um colega que chega de uma cidade “no distrito de ’Ārām”.

<sup>5</sup> Braudel afirma: “o Mediterrâneo, região de cidades, essa verdade banal mil vezes repetida, não é uma novidade, mas é necessário fazer a relação do fato com suas consequências. A ordem humana do Mediterrâneo é a ordem das rotas e a ordem urbana. Ela comanda tudo” (2016a, p. 378). Não o era no primeiro milênio antes da nossa Era?

Tanto um quanto outro documentos são referências para aramitas em documentação egípcia, desde o século XIV. “A lista de Amenhotep parece ser uma referência genuína; no entanto, na minha avaliação, o papiro é incerto”, afirma Younger (2016, p. 36). No entanto, as menções de termos com alguma assonância em Ugarit (Ú-ga-ri-it) carecem de confirmação, posto que nas inscrições cuneiformes aludem a nomes de pessoas individuais, não a um território. Em síntese, em documentos de Ugarit, Aram não é atestado como território.

A primeira ocorrência da palavra “ārām” no que se pode atribuir como documentação siro-mesopotâmia consta em inscrições de Tiglat-pileser I (acádio: Tukultī-apil-Ešarra, c. 1114-1076), nas quais é usada a terminologia “Aramita *Aḫlamū*” (*aḫ-la-mi-i* KUR *ar-ma-ia*. MEŠ). Naquelas inscrições, “aramita” aparece como um gentílico étnico no genitivo (*aḫlamī/aḫlamē* *armāya*) de povos cujas terras estendiam-se no norte do Levante até Anat e Rapiqu a oeste do rio Eufrates (Pu-rat-tu).

Essas populações tribais ficavam mais concentradas nas áreas rurais até a fronteira babilônio-elamita, ao longo das margens do rio Tigre (Idi-ig-la-at) e nos arredores de Uruk e Nippur (Murphy, 2004, p. 78; Younger, 2016, p. 36-7; Bunnens, 2016, p. 254-56; Sergi; Hulster, 2016, p. 5). Nesse caso, *Aḫlamū* representa um registro em leitura tipicamente espacial, ou seja, uma espécie de mapa mental no qual se lê “terra dos aramitas”. Com pertinência, Hélène Sader (2010, p. 275-76) acrescenta que *Aḫlamū* é sinonímico de “grupos nômádicos” no período médio assírio; ela faz alusão ao fato de “as inscrições de Tiglat-pileser I (1114-1076 AEC) e Aššur bêl-Kala (1073-1056 AEC) mencionarem *Aḫlamū*<sup>kur</sup> *Armaya*, *Aḫlamū* da terra de Aram ou *Aḫlamū* aramitas”, referindo-se à região entre os rios Ḫābūr e Eufrates.

Em inscrições assírias da Idade do Bronze Tardio, os aramitas aparecem no singular “arumu”, genitivo para KUR.*a-re-me*, enquanto que *aḫlamū* é distintivo para identificação de grandeza socioétnica. Nos contextos neoassírios, tem localização na região ocidental do rio Eufrates entre Balīḫ e os rios da região do Ḫābūr. Durante e depois do reinado de Hazael (Hāzāh’el) (*ḫa-ṣa-a-DINGIR šá* KUR.ANŠE-šú, lê-se *ḫa-ṣa-il ša māt imērišu*, isto é, “Hazael da terra de Damasco”, c. 844/843–803/802) a cidade-Estado passou a ser referida como Ša-imērišu (ŠA-KUR-ANŠE-ŠU ou KUR (*šá*)-ANŠE-šú / *i-me-ri-šú*, lit. “terra de seus jumentos”). Porquanto,

o termo *aḫlamū* desaparece, exceto em uso arcaico, após o reinado de Adad-nērārī II (c. 911-891 AEC). Mais tarde, a partir de meados do oitavo século, encontra-se a intrigante designação LÚ É *a-ram* “o povo de Bīt-Aram” em uma carta do arquivo do governador de Nippur. Nas inscrições reais neoassírias e documentação “cotidiana” do império, o *nisbe* é *Ar(a)māyyu/Ar(a)māyu*, que normalmente é escrito *Ar-ma-a-a*, mas raramente *Ar-ma-a-ia*, fem. *Armi/etu* (expressões próximas). Nessas fontes a “terra de Aram” pode ser usada, juntamente com “a terra de Ḫatti”, para designar a área ocidental do rio Eufrates, mas também é usada em textos assírios posteriores para uma localização no sul da Mesopotâmia. As fontes assírias nunca usam “Aram” para designar Damasco. Em vez disso,

este reino é designado Ša-imērišu (lit. “de seus jumentos”), Damasco ou Bīt-Ḥazā’ili (“Casa de Hazael”) (Younger, 2016, p. 37).

Por outro lado, nos documentos aramitas e nas fontes assírias “Ārām” significa exatamente “reino de Ša-imērišu”, ou seja, os domínios políticos aramitas de Damasco. Assim temos a conexão para as aproximações etimológicas e conflitos políticos com o Israel Norte (Yiśrā’ēl).<sup>6</sup> A raiz *rwm* pode significar “exaltado”, mapograficamente significa “terra alta”; entretanto, inexistente consenso sobre se “ārām” é um nome geográfico, um nome divino ou um nome pessoal. Younger (2016, p. 38) debate o postulado de Lipiński colocando em dúvida a explanação de fontes aramitas antigas das quais se quer “ārām” como plural de *ri’m*, “touro selvagem”; sendo “touro selvagem” usado como totem ou uma das numerosas imagens do deus do trovão de Aleppo Haddu. Realmente, parece-nos estranha a associação do grupo socioétnico com grupo de animais de mesma nomenclatura zoológica, constituindo o totem nacional.

Aram compõe a mapografia da região ao norte do Mediterrâneo, sendo Damasco uma importante cidade-Estado daquela região. A reconstrução linguística leva-nos às referências dos aramitas de Ša-imērišu em narrações da Bíblia hebraica; por exemplo, num local chamado Qir (קִיר). São colocadas em evidência migrações aramitas em paralelo com os êxodos israelitas e migrações de filistitas em Kaptôr. Tais narrações colocam nos contextos a cidade-Estado de Damasco capturada por Tiglat-pileser III (744-727) em 732 e a deportação da sua população para Qir.

A localização dessa cidade continua incerta, alguns a colocam nas vizinhanças do Elam, enquanto outros a associam com Yebel Bišri. O tablete de Īmār/Emar (Tell Mukiš) nomeia o local como *ki-ri*, proposto por tantos pesquisadores como topônimo de Ḥurri (Ḥur-ri, ao invés de *ki-ri* ou *qi-ri*) numa leitura do documento de Emar (Īmār) (Younger, 2016, p. 41). Diga-se que Aram-Damasco (Ārām-Dammešeq) como nome composto designando a cidade-Estado, ou reino unido, aparece em narrações da Bíblia hebraica, sempre referida como Ārām ou como Dammešeq. Localizada no sul da Síria, a cidade-estado subsistiu entre 1050 e 732 e “floresceu especialmente entre os séculos nove e oito e foi a maior oponente levantina aos assírios durante esse período” (Younger, 2016, p. 549). Em ambientações hebraicas de conflitos políticos, a entidade era simplesmente *ri’m*, *ārām*. Na inscrição Panamuwa, narra-se a campanha de Tiglat-pileser III entre 734–732 contra *dmšq* (Dammešeq, Damasco ou Ša-imērišu).

Baseado nisso, Younger (2016, p. 549-53) postula que “tanto Aram-Šobah no décimo século (antes de Damasco tornar-se um Estado dominante) quanto Arpad (Bīt-Agūsi) em meados do oitavo século (após Damasco ter declinado em poder) foram referidos durante seus períodos de força simplesmente como ‘Aram’”. Portanto, nos seus períodos de

<sup>6</sup> Conforme aceção empregada por Ann E. Killebrew (2014, p. 730). A pesquisadora postula que o Israel unificado é uma idealização de escribas e sacerdotes do período após o exílio em Babilônia (Bāb-ilī). No mesmo lugar, Killebrew menciona que Philip R. Davies considera que Israel é uma invenção do final da Idade do Ferro, referindo-se ao reino de Judah.

potência na geopolítica do Levante, territorialmente na Síria, Aram-Damasco era chamado de “Ārām”, com muitas qualificações modificadoras como ’Ārām-bēt Reḥob. Mas também, como já enunciado, em documentos neoassírios, entre 853-732, era denominado KUR. *Ša-imērišu* ou māt *Ša-imērišu*, “terra de seus jumentos”, ou Bīt-Ḥazā-il, “casa de Ḥazāh’el”, usado particularmente pelos assírios. No reinado de Tiglat-pileser III, os escribas evitavam a ambiguidade do exônimo escrevendo KUR *Ša*-ANŠE.NĪTA.MEŠ-*Ša-a*, isto é, “o homem da terra de seus jumentos” – em siríaco Darmsūq. Na sua obra monumental, Braudel (2016a, p. 376, 378) analisa as rotas mediterrâneas de terra e mar nas quais caravanas rumam a Aleppo (Ḥa-la-ab), “longas filas de cavalos, de mulas, de camelos”, numa instigante comprovação direta da preservação da tradição social.<sup>7</sup>

Figura 3. Estela de Zakkur, rei de Ḥamāt, agradecendo a Ball-Šemeš pela vitória contra Bar Hadad (Fonte: ART203194 Art Resource, NY)



Evidência arqueológica lança luz sobre uma duplicidade identitária dos aramitas de Damasco, numa inscrição monumental “Zakkur, rei de Hamat e Luat, que tem um nome

<sup>7</sup> Aqui, como em outros enunciados, a “tradição” tem relação com “costume” porque é perspectivamente conceptual, variável. Para Eric J. Hobsbawm (2018, p. 8-9), “o ‘costume’, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história”.

semita, se não aramita, e que foi considerado no passado como um usurpador aramita de uma dinastia luwiana de Hamat, usou o termo ‘Aram’ para identificar seu inimigo, o rei de Damasco” (Sergi; Hulster, 2016, p. 5). No monumento de Zakkur (fig. 3), de cerca de 796, lemos: “Bar-Hadad, filho de Ḥazā’ili, rei de Aram”. O sistema escribal empregado no prefácio desse artefato é assemelhado à inscrição monumental de Tēl Dān no que se refere à sucessão real (Schniedewind, 1996, p. 78), inclusive no típico aspecto teológico: “E Ba’alšamayin me fez rei em Ḥadraš”.

### DOCUMENTO DE TĒL DĀN (TALL AL-QĀDĪ)

O documento monumental de Tēl Dān consiste em seis importantes estratos: VI–IV correspondem à fase na qual Dān pertencia ao reino aramita de ’Abel Bēt Mā’akāh e depois ao reino aramita de Bēt Rehob (Bēt Ruḥūbu) que, segundo Shuichi Hasegawa (2012, p. 73), era um território nas cercanias do vale de Bēt-Šə’an e localizado cerca de seis quilômetros a oeste do rio Jordão. Para Hadi Ghantous (2013, p. 37), essa fase encerra-se com a conquista da cidade de Dān por Omri (‘Omri) na primeira metade do século IX e com a reconquista de Hazael (fig. 4) no início da segunda metade do mesmo século. O estrato III representa o período da ocupação de Dān por Hazael, agregando grande área citadina durante a segunda metade do século IX. Em relação ao estrato II, a referência histórica é a ocupação israelita da cidade após a conquista de Joas (Yô’ās) e Jeroboam II (Yārābē’am II, c. 787-747 [c. 782-753]), relativamente após 732.

Os três fragmentos do documento monumental foram encontrados no estrato II, do período da ocupação israelita de Dān, conquistada por Jeroboam II. Desta ocupação, seguramente a inscrição foi realizada antes da conquista, com sua forma de inscrição assemelhada, segundo Ghantous (2013, p. 39, 43), com outras inscrições do noroeste semítico do mesmo período.<sup>8</sup> Além disso, a inscrição teria sido redigida no estrato Dān III e reutilizada fragmentariamente durante Dān II. Sigurður Hafþórsson (2006b, p. 223) resume o quadro arqueológico: o sítio mede 18 hectares de largura, quase retangular, com suas extremidades medindo 18 metros acima da planície do seu entorno; “um complexo cúbico, um recinto medindo cerca de 60 x 45 metros de pedras de cantaria, *piłhoi* com decorações de cobra, um lugar para incenso, entre outras coisas, foram escavados no estrato IV. Uma coleção de

<sup>8</sup> Sobre os semitas: “Sea cual fuere la historia más antigua de esas gentes, fuera de nuestro alcance, pero que parece haber girado alrededor de Arabia antes de su desertización, todo nos lleva a pensar que, a partir del cuarto milenio como muy tarde, una notable concentración de población se reunía en el territorio hoy sirio, en las franjas septentrionales del gran desierto sirio-árabe, o más bien de ganaderos con ganado menor, que vivían como seminómadas en función de los pastos. Más tarde, en plena época histórica, desde finales del tercer milenio, podemos imaginar a pequeños grupos, tentados por la existencia menos tosca y más gratificante de los mesopotamios, uniéndose a éstos tras seguir, en grupos más o menos grandes, el curso del Éufrates, para hacerse finalmente sedentarios entre ellos, más o menos vencidos y absorbidos, antes o después, por esta opulenta civilización” (Bottéro, 2001, p. 29-30).

cerâmica fenícia foi encontrada em um depósito ao norte do local de culto”. Como nota, o estrato IV A–B tem periodização entre os séculos XI-X. Nesse mesmo Dã citada na Bíblia hebraica, o assentamento israelita ocorreu na Idade do Ferro I.

O documento monumental ou estela de Têl Dã consiste em três fragmentos de antigas letras aramitas inscritas com um cinzel na superfície de uma pedra plana de basalto;<sup>9</sup> todos os fragmentos foram encontrados no lado sul do sítio. “Os estudiosos concluíram que Hazael, rei de Aram-Damasco compôs o texto na estela na segunda metade do século IX AEC, no qual descreveu o assassinato de dois reis, Joram de Israel e Ahaziah de Judah” (Hasegawa, 2012, p. 35). No artefato há uma reconstrução histórica dos conflitos entre Aram-Damasco e Israel à época. Uma das causas da dificuldade para a datação da fonte consiste na inexistência do nome de seu autor, restando para análise a perspectiva contextual.

Figura 4. Hazael de Damasco  
(Fonte: ART49197 Art Resource, NY)



Avraham Biran e Joseph Naveh (1993, p. 85; 1995, p. 2) afirmam que o assim chamado “Fragmento A”, descoberto em 1993 E.C., estava no nível de base de um largo pavimento no canto sudeste da praça da cidade e deve ter sido usado antes da invasão da Assíria. Evidências arqueológicas recolhidas do complexo de portões, das câmaras e pavimento, atestam a destruição do local em 733/732, época da conquista do norte levantino por Tiglat-pileser III. Assim, a utilização do artefato como material de construção pode ser datada dessa

<sup>9</sup> Relevo de rocha ígnea eruptiva.



mesma época. Hafþórsson (2006a, p. 51-52) e George Athas (2006, p. 248, 253) entendem que o artefato foi erigido antes do ano 800, talvez 796. O assim chamado “Fragmento B1” foi encontrado em 20 de junho de 1994 da nossa Era, um artefato medindo cerca de 20 centímetros de altura e 1.4 centímetro de largura com seis linhas de inscrições num espaço de 15 x 11 centímetros. Esse fragmento estava numa área de fortificações israelitas em que existia a construção de uma *bāmāh* no topo do nível das destruições operadas pela invasão assíria no Israel Norte entre 733/732 (Biran; Naveh, 1995, p. 1-2). “Nos detritos a 0,80 metro acima do nível do pavimento. O detrito é atribuído à campanha militar de Tiglat-pileser III ao norte de Israel” (Hasegawa, 2012, p. 36); assim, “o Fragmento B1 foi encontrado cerca de 13 metros ao sudoeste do Fragmento A” (Ghantous, 2013, p. 37).

Dez dias depois da escavação do “Fragmento B1” encontrou-se o assim chamado “Fragmento B2”, distante 40 metros do portão, tendo cinco *maššēbôt* ao fundo, artefato que teria sido reutilizado como pavimento. Notável é o fato de que essa pavimentação é do final do século IX e início do VIII, mas o documento é contemporâneo do “Fragmento B1”. “Infelizmente, as letras do Fragmento B não constituem uma continuação direta do texto do Fragmento A em qualquer linha, e nenhuma linha no Fragmento B está completa em seu final. No entanto, na maioria das linhas, após a restauração de algumas letras entre os fragmentos e nas extremidades da linha, um texto mais ou menos significativo foi obtido” (Biran; Naveh, 1995, p. 11). Ainda que a reconstrução linguística, realizada primeiramente por Joseph Naveh, seja confiável, o debate em torno do monumento justifica aqui a presença de outros pesquisadores.

Quase que consensualmente (Millard, 2000; Hasegawa, 2012; Ghantous, 2013; cf. Galil, 2001, p. 16-21), os relatórios arqueológicos concluem que os três fragmentos são do mesmo estrato e sua reutilização como material de construção deu-se tempo depois, nas reconstruções do período da guerra com o império neoassírio. Destarte, Ghantous (2013) entende que a relação entre os fragmentos ainda carece de melhor comprovação. Por outras palavras, as possibilidades de encaixe dos fragmentos suscitam controvérsias. Há quem, baseando-se no alinhamento de letras do “Fragmento A”, inclinadas para baixo, enquanto as letras do “Fragmento B” são mais lineares, menores e em formato inteligível, suponha que “as locações de cada fragmento decidiram as formas, os tamanhos e os espaços entre as letras” (Hasegawa, 2012, p. 37). Nesse caso, o posicionamento do escriba, fixando-se na margem inferior da inscrição ao escrever na pedra e necessitando esticar o braço para escrever as partes superiores do texto, resultou nas mudanças de marcas e na irregularidade de linhas. No entanto, não podemos deixar de observar os diferentes tamanhos dos artefatos, por influir diretamente no formato da escrituração.

Conjetura-se que tenha havido dois trabalhadores, um escriba e um artesão de gravuras, não tendo o artefato passado por correção mesmo com o posicionamento aparentemente desconfortável do escriba para escrever a parte superior. Por outro lado, o documento deve ter sido construído em fragmentos, sendo eles conectados durante ou após a exibição pública. Essa é uma argumentação razoável para o desalinhamento apresentado pela

fonte.<sup>10</sup> No entanto, a dessemelhança formal não exclui a possibilidade de os três fragmentos formarem uma mesma inscrição.<sup>11</sup> Erhard Blum (2016, p. 37-38) posiciona-se contrário ao argumento de que é diferente a direção das linhas nos fragmentos A e B, afirmando que podemos ler os fragmentos combinados cruzando as fraturas sobre sete instâncias: “linhas 3/4 [B–A]; 4 [A–B]; 4–5 [B–A]; 5 [A–B]; 5–6 [B–A]; 6–7 [B–A]; 7–8 [B–A]; 8 [A–B]; 8–9 [B–A]”. Como reconhecido por Blum, a combinação proposta é pura coincidência.

Um dado, porém, suscita dúvida quanto à quantidade de escribas e artesãos. Apenas como suposição, Ghantous (2013, p. 44) lembra que Peter Niels Lemche afirmou que “o fato de os elementos-chave, as palavras ‘Rei de Israel’ e ‘Casa de David’, serem encontrados nas linhas 8–9, bem no centro do Fragmento A, promove a suspeita de que um falsificador os teria colocado propositadamente”. O nome dos escribas (e artesãos) que elaboraram o documento de Têl Dān ou não foi registrado ou não resistiu aos manuseios e à utilização a que o documento foi submetido.

Diversos pesquisadores têm identificado o autor com Hazael de Damasco, considerando a menção de dois reis e suas mortes: o rei de Israel, cujo nome termina com “-ram” (𐤓), e o rei de Judah (Yəhûdāh), da Bêt Dawîd, cujo nome termina com “-iahu” (why). Com a atestação da cronologia histórica, os reis seriam respectivamente Jehoram (Yəhôrām, 852/51–841 [848–842]) de Israel e Ahazyahu (ʿĀḥazayāhû, –842) de Judah. Mas não apenas isso: não obstante outras instâncias de análise, vários relatórios do contexto arqueológico e a paleografia do documento têm levado a identificar o autor com Hazael (Finkelstein, 2007, p. 149; Kottsieper, 2007, p. 119; Hasegawa, 2012, p. 42-43; Younger, 2016, p. 592).

Inicialmente, Biran e Naveh (1993) entendiam que o autor do artefato teria sido um rei vassalo de Aram-Damasco, Bêt Rehob ou ʿAbel Bêt Māʿakāh, e seu senhor era Adad-ʿidrī. Com a descoberta dos fragmentos B1 e B2, esses dois descobridores, em novo relatório analítico (Biran; Naveh, 1995; cf. Schniedewind, 1996, p. 85), passaram a atribuir a autoria a Hazael, mas sugerindo tais fragmentos como partes de um conjunto. Gershon Galil (2001, p. 16-17) e Athas (2006, p. 249) atribuem o documento monumental a Bar-Hadad II, filho e sucessor de Hazael,<sup>12</sup> e Hafþórsson (2006a, p. 64) afirma que Hazael e Bar Hadad II são os possíveis autores, reconhecendo, no entanto, os muitos problemas de identificação. No resultado de suas pesquisas, Galil e Athas consideram extremamente difícil a junção dos fragmentos como um conjunto lógico.

<sup>10</sup> Shuichi Hasegawa (2012, p. 37-38) mapeia o artefato com o auxílio das conclusões de vários pesquisadores.

<sup>11</sup> Para Ghantous (2013, p. 39), talvez a variação no roteiro e na forma indique uma recentemente adquirida capacidade literária.

<sup>12</sup> Ghantous (2013, p. 45, 47) argumenta considerando a ampla reconstrução do contexto histórico: “A atribuição da inscrição a Hazael ganha mais apoio a partir da insistência de que o deus Hadad tenha feito o autor da inscrição rei (B4 “YHMLK HDD”). Porque ambos os registros assírios e bíblicos apresentam Hazael como um usurpador no trono de Damasco, é mais provável que Hazael esteja por trás da escrita da inscrição de Dan do que Bar-Hadad”.

Com análise linguística baseada nas apresentações de Biran e do também linguista Naveh, Ingo Kottsieper (2007, p. 106-107) decide sem ressalvas desqualificar a pesquisa de Athas ao afirmar que “a reconstrução proposta por Athas, que argumenta com as diferentes inclinações das linhas – ignorando o fato de que elas estão se curvando – é baseada nas mais improváveis especulações”.<sup>13</sup> Antes, porém, neste mesmo campo de abordagem, Galil justificou a sua atribuição de autoria a Bar Hadad II destacando o fato de Hazael ter sido um usurpador, a menção ao pai e a aparentemente mencionada morte de Hazael no Fragmento A, linha 3. Além disso, os fragmentos B1 e B2 devem ser colocados antes do Fragmento A, desenhando uma nova configuração do artefato baseada em que

a parte principal da inscrição trata do período de Bar-Hadad, filho de Hazael. As palavras que têm sido preservadas não permitem uma reconstrução razoável dos eventos. É obviamente uma “inscrição sumária”. O rei de Aram se orgulhava de suas vitórias sobre muitos reis e seus grandes exércitos ([*ʾr*] *kb.w/ʾpy prs*). A menção do rei de Israel e do rei de Judah (*byt dwd*) e “suas terras” ([*ʾyt. rk. hm*) talvez indique a subjugação de Israel e Judah a Aram, que é mencionada na Bíblia (2Reis 12.19ss; 13.7) (Galil, 2001, p. 18).

Ora, a aceitação desse novo encaixe das peças traz consigo como razoável a menção nas últimas linhas da inscrição monumental à coroação de Joas como rei em Israel, em cerca de 805. Nesse caso, a revolta israelita teria ocorrido como reação às anexações aramitas de terras a oeste do Jordão, inclusive Dã, na época do rei assírio Adad-nērārī III (810-783), que as “Crônicas Epônimas” datam em 805-803 e 796, sendo uma expedição em 802 (Galil, 2001; Younger, 2016). Mesmo a reconstrução das linhas 5-10, destacando a menção à Bêth Dawid nas linhas 7–9, na avaliação de Nadav Na’aman (2000, p. 99) não passa de especulação. A nosso ver, o debate reside nas textualizações do documento de Têl Dã e da Bíblia hebraica. Tais fontes, no que se referem aos mencionados reis, mantêm-se conflituosas.

Na Bíblia hebraica,<sup>14</sup> Jehu é retratado como assassino de Yehoram e Ahazyahu, diferente do artefato aramita, que exalta a Hazael por tal ato. Permanece, portanto, a dificuldade de completa elucidação. Avraham Biran e Joseph Naveh (1993; 1995), os primeiros editores do documento, têm sugerido Jehu como agente de Hazael para assassinar os dois reis, comparando o verbo *ljq* do documento com o verbo acádio *dâku* em documentos reais assírios – além de explanar a forma como “atacar, derrotar”, ao invés de “matar”. Shigeo Yamada (1995, p. 614, 619) talvez seja um raro pesquisador a notar a superioridade militar israelita sobre Aram no documento monumental de Têl Dã. Ele questiona o fato de Hazael ter matado os reis Yehoram e Ahazyahu em Rāmōt Gilō’ād (Tell er-Ramit), na Transjordânia Setentrional, pelo exagero da fonte e pela informação da morte de dois reis numa mesma

<sup>13</sup> Apesar de ter publicado sua pesquisa em 2007, Kottsieper toma como alvo para os seus postulados uma antiga pesquisa de Athas (2003), não a mais recente na qual ele revisa os mais importantes pontos da sua interpretação do documento monumental de Têl Dã (2006).

<sup>14</sup> Cf. 2Reis 9.24, 27 (Elliger; Rudolph, 1997).

batalha, como se ambos estivessem desprotegidos. Além disso, *qtl* (acádio: *dāku*), comumente traduzido por “morte”, é melhor entendido por “derrota”. Nesse caso, Hazael teria então derrotado os reis do sul do Levante. Na sequência, Jehu toma o poder. Sobre estes e outros postulados, Shuichi Hasegawa (2012, p. 44) analisa:

É inconcebível que Hazael, em sua inscrição, descrevesse um evento em que ele não tenha participado. As consequências do golpe de Jehu também não se encaixam na aliança hipotética entre Hazael e Jehu. No ano 841 AEC, Hazael lutou contra a Assíria, e apesar da grande devastação causada em sua terra, ele não se submeteu. Jehu, por outro lado, submeteu e pagou impostos à Assíria no mesmo ano. Assim, Damasco e Israel tiveram diferentes atitudes em relação à Assíria, e isso contradiz a suposição de que Hazael e Jehu eram aliados. Que a rivalidade prevaleceu entre os dois reinos é confirmado pela invasão de Hazael e pela conquista de uma grande parte do território israelita.

De fato, a derrota do rei israelita para Hazael na guerra de Rāmōt Gilēād e o assassinato dos reis por Jehu, mesmo que seja tomado o longo relato da Bíblia hebraica como referência, são insuficientes para afirmar que a sequência dos fatos pressupõe um pacto ou agenciamento entre aqueles dois líderes militares, como propõe William M. Schniedewind (1996, p. 84-85), mas também como sugerem Biran e Naveh (1993; 1995). As condições políticas são desfavoráveis pela individualização quanto às proteções de fronteiras, diferentes do projeto de barrar os avanços do inimigo comum, a saber, o rei Shalmaneser III, nos conflitos de 853 e, com a coalizão dos doze reis levantinos, em 849, 848 e 845.

Busca-se, então, as identidades das fontes documentárias, tais como a época e o gênero. É inconcensual que a elaboração do documento tenha ocorrido durante o reinado de Hazael. Quanto à narração hebraica sobre Jehu, é razoável datá-la durante o reinado dele, com tradição oral de longa duração e posteriormente escriturada na época em que Dān era controlada por Aram-Damasco. Nessa época, o poder de Hazael estendia-se em grande parte do sul do Levante, “ou durante a primeira parte do reinado do seu filho Bar-Hadad II” (Ghantous, 2013, p. 45), que foi abandonando gradualmente os territórios além da Síria. As verificáveis mudanças ocorridas na tradição oral foram incorporadas à edição documental.

A longa duração das tradições orais, o uso de lendas nos ciclos proféticos e o conflito com fontes coetâneas levam-nos a priorizar o documento de Têl Dān por ser uma fonte dentro da margem temporal dos testemunhos. Nesta mesma linha de raciocínio, indicamos que a atribuição a Jehu pela morte dos reis está sugerida por tradições proféticas de oposição à Bêt ‘Omri. Isso fortalece o entendimento de que tenha sido Hazael o responsável pela morte dos reis em Rāmōt Gilēād – até a informação de que *wayyakkū ‘āramīm ‘et-Yōrām* a isso corrobora<sup>15</sup> –, permanecendo a possibilidade de Jehu ter exterminado a linhagem de parentesco de Ahab. Problemas com as retroprojeções ficam fortemente acentuados nas

<sup>15</sup> “E feriram os aramitas a *Yōrām*” (2Reis 8.28; cf. Elliger; Rudolph, 1997).

memórias de locais mapográficos, acerca das quais ainda explanaremos. Há contradições históricas na narração da guerra de Yehoram e Ahazyahu contra os aramitas. Nesse sentido,

a primeira contradição é entre 2Reis 8.28, onde Ramot-Gilead parece estar nas mãos dos aramitas e os israelitas na ofensiva, e 2Reis 9.14b, onde os israelitas parecem defender Ramot-Gilead contra o ataque de Hazael. Uma segunda contradição gira em torno de se Ahazias foi com Joram para lutar contra os aramitas em Ramot-Gilead (2Reis 8.28a) ou se Joram foi sozinho para lutar contra Hazael em Ramah e Ahazias visitou Joram ferido em Jezreel (2Reis 8.29b). Ramah é omitida em 2Reis 9.15a, o que de outra forma é idêntico a 2Reis 8.29a, como se alguém tentasse resolver a segunda contradição. A última contradição diz respeito à direção da fuga de Ahazias em 2Reis 9.27. Isto é identificado, ao mesmo tempo, como a estrada de Bet-Haggan, onde ele foi morto na subida de Gur perto de Ibleam, e como o caminho de Ibleam para Meggido (Ghantous, 2013, p. 144).

Estes e outros problemas implicam colocar forçosamente a textualização do documento hebraico como fonte metodologicamente comparativa. Aqui sobressai uma inquirição: qual a intenção de se querer Jehu como assassino dos reis de Israel e Judah? A carga profética contra a Bêt 'Ah'āb seria necessariamente a resposta. Mas denúncias estão em torno de lendas e nada se diz sobre o grande desenvolvimento político-econômico desde Omri, mas das relações internacionais, testemunhadas por fontes materiais aramitas e assírias. Destaquemos a economia palatina:

A menção a milhares de bigas no relato da batalha de Carcar, em 853 a.C., fornece bom testemunho para este desenvolvimento [produção de cobre em Khirbet en-Nahas]. Khirbet en-Nahas deve ter fornecido muito desse cobre; relações comerciais com o Chipre – a mais importante fonte de cobre do leste do Mediterrâneo – tinham quase cessado no final do século XII e foram aparentemente retomadas somente na segunda metade do século IX a.C. O cobre de Khirbet en-Nahas deve ter fluído para o norte, ao longo da Estrada dos Reis, na Transjordânia, e para o Egito e a planície costeira. A Estrada dos Reis foi dominada pelas fortalezas omridas, em Moab e em Galaad, e a planície costeira foi governada por Gezer e pelo porto de Dor. Isso significa que Israel deve ter sido o beneficiário mais significativo da indústria de cobre e do comércio no Levante (Finkelstein, 2015, p. 140-41).

Não obstante esses fluxos de produção, os mecanismos de apropriação estatais motivaram a rápida adesão de parte da sociedade ao golpe. “Fortes tensões sociais marcam vistosamente um período que os dados arqueológicos mostram ter sido de grande desenvolvimento econômico e de assentamentos”, postula Liverani (2008, p. 167) acerca do reino de Jeroboam II, mas cuja abertura do processo tem início no reinado de Omri. Assim,

a informação histórica derivada das inscrições de Tel Dan traz à tona a relação entre as mortes de Joram e Ahaziah e a ascensão de Jehu ao poder. Depois que o exército de Hazael matou Joram e Ahaziah em Ramoth-Gilead, Jehu perpetrou um golpe de Estado e matou o resto da casa de Ahab em Jezreel (Hasegawa, 2012, p. 46).

Os conflitos militares entre israelitas e assírios durante o reinado de Ahab e sua expansão para além das fronteiras do vale do Jordão podem estar na origem da queda da casa real.

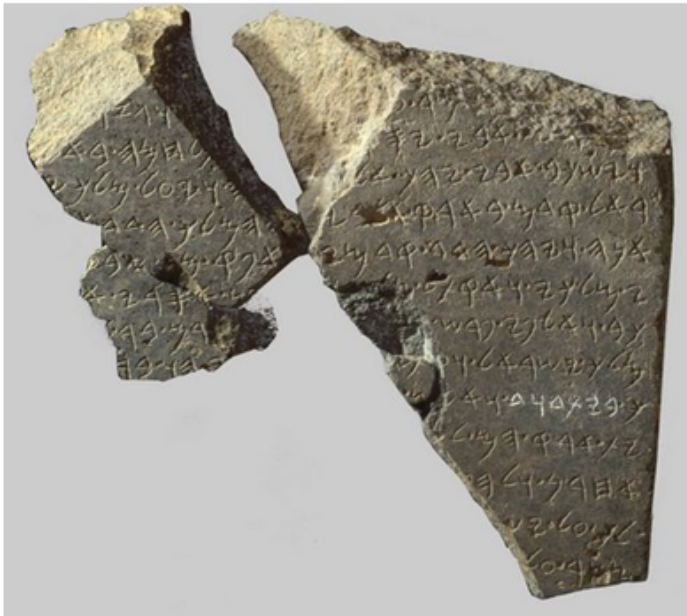
## A NATUREZA DO DOCUMENTO DE TÊL DĀN (TALL AL-QĀDĪ)

### TRANSLAÇÃO DO FRAGMENTO A

[ ]  
(1) [ ] *mr* . [ ]  
[ d ] isse [ ]  
*wgš r* [ ]  
e corte  
(2) [ ] *l* . *by* .  
meu pai  
*ys q* [ *lwb* . *bb* ] *l lmb* . *b' b* [ ]  
Ele subiu [contra ele quando] lutou em A<sup>1</sup>b<sup>1</sup>[el] (Bet-Ma<sup>1</sup>akah)  
(3) *wyskb* . *by* .  
e meu pai se deitou  
*ybk* . *l* [ *bb* ] *b* .  
ele foi a seus [pai]s  
  
*wyl* . *mlky* [ *s* ]<sup>(4)</sup> *rl* . *qdm* . *b'rq* . *by* [ ]  
agora o rei de Yi[s] <sup>(4)</sup> rā'ēl invadiu a terra que antigamente pertenceu a meu pai  
[ *w* ] *yhmlk* . *bdd* . [ *yty* ] <sup>(5)</sup> *'nb* .  
[mas] Hadad <sup>(5)</sup> me fez a mim <sup>(4)</sup> rei  
*wybk* . *bdd* . *qdm* *y* [ ]  
<sup>(5)</sup> e Hadad foi antes de mim  
[ *w* ] *pq* . *mn* . *sb* <sup>(6)</sup> [ ] <sup>(6)</sup> *y* . *mlky* .  
[e] eu participei de sete <sup>(6)</sup> do meu reino/dos meus reis  
*w'qtl* . *m* [ *k* ] *n* [ *l* ] *qpn* . *šry* . [ *lpy* ] *l* <sup>(7)</sup> *kb* . *w'ly* . *prš* .  
e eu matei dois [poder]osos rei[s], que aproveitaram milh[ares de ca]rr<sup>(7)</sup>os e milhares de cavaleiros  
[ *qtl* ] *t* . *y* *rm* . *br* . [ *h* ] <sup>(8)</sup> *mlk* . *ysrl* .  
e [eu matei Yəhō] rām filho de [Aḥ'āb] <sup>(8)</sup> rei de Yiśrā'ēl  
*w'qtl* [ *t* . *h* ] *yhw* . *br* [ *ywr* ]  
a [eu] matei [Aḥazə]yāhū filho de [Yəhōrām]  
[ *w'hp* ] <sup>(9)</sup> *k* . *bytdvd* .  
[e eu derrub] <sup>(9)</sup> ei bēt-Dāvid

w'[š] 'm' . []  
 e eu estabeleci []  
 [ ]<sup>(10)</sup>yt . 'rq . hm . l[]  
 [ ]<sup>(10)</sup>sua terra  
<sup>(11)</sup>hrrn . mlb []  
 outro e []  
 [wyhw' . br . nmšy . m]<sup>(12)</sup>lk . 'l . yš[r] []  
 [e Yēhú' filho de Nīmōšī] <sup>(12)</sup>governador sobre Yís[rā'ēl]  
 [w'sm .]<sup>(13)</sup>m 'š'r . 'l . []  
 [e eu] <sup>(13)</sup>assediado [ ]<sup>16</sup>

Figura 5. Documento monumental de Tēl Dān  
 (Fonte: [www.antiquities.org.il/](http://www.antiquities.org.il/)Israel Antiquities Authority)



Como muitas fontes nas quais há narrativas de conquista e submissão, o documento fragmentário de Tēl Dān (fig. 5) tem sido considerado uma peça propagandística: um rei publica sua vitória e afirma a sua supremacia sobre rivais e inimigos. Em relação a Hazael, ele ainda enumera suas edificações reais.<sup>17</sup> Medindo na extremidade de altura 32 centímetros e de largura máxima entre 20 e 22 centímetros, o documento monumental tem recebido transliteração e translação diversas, por isso citaremos outra versão de trecho pertinente.

<sup>16</sup> Com algumas modificações técnicas, seguimos as transliterações e translação de Younger (2016, p. 593-97).

<sup>17</sup> Destacou-se recentemente a natureza propagandística ao analisar a escrita e a ideologia reais em documentos antigos (Santos, 2018).

[ dī]sse x [ ] e cor[tou ]  
[ ] x meu pai sub[ui contra ele quando] ele lutou em x[ ]  
Então meu pai se deitou e foi a seus  
[país]. Subiu o rei de I[s]rael antes do tempo na terra de meu pai, [mas]  
Hadad [me] fe[z] rei [ ]  
x Hadad foi antes de mim [e] eu fui de x  
[ ]  
de meus rei[s] eu matei re[is] que aproveitaram x  
[ca]rros e milhares de cavaleiros  
[ ] *rm* filho de [ ]  
rei de Israel e mata[ram ]yahu filho de [eu derrub]ei a casa de Davi. Eu impus  
[tributo ]  
x sua terra a [ ]  
outro e ao [foi/se tornou] rei sobre Is[rael ] contra assédio [ ]<sup>18</sup>

#### TRANSLAÇÃO DO FRAGMENTO B

[.....] e (?) corte [.....]  
[.....em] sua [l]uta contra A[?].....  
[.....](?). Mas meu rei, [Hadad,] viria [.....]  
[.....] Hadad m[e] fez rei [.....]  
[.....m]ais valente que set[e reis .....]  
[.....?]p capturou hom[ens.....]  
[.....?]ram filho de [.....]  
[.....]iah filho de [.....]<sup>19</sup>

#### CONTEXTOS DOS CONFLITOS: AS LINGUAGENS

O uso da escrita alfabética nas cortes reais no sul do Levante no final do século X, para a documentação administrativa, tem semelhança com as descobertas em Gu-ub-la (heb.: Gəbal; gr.: Býblos); as inscrições formalmente dirigidas às divindades aparecem na região no final do século IX, no período de ausência da presença imperial assíria (Na’aman, 2000, p. 96). Com relação ao documento monumental, a inscrição não inicia informando sobre a guerra entre as duas mais importantes grandezas socioétnicas do sul do Levante, mas, pelo contrário, explanando sobre o antigo trato político envolvendo Aram e Israel Norte, nas linhas 1–2. Na interpretação da linguagem empregada na inscrição, Blum (2016, p. 41-42) entende que a guerra mencionada é entre Adad-‘idrī (Hadad-‘ezer) e Shalmaneser III, e que a questão da menção a Hazael nessa guerra diz respeito ao registro da morte do “pai” dele na batalha. Blum lê nas linhas 4–6 da inscrição “... meu pai ficou ferido quando lutou contra a Assíria”, dizendo ser irrelevante o início da sentença com o substantivo *'by ysq[b ... b']tlhmb b'sr* ou com o verbo *ysq[b 'by b']tlhmb b'sr*.

<sup>18</sup> Baseamo-nos para esta tradução da inscrição na versão de Alan R. Millard (2000, p. 161-62).

<sup>19</sup> A translação da inscrição foi por nós realizada considerando a obra de Athas (2006, p. 254-55).



Com relação a *'ab*, “pai”, este é usado no muito recomendado sentido mais amplo de “patrono”,<sup>20</sup> o que concorda com a pecha assíria de que Hazael é *mār lā ma-m-mā-na*, “filho de um ninguém” em inscrição da “Estátua de Basalto de Aššūr”, de cerca de 833, outro codinome para *šar hamma'i*, “o usurpador”. Na inscrição, “pai” segue a tradição real e não necessariamente indica uma referência biológica, mas um predecessor ou patrono, cujo objetivo é agregar para o novo rei honra ao mesmo tempo em que legitima a sua chegada ao poder – a quem pertencerá o local e a gente. Assim como a função literária da inscrição, o monumento é representativo do desenvolvimento linguístico da época, notadamente da assim chamada escrita cursiva,<sup>21</sup> e do quadro político do Levante.

No aspecto religioso, o documento apresenta dupla função de categorias diferentes, mas não separadas, por reunir os sujeitos humano (o rei) e divino (Hadad/Hadadu). Aqui divergimos de Hadi Ghantous (2013, p. 63), quando ele afirma que são categorias separadas. Entendemos que nos domínios das políticas reais do antigo Oriente-Próximo a política, o sistema da cultura de escrita e a religião tantas vezes chegam à univocidade burocrática.

No entanto, o principal motivo da revolta violenta de Hazael contra Israel, a apropriação de território aramita por Omri, não é atestada por descoberta arqueológica. Eis a avaliação de Israel Finkelstein (2015, p. 132):

Uma revisão da situação geográfica antes de Hazael revela que a expansão de um rei israelita dentro dos territórios de Damasco não poderia ter ocorrido quando Israel e Damasco se uniram contra a Assíria, ou seja, anterior à batalha de Carcar, em 853 a.C. Por isso, o momento mais lógico seria nos dias pós-Ahab, possivelmente durante o reinado de Jorão, pouco antes da ascensão de Hazael ao poder. Os territórios aos quais Hazael se refere poderiam ter sido o vale do Jordão, ao norte do mar da Galileia, em torno de Hasor, e ainda mais para o norte se reconstroem as linhas abertas da inscrição de Dã (linha 2), que evidenciam que o rei de Israel lutou com o predecessor de Hazael em Abel-Bet-Maaca. Outra possibilidade que não pode ser descartada é a de que Hazael aponta para a expansão omrida dentro do que ele considerava territórios de Damasco, no nordeste de Galaad. Isso pode explicar a localização da batalha decisiva entre Aram e Israel em Ramot de Galaad, provavelmente nos dias de Jorão (842 a.C.).

Assim, localizamos o problema político em torno das fronteiras territoriais (fig. 6), nos altiplanos. Aí localizam-se as fortalezas de Har Adir e Tel Harasim, com características arquitetônicas omridas, demonstração do antigo domínio israelita. Finkelstein (2015, p. 134) afirma que a questão da fronteira deve ser resolvida com a identificação do construtor da fortaleza de casamata de En Gev (Hirbat al-‘Asiq), numa comparação com Betsaida,

<sup>20</sup> Assim também Kottsieper (2007, p. 119), para quem o significado figurativo do termo “pai” usado por Hazael é “óbvio”.

<sup>21</sup> Sobre isto, indicamos a importante pesquisa de Benjamin Sass (2016).

localizada no extremo norte da Galileia. “As fortificações de Betsaida são semelhantes às de Tel Dâ”, ambas cercadas por muro e com elementos aramitas – o que pressupõe o domínio de Damasco. Por outro lado, na fronteira, En Gev tem arquitetura semelhante a Hãşor (estrato X) e Har Adir – o que leva-nos a afiliarmos a região a Israel.

Figura 6. Mapa das guerras entre aramitas e israelitas do norte no século IX AEC  
(Fonte: [https://www.preceptaustin.org/bible\\_maps](https://www.preceptaustin.org/bible_maps))



Por esse plano de fundo, aparece Jehu, o usurpador do trono israelita, num cenário de legitimação do reinado de Hazael, usurpador do trono aramita ao assassinar o rei Adad-‘idri (‘IM-id-ri šá KUR.ANŠE-šú, lê-se *Adad-‘idri ša māṭ imērišu* / Hadad-‘ezer de Ša-imērišu, c. 880-843). Stefania Mazzoni (2014, p. 689; cf. Younger, 2016, p. 597, 602-603), após a análise de várias fontes, conclui que Hazael, um dos oficiais, assassina o rei Adad-‘idri. A prática não se limita ao contexto das ações estritamente políticas das camadas dirigentes, um rei podia ter como usurpado até mesmo o próprio nome. Norman Yoffee (2013, p. 116) cita o caso do rei Sargon de Acádia (c. 2350): Sargon, “Verdadeiro Rei”, era “nome que foi usurpado, provinha da região em torno de Kish”, capital dos acádios.

Contra Na‘aman, a postulação da autoria de Hazael tem a seu favor os indícios narrativos, além de possibilitar a pesquisa comparativa com a *historiografia deuteronomística* vinculada aos *movimentos vitais* do antigo Oriente-Próximo, inscritos e encenados nas fontes assírias. O historiógrafo israelita indica a adesão profética à ascensão de Hazael ao trono de Aram desde o reinado de Omri. Posteriormente, a intensidade dos conflitos resultou em uma sequência de desastres para o reino israelita. Por outras expressões: crise política generalizada, membros da aristocracia palacial assassinados, perdas territoriais na Transjordânia, regionalmente o rompimento da coalizão antiassíria, cujo último registro é de 845, e a submissão ao império neoassírio. Sem dúvida, o grande êxito de Hazael foi unificar Aram e processar a paz agregando Damasco, ‘Abel Bêt Mā‘akāh, Bêt Rehob (Bêt Ruḥūbu) e, a oriente do lago da Galileia, encampar a terra de Gi-šur-ra-a (Gešur).

Historicamente, os conflitos políticos no sul do Levante – as regiões siropalestinense e transjordaniã – lançam luz para os pequenos reinos, povos antes periféricos, mesmo que ainda sob a influência política da Assíria e do Egito (Mi-iš-ri; KUR *mu-uš-ra-a-a*, terra dos egípcios). As regiões levantinas tornam-se palco das ações imperiais. “A guerra de Hazael contra Israel visava recuperar o território aramita tomado por Omri, a recusa de Joram (ou Jehu) em apoiar Hazael quando as tropas de Shalmaneser III se aproximavam poderia ter desempenhado um papel semelhante à guerra bíblica sírio-efraimita” (Ghantous, 2013, p. 64). Destarte, temos pesquisas de acordo com o fato de que a Bêt Dāwid certamente era a identificação geográfica no Levante para o Estado tribal de Judah. Assim o documento qualifica e quantifica o debate em torno da historicidade do Dāwid israelita – a nosso ver, a Bêt Dāwid representa o sistema tributário oriundo do cacicado.

O documento monumental aramita apresenta obscuridades quanto à forma da sociedade, ou seja, sem clareza a uma presumível violação do trato político envolvendo o pai do narrador.

[ ] x meu pai sub[iu contra ele quando] ele lutou em x[ ]  
Então meu pai se deitou e foi a seus  
[pais]. Subiu o rei de I[s]rael antes do tempo na terra de meu pai

Mas não apenas por isso, o documento tem sido objeto de debates sobre a emergência palacial de Hazael ([mas] // Hadad [me] fe[z] rei [ ]) e mesmo sobre o encaixe dos fragmentos

A e B como parte do mesmo artefato.<sup>22</sup> Outro aspecto do debate é a irresolvida significância do lexema na linha 9 do Fragmento A, bytdwd (מלך ביתדר). Há quem construa uma completude frasal com [ml]k byt dwd ou [nyh]k byt dwd, ou, por outro lado, [ns]k byt dwd. Galil (2001; cf. Schniedewind, 1996, p. 80-1) prefira a primeira possibilidade e refute a ideia de uma divindade aramita chamada *dwd* (“Dod” ou Daud?) ou o templo dessa divindade. No entanto, esta palavra sequer caracteriza-se como um topônimo no antigo Oriente-Próximo.

Consideramos acertada tal argumentação, mas diante do debate que se estabeleceu por meio dos postulados oferecidos por Kottsieper, faz-se necessário confirmar aqui que Athas (2006, p. 248-53) tem em riste literalmente Galil e as interpretações iniciais de Biran e Naveh quando contrapõe: ביתדר não é um “rótulo dinástico para Judah, mas sim um topônimo identificando Jerusalém como uma cidade-estado. É um paralelo aramita ao hebraico עיר דוד (“Cidade de Dawid”), o que não deixa de ser uma “entidade política” (מלך). Portanto, a citação ביתדר não é um rótulo dinástico do pequeno reino de Judah à semelhança de Bīt-Ḥazā-il (Aram-Damasco), Bīt-Agūsi (Arpad), Bīt-<sup>m</sup>ḥu-um-ri-i (Israel), Bīt Reḥov e Bīt-Adīni (Til Barsip/Tell Aḥmar). Apesar da complexidade do monumento documental, há quem se comprometa com uma datação para a inscrição: Na’aman (2000, p. 100) assume o final dos anos 830, com o abandono da região por Shalmaneser III em 838.

Em adição, cumpre acentuar que nas inscrições assírias a soletração de *sir-’a-la-a-a* é resultado da metátese ou transposição de fonemas das primeiras duas letras do nome de Israel/Yiśrā’el, *yśr’l* → *yśr’l*. Assim, elucidamos evidências de que a assim chamada estela de Têl Dān, apesar de não fornecer detalhes da organização política do novo rei aramita, permite-nos aproximar filológica e historicamente do projeto expansionista e dos ataques ao território israelita, como comprovação material do avanço de Hazael.

## REFERÊNCIAS

- ATHAS, G. *The Tel Dan inscription: a reappraisal and a new interpretation*. London: Sheffield, 2003.
- ATHAS, G. Setting the record straight: what are we making of the Tel Dan inscription?. *Journal of Semitic Studies*, Oxford, v. 51, n. 2, p. 241-255, 2006.
- BIRAN, A.; NAVEH, J. The Tel Dan inscription: a new fragment. *Israel Exploration Journal*, Jerusalem, v. 43, n. 2-3, p. 81-98, 1993.
- BIRAN, A.; NAVEH, J. The Tel Dan inscription: a new fragment. *Israel Exploration Journal*, Jerusalem, v. 45, n. 1, p. 1-18, 1995.
- BLUM, E. The relations between Aram and Israel in the 9<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> centuries BCE. In: OMER, S.; OEMING, M.; HULSTER, I. J. de (Ed.). *In search for Aram and Israel: politics, culture, and identity*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, p. 37-56. (Orientalische Religionen in der Antike, 20).

<sup>22</sup> Sobre isso, Hafþórsson (2006a, p. 50-55) enuncia o debate em torno da reconstrução operada por Biran e Naveh.

- BOTTÉRO, J. *La religión más antigua: Mesopotamia*. Traducción de M. Tabuyo y A. López. Madrid: Editorial Trotta, 2001.
- BRAUDEL, F. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Filipe II*. Trad. de G. C. C. de Souza. São Paulo: USP, 2016a. v. 1.
- BRAUDEL, F. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Filipe II*. Trad. de G. C. C. de Souza. São Paulo: Editora da USP, 2016b. v. 2.
- BUNNENS, G. Confrontation, emulation and ethno-genesis of the aramaeans in Iron Age Syria. In: OMER, S.; OEMING, M.; HULSTER, I. J. de (Ed.). *In search for Aram and Israel: politics, culture, and identity*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, p. 253-280. (Orientalische Religionen in der Antike, 20).
- DONNER, H. *História de Israel e dos povos vizinhos*. Trad. de C. Molz e H. Trein. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 1997. v. 2.
- ELLIGER, K.; RUDOLPH, W. (Ed.). *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. 5. ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- FINKELSTEIN, I. The two kingdoms: Israel and Judah. In: SCHMIDT, B. B. (Ed.). *The quest for the historical Israel: debating archaeology and the history of early Israel*. Leiden: Brill, 2007, p. 147-157.
- FINKELSTEIN, I. *O reino esquecido: arqueologia e história de Israel Norte*. Trad. de S. K. Cardoso e É. V. S. de Mendonça. São Paulo: Paulus, 2015.
- GALIL, G. A re-arrangement of the fragments of the Tel Dan inscription and the relations between Israel and Aram. *Palestine Exploration Quarterly*, London, v. 133, p. 16-21, 2001.
- GHANTOUS, H. *The Elisha-Hazael paradigm and the kingdom of Israel: the politics of God in ancient Syria-Palestine*. London: Acumen Publishing, 2013.
- HAFÞÓRSSON, S. Aramaic texts. In: \_\_\_\_\_. *A passing power: an examination of the sources for the history of Aram-Damascus in the second half of the ninth century B.C.* Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2006a, cap. 3, p. 31-71.
- HAFÞÓRSSON, S. Archaeological Sources. Excavations in northern Palestine – Tall al-Qāḍī (Tel Dan). In: \_\_\_\_\_. *A passing power: an examination of the sources for the history of Aram-Damascus in the second half of the ninth century B.C.* Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2006b, cap. 6, p. 222-229.
- HASEGAWA, S. *Aram and Israel during the jebuite dynasty*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012. (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, 434).
- HOBSBAWM, E. J. Introdução: a invenção das tradições. In: \_\_\_\_\_. RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. 12. ed. Trad. de C. C. Cavalcante. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018, p. 7-24.

KILLEBREW, A. E. Israel during the Iron Age II period. In: STEINER, M. L.; KILLEBREW, A. E. (Ed.). *The Oxford Handbook of the archaeology of the Levant: c. 8000-332 BCE*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 730-742.

KNITTER, D. et al. The centrality of Aleppo and its environs. *eTopoi – Journal for Ancient Studies*, Berlin, v. 3, p. 107-127, 2014.

KOTTSIEPER, I. The Tel Dan inscription (KAI 310) and the political relations between Aram-Damascus and Israel in the first half of the first millennium BCE. In: GRABBE, L. L. (Ed.). *Abab agonists: the rise and fall of the Omri dynasty*. London: Bloomsbury, 2007, p. 104-134.

LIVERANI, M. *Para além da Bíblia: história antiga de Israel*. Trad. de O. S. Moreira. São Paulo: Loyola, 2008.

LIVERANI, M. The Book of Kings and ancient Near Eastern historiography. In: LEMAIRE, A.; HALPERN, B. (Ed.). *The Books of Kings: sources, composition, historiography, and reception*. Atlanta, GA: SBL Press, 2010, p. 163-184.

MAZZONI, S. The aramean states during the Iron Age II–III periods. In: STEINER, M. L.; KILLEBREW, A. E. (Ed.). *The Oxford Handbook of the archaeology of the Levant: c. 8000-332 BCE*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 683-705.

MICHEL, C. Au-delà des frontières: le commerce des assyriens en Asie Mineure au début du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. In: CERQUEIRA, F. V. et al. (Org.). *Guerra e paz no mundo antigo*. Pelotas: Instituto de Memória e Patrimônio; Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPel, 2007, p. 69-86.

MILLARD, A. R. The Tell Dan stele. In: HALLO, W. W. (Ed.). *The Context of Scripture*. Leiden: Brill, 2000. v. 2, p. 161-162.

MURPHY, S. B. Frontier as an interpretative key of relationship between nomads and sedentaries in ancient Mesopotamia. In: NICOLE, C. (Ed.). *Amurru 3: nomades et sédentaires dans le Proche-Orient ancien. Compte rendu de la XLVI<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 10-13 juillet 2000)*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 2004, p. 75-80.

NA'AMAN, N. Three notes on the aramaic inscription from Tel Dan. *Israel Exploration Journal*, Jerusalem, v. 50, n. 1/2, p. 92-104, 2000.

POZZER, K. M. P. O banquete do rei e a política nos tempos de paz. In: CERQUEIRA, F. V. et al. (Org.). *Guerra e paz no mundo antigo*. Pelotas: Instituto de Memória e Patrimônio; Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPel, 2007, p. 139-152.

SADER, H. The aramaeans of Syria: some considerations on their origin and material culture. In: LEMAIRE, A.; HALPERN, B. (Ed.). *The Books of Kings: sources, composition, historiography, and reception*. Atlanta, GA: SBL Press, 2010, p. 273-300.

SANTOS, J. B. R. Pertinências entre os anais egípcios e a biografia antiga: ensaio historiográfico sobre escrita e ideologia nas inscrições cuneiformes e hieroglíficas de eventos oficiais e memoriais do Egito antigo. In: \_\_\_\_\_. *Primeiro Testamento: estudos teóricos e exegéticos*. São Bernardo do Campo: Editeo/Umesp, 2018, p. 73-94.

SASS, B. Aram and Israel during the 10<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> centuries BCE, or Iron Age IIA: the alphabet. In: OMER, S.; OEMING, M.; HULSTER, I. J. de (Ed.). *In search for Aram and Israel: politics, culture, and identity*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, p. 199-227. (*Orientalische Religionen in der Antike*, 20).

SCHNIEDEWIND, W. M. Tel Dan stela: new light on Aramaic and Jehu's revolt. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, Chicago, n. 302, p. 75-90, 1996.

SERGI, O.; HULSTER, I. J. de. Some historical and methodological considerations: regarding the question of political, social and cultural interaction between Aram and Israel in the Early Iron Age. In: OMER, S.; OEMING, M.; HULSTER, I. J. de (Ed.). *In search for Aram and Israel: politics, culture, and identity*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, p. 1-14. (*Orientalische Religionen in der Antike*, 20).

YAMADA, S. Aram-Israel relations as reflected in the aramaic inscription from Tel Dan. *Ugarit-Forschungen*, Münster, v. 27, p. 611-625, 1995.

YOFFEE, N. *Mitos do Estado arcaico: evolução dos primeiros Estados, cidades e civilizações*. Trad. de C. E. M. de Moura. São Paulo: USP, 2013.

YOUNGER Jr., K. L. *A political history of the arameans: from their origins to the end of their polities*. Atlanta, GA: SBL Press, 2016.

DOSSIÊ  
POESIA HEXAMÉTRICA  
GREGA ARCAICA





## APRESENTAÇÃO

### “POESIA HEXAMÉTRICA GREGA ARCAICA”

Os artigos reunidos neste dossiê se originam, em sua maior parte, do “II Colóquio Internacional sobre Poesia Grega Arcaica do NEAM/UFMG: Poesia Hexamétrica”, que ocorreu na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais nos dias 13 e 14 de setembro de 2018, na sequência imediata do colóquio (e em conjunto planejado com ele) “A *Ilíada* de Homero e sua recepção na Antiguidade e Modernidade”, ocorrido na Universidade de São Paulo nos dias 10 e 11 de setembro de 2018.

Ambos os eventos tiveram a participação, em sua organização maior, dos seguintes membros do grupo de pesquisa “Gêneros poéticos na Grécia antiga: tradição e contexto” (USP/CNPq): Christian Werner, Breno Battistin Sebastiani e Fernando Rodrigues Jr. (USP); Lucia Sano (UNIFESP); Antonio Orlando Dourado-Lopes e Teodoro Rennó Assunção (ambos da UFMG), sendo que estes dois últimos professores e Christian Werner também o foram como membros do grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM)” da Faculdade de Letras da UFMG, e do CNPq, em uma parceria de pesquisa e amizade entre estes dois grupos que perdura já há quase dez anos. O financiamento dos dois eventos foi obtido junto à FAPESP (processo nº 2017/26650-2), ao Departamento de Literaturas Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, bem como ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, à Diretoria e ao Centro de Extensão da Faculdade de Letras da UFMG.

O “II Colóquio Internacional” deu sequência à série de eventos regulares da área de concentração em Literaturas Clássicas e Medievais do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FALE-UFMG e aos dois eventos anteriores do Grupo de Pesquisa “Gêneros Poéticos na Grécia Antiga”, realizados na USP em 2013 e 2014.

Objeto de intenso debate nos estudos da antiguidade clássica, o *corpus* da poesia hexamétrica grega arcaica vem sendo investigado não apenas do ponto de vista literário, mas também da perspectiva da história, da arqueologia, da filologia e dos estudos de religião e de mitologia comparada. As características de composição e de estilo desses poemas – que contribuíram decisivamente para a experiência literária, artística e filosófica grega das épocas posteriores – ainda hoje são objeto de análise e discussão. A intensificação da pesquisa sobre eles no Brasil se comprova com as defesas de teses e os lançamentos de novas traduções nos últimos dez anos.

Enquanto o dossiê anterior “Recepção antiga e moderna da *Ilíada*” (*Classica*, v. 32, n. 1, 2019), organizado basicamente a partir do evento na USP em São Paulo, obviamente se restringiu a este poema, este nosso dossiê sobre a “poesia hexamétrica grega arcaica”, além da *Ilíada*, abarca também a *Odisséia* e os dois principais poemas de Hesíodo, e não

tem a especificidade temática da “recepção”. Dos que participaram do evento ocorrido na UFMG em Belo Horizonte, estão presentes neste dossiê com os seus textos apresentados e/ou modificados os seguintes autores: Adrian Kelly (Oxford University, em tradução para o português), Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Christian Werner (USP), Leonardo Vieira (UFBA), Gustavo Frade (UFJF) e Frederico Sabino (Universität Freiburg); Leonard Muellner (Brandeis University/Center for Hellenic Studies) se faz presente com o texto apresentado no evento ocorrido na USP, assim como Camila Zanon, que apresenta aqui uma versão em inglês de seu texto apresentado em São Paulo.

Para compensar a ausência, neste dossiê, de cinco participantes do “II Colóquio Internacional sobre Poesia Grega Arcaica do NEAM/UFMG: Poesia Hexamétrica” (Peter Grossardt, Graciela C. Zecchin, Luiz Otávio Mantovaneli, André Malta e Gustavo Freitas), nós, Antonio Orlando Dourado-Lopes e Teodoro Rennó Assunção, principais organizadores do evento ocorrido em Belo Horizonte, participamos aqui também como autores. Buscamos, assim, um equilíbrio quantitativo entre os artigos publicados no dossiê “Recepção antiga e moderna da *Ilíada*” (*Classica*, v. 32, n.1, 2019) e este de “Poesia Hexamétrica Grega Arcaica”. Ambos os dossiês dos volumes de 2019 formam ainda um tríptico com o dossiê “Homero” (*Classica*, v. 29, n.1, 2016), este também organizado por nós dois, que assinamos esta breve apresentação.

Ainda que – em meio a uma esperável margem de contingência tanto na organização de eventos quanto na de dossiês temáticos em revistas acadêmicas no mais ou menos precário contexto periférico brasileiro – inevitáveis dissimetrias e arranjos (que talvez hoje, a exemplo das artes plásticas, já pudessem ser designados não apenas pejorativamente como “gambiarra”) possam ser feitos nas tentativas tateantes de obtenção de conjuntos de boa qualidade acadêmica e que se justifiquem minimamente como um todo, pensamos ser sobretudo a qualidade final destes textos publicados sobre poesia grega arcaica (e sua recepção), em sua grande maioria em língua portuguesa (ampliando assim uma bibliografia ainda relativamente exígua, e permitindo o seu uso também em cursos de graduação em universidades brasileiras), o que deve constituir o critério último de juízo sobre o maior ou menor acerto dessas tentativas.

Teodoro Rennó Assunção  
Antonio Orlando Dourado-Lopes,  
os organizadores.

## GENDRIFICANDO O MITO DE SUCESSÃO EM HESÍODO E NO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO

Adrian Kelly\*

Tradução de Camila Aline Zanon\*\*

Recebido em: 03/11/2019

Aprovado em: 21/11/2019

\*University of Oxford

adrian.kelly@balliol.ox.ac.uk



\*\*Pós-doutoranda,

Departamento de

Letras Clássicas

e Vernáculos,

Universidade de São

Paulo.

Bolsista FAPESP

camila.zanon@gmail.com



**RESUMO:** Este artigo reexamina um dos casos mais famosos de interação, o chamado Mito de Sucessão encontrado nas tradições grega arcaica, acadiana e hurro-hitita. Ele sugere que a versão dessa narrativa na *Teogonia* de Hesíodo, em lugar de indicar um modelo simplista de derivação direta, toca em um processo de interação mais rico e complexo, e que, portanto, esse nexo de textos do Oriente Próximo – incluindo a *Canção de Emergência* hitita (que costumava ser chamada *Canção de Kumarbi*), mas acrescentando a *Teogonia de Dunnu* e o *Enuma Elish* acadianos e uma variedade de narrativas posteriores da tradição greco-fenícia – pode indicar algo de fundamental sobre cada cultura, especificamente o modo pelo qual os gregos da época arcaica percebiam o gênero como um elemento essencial na sua construção dessas narrativas: ou seja, a figura da esposa-mãe, que nas tradições próximo-orientais pode assumir, e de fato assume, uma variedade de papéis, é consistentemente reduzida a uma função desestabilizadora, minando e subvertendo o domínio da divindade marido-pai. O estudo desses textos serve como uma ilustração clara do modo pelo qual a analogia transcultural é mais recompensadora do que uma genealogia buscada e definida de maneira estrita, que já foi a moda dominante do estudo comparativo no campo dos Estudos Clássicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Genealogia; sexo; gênero; Hesíodo; Oriente Próximo; *Enuma Elish*; *Canção de Emergência*; *Teogonia de Dunnu*; *Teogonia*; Homero; Grécia arcaica; orientalizante.

GENDERING THE SUCCESSION MYTH  
IN HESIOD AND THE ANCIENT NEAR EAST



**ABSTRACT:** This paper re-examines one of the most famous of all cases of interaction, the so-called Succession Myth found in the early Greek, Akkadian, and Hurro-Hittite traditions. It suggests that, rather than indicating a simplistic model of direct derivation, Hesiod's version of this story in his *Theogony* hints at a much richer and more complex process of interaction, and that therefore this nexus of Near Eastern texts – including the Hittite *Song of Emergence* (which used to be called the *Song of Kumarbi*), but adding the Akkadian *Theogony of Dunnu* and *Enuma Elish*, and a variety of later stories from the Phoenico-Greek tradition – can indicate something fundamental about each culture, but specifically the way in which the early Greeks viewed gender as an essential element in their construction of these stories: that is, the wife-mother figure, who in NE traditions can and does play a variety of roles, is consistently reduced to a destabilising function, undermining and subverting the rule of the husband-father deity. The study of these texts serves as a clear illustration of the way in which cross-cultural analogy is more rewarding than narrowly pursued and defined genealogy, which was once the dominant mode of comparative study in Classical quarters.

**KEYWORDS:** Genealogy; sex; gender; Hesiod; Near East; *Enuma Elish*; *Song of Emergence*; *Theogony of Dunnu*; *Theogony*; Homer; early Greece; Orientalising.

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem início com dois pedidos de desculpa: o primeiro aos pesquisadores de literatura do Oriente Próximo por seus textos serem usados mais uma vez basicamente para elucidar algo acerca de um dos mais antigos autores gregos; e o segundo ao leitor por ter de se voltar novamente a um assunto bem-conhecido – a relação entre o assim chamado “Mito de Sucessão” de Hesíodo e seus vários *comparanda*<sup>1</sup> nas tradições do Antigo Oriente Próximo.<sup>2</sup> Talvez ambos os pedidos de desculpa possam ser justificados. Alhures argumentei que há espaço para um considerável ceticismo em relação ao entusiasmo com o qual os classicistas se filiam a uma versão, um tanto simplista, do *ex Oriente lux*.<sup>3</sup> Essa conclusão não é decorrente de um desejo de evitar que as literaturas do

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer à minha antiga aluna, Laura Wills, com cujas perspectivas aprendi muito quando explorei essa área pela primeira vez enquanto supervisionava seu trabalho de conclusão de curso sobre deusas gregas e próximo-orientais. Também gostaria de agradecer a vários colegas – especificamente Bernardo Ballesteros Petrella, Johannes Haubold, Ian Rutherford, Selena Wisnom, e especialmente Christopher Metcalf – por me ajudarem a tentar superar o fato de que, na verdade, sou meramente um pesquisador de literatura grega antiga. Por fim, agradeço deveras a Antonio Orlando Dourado-Lopes e Teodoro Rennó Assunção e ao público do *II Colóquio Internacional sobre Poesia Grega Arcaica do NEAM / UFMG: Poesia Hexamétrica*, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, pelo convite, hospitalidade e atenção a este artigo e a seu conteúdo. Uma versão mais longa deste artigo será publicada em Kelly, 2020, no prelo. N. T.: Outras versões do mito que lhe são comparáveis.

<sup>2</sup> O termo é mantido aqui, apesar das críticas justas de van Dongen (2014); seu uso aqui não implica qualquer tipo de uniformidade cultural, mas continua a ser uma abreviação conveniente.

<sup>3</sup> Cf. Kelly (2008; 2014). N. T.: “do Oriente [vem] a luz”.

Oriente Próximo “reivindiquem o leitor de Homero” ou de rejeitar uma “leitura engajada” dessas literaturas<sup>4</sup> – de fato, este artigo tenta oferecer tal leitura do Mito de Sucessão num certo número de culturas antigas. De modo diverso, minhas objeções são metodológicas: embora cada vez mais marginal, a abordagem ainda dominante desse material por parte dos Estudos Clássicos permanece nas mãos de uma “paralelomania” que supervaloriza semelhanças e diminui o valor das diferenças entre essas tradições e tenta transformar os próprios Homero e Hesíodo em transmissores, se não em verdadeiros tradutores, do material próximo-oriental.

Talvez não seja surpreendente que isso tenha acontecido, quando nos lembramos de que os parâmetros intelectuais dos Estudos Clássicos, simplesmente como os de qualquer outra disciplina, são formados por sua herança. Duas correntes em particular têm tido papéis importantes aqui: primeiro, a relação mais tardia entre a literatura grega e a romana; e segundo, a autoridade da “crítica textual” – o processo pelo qual a versão autêntica e original de um texto é estabelecida ao se encontrar e ponderar suas fontes manuscritas acessíveis e individuais. Era quase inevitável que as certezas que predicam essas relações e processos fossem transpostas de volta para o estudo dos primórdios da literatura grega, com níveis variáveis de autoconsciência.<sup>5</sup> Entretanto, além de recender fortemente a concepção Whig da história, esse tipo de personalização ou especificação simplifica demais os meios, a complexidade e a extensão dos contatos culturais entre a Grécia e seus vizinhos, que deve recuar até mesmo à Idade do Bronze Médio. Em síntese, deveríamos preferir uma “*longue durée*”<sup>6</sup> à abordagem “*big bang*” de alguns dos meus colegas.<sup>7</sup>

## TRADIÇÕES EM DIÁLOGO

Considerando-se tais predileções metodológicas, classicistas têm sido há muito tempo atraídos pelo Mito de Sucessão na *Teogonia* de Hesíodo, e a pesquisa moderna mantém quase em uníssono que suas semelhanças com um texto hurro-hitita do século XIII a.C., conhecido como *Canção de Emergência* (CTH 344), são tão precisas e abrangentes que só podem ser explicadas em termos de empréstimos que os gregos teriam feito da narrativa da tradição hurro-hitita.<sup>8</sup> Decerto, há muito a questão mais premente tem sido não *se*, mas *quando* e *onde*

<sup>4</sup> Haubold (2013, p. 32).

<sup>5</sup> Cf. Currie (2016), que usa declaradamente os poetas augustanos e suas dinâmicas como um modelo para os primórdios da história da literatura grega.

<sup>6</sup> N. T.: longa duração.

<sup>7</sup> Por exemplo, cf. Bachvarova (2016), com crítica em Metcalf (2017).

<sup>8</sup> Para discussões recentes com (volumosa) bibliografia mais antiga, cf. West (1997, p. 103-5, p. 278-92); Rutherford (2009, p. 9-36); López-Ruiz (2010, p. 87-94); Rutherford (2018, especialmente p. 4-6, p. 12-13). O título foi recuperado apenas recentemente (Corti, 2007; van Dongen, 2011, p. 182, n. 3, intitula-o *Song of Going Forth* [*Canção do Surgimento*]), e o texto é geralmente associado a outras tabuinhas para formar o que se conhece como *Ciclo do Reinado no Céu* (também conhecido como *Ciclo de Kumarbi*), embora até mesmo o termo “ciclo” atualmente não esteja fora de controvérsia (Archi, 2009, p. 211).

esse “evento” ocorreu. Além disso, deveríamos optar por uma abordagem personalista, na qual o próprio Hesíodo praticou o empréstimo, ou por uma mais centrada na tradição, em que essas características teriam sido parte do *épos* grego ao longo de muitas gerações antes do próprio Hesíodo?<sup>9</sup> Vozes cétricas têm se pronunciado,<sup>10</sup> mas parece haver de fato um bom caso *prima facie*<sup>11</sup> para propor algum tipo de interação direta entre tradições aqui.

Antes de examinar as semelhanças que deram origem a essa conclusão, devemos dar um passo para trás, metodológica e diacronicamente. Quando são levantados argumentos sobre os gregos “tomando emprestado” ou “herdando” elementos das culturas do Oriente Próximo, geralmente há pouca ou nenhuma consideração do que existia antes do suposto momento da derivação. Quando pesquisadores evocam o pano de fundo indo-europeu nessa conexão, geralmente estão tentando negar ou qualificar essa derivação, e assim usam esse pano de fundo de um modo excludente: se um elemento aparentemente “próximo-oriental” num texto grego pode encontrar paralelo num ambiente indo-europeu, então tal elemento não é mais evidência para influência do Oriente Próximo. Esse é um argumento importante a se evocar contra aqueles pesquisadores que são rápidos em sugerir derivação, especialmente quando procuram isolar um momento ou pessoa responsável em particular, mas a força do argumento deve depender de cada exemplo, e propostas excluídas de antemão não poderão estabelecer a utilidade ou o interesse a ser encontrado no pano de fundo indo-europeu.

Esse é especialmente o caso do Mito de Sucessão, que vários pesquisadores têm estudado numa série de contextos indo-europeus. Paralelos do “reinado no céu” têm sido encontrados em vários níveis de especificidade nas mitologias iraniana, indiana e nórdica: Stig Wikander percebeu um paralelo próximo com o *Shāhnāmah* ou “Épico dos Reis” iraniano do final do século X d.C. (embora descarte muito rapidamente o efeito da tradição mesopotâmica mais antiga); Dominique Briquel contrastou o ódio e a violência na tradição grega com a relativa pacificidade no modo com que padrões e motivos não muito paralelos são trabalhados no *Mahābhārata*; e C. Scott Littleton traçou o “mesmo quadro amplo” para as narrativas nórdicas de criação.<sup>12</sup> Mais recentemente, Nick Allen comparou o quadro em Hesíodo com as cinco gerações de heróis-deuses no *Mahābhārata* para reconstruir uma “protonarrativa” indo-europeia, com vários pontos de contato, embora mais difusos.<sup>13</sup> Entretanto, mesmo deixando de lado a questão das posições temporal e histórica relativas, nenhuma dessas

<sup>9</sup> Conquanto excelente em tudo mais, o estudo de van Dongen (2011, p. 190 e 194s.) tenta esquematizar o próprio papel de Hesíodo no processo, embora não negue a circulação da narrativa em contextos gregos à época, e prossegue largamente na base um tanto subjetiva do “quão engenhosamente o esquema tripartite do tema funciona na *Teogonia*” (p. 190). Strauss Clay e Gilan (2014) sugerem uma conexão direta baseada numa pequena e precisa incongruência verbal tanto em Hesíodo como na *Canção de Emergência*. Para uma série semelhante de argumentos tradicionais *versus* personalistas sobre a relação de Homero com textos e tradições do Oriente Próximo, cf. Kelly (2008).

<sup>10</sup> Cf. esp. Mondy (1990).

<sup>11</sup> N. T.: à primeira vista.

<sup>12</sup> Wikander (1952); Briquel (1980); Littleton (1970a, sem. 1970b).

<sup>13</sup> Allen (2004); cf. também Sergent (1997, p. 333-5).

tradições mostra a semelhança sistêmica à narrativa grega que vemos na *Canção de Emergência*, e alguns detalhes são, na melhor das hipóteses, paralelos bastante parciais.

Contudo, não devemos, como consequência, simplesmente descartar a importância desse material, já que

[...]es Hellènes, en même temps qu'ils ont assimilé des apports orientaux, ont pu les interpréter en fonction de conceptions indo-européennes. Finalement ce qui importe, c'est non la provenance ultime de tel élément du mythe – nom de Zeus ou idée de la lutte entre des générations divines – mais la manière dont ces traits s'ordonnent dans la représentation des Grecs en un système cohérent: ... à ce niveau la persistance de schémas indo-européens [se fait parfois] sentir, intégrant le cas échéant des données méditerranéennes ou orientales.<sup>14</sup>

Isto é, o pano de fundo indo-europeu provavelmente forneceu aos gregos uma série de narrativas, grosseiramente comparáveis entre si, sobre a transferência de poder entre gerações em contextos reais e divinos que abriram o caminho, por assim dizer, para processos de interação posterior, como E. J. Michael Witzel sugeriu.<sup>15</sup> Pode-se colocar em dúvida se havia uma tradição indo-europeia consistente que continha todos ou a maioria dos elementos conhecidos em Hesíodo e na *Canção de Emergência*,<sup>16</sup> ou seja, o conflito entre três gerações de deuses, a mutilação da primeira geração, a redefinição dos deuses vitoriosos e uma batalha final entre um novo regime e os deuses mais antigos. Mas podemos ter certeza de que, sem ao menos algumas dessas semelhanças, por mais distantes que elas pareçam, a interação entre a cultura grega e a hurro-hitita poderia bem ter sido “bloqueada”.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> N. T.: “[o]s helenos, ao mesmo tempo em que assimilaram as contribuições orientais, puderam interpretá-las em função de concepções indo-europeias. Por fim, o que importa não é a proveniência final de tal elemento do mito – o nome de Zeus ou a ideia da luta entre gerações divinas –, mas a maneira com que esses traços se ordenam na representação dos gregos em um sistema coerente: [...] nesse nível a persistência de esquemas indo-europeus [se faz por vezes] sentir, eventualmente integrando os dados mediterrâneos ou orientais”. Briquel (1980, p. 247); cf. também Katz (2018, p. 63): “um óbvio desiderato para o estudo moderno de Hesíodo é, portanto, uma compreensão holística de como a pré-história indo-europeia e os análogos próximo-orientais contribuem juntos para a formação da linguagem e do pensamento hesiódicos”.

<sup>15</sup> Witzel (2011, p. 65-75, especialmente elemento 7 na tabela 2.7, e p. 161 para sistemas “Laurasianos” e sua interação).

<sup>16</sup> Cf. Littleton (1970a, p. 396-400). Ainda que estabelecêssemos que o “reinado no céu” era um padrão indo-europeu, ou ao menos uma possibilidade dentro dessa tradição, isso não mudaria concretamente o argumento deste artigo, pois as semelhanças do mito grego com a tradição hurro-hitita são muito mais próximas e mais numerosas do que com qualquer outra forma conhecida dessa narrativa. Para o cuidado necessário em relação a esses assuntos, cf. os sensatos comentários de Puhvel (1987, p. 22-3).

<sup>17</sup> Em relação a esse importante critério, cf. Rutherford (2020) quanto à análise de por que a narrativa sobre o combate de Baal com o Mar não adentra o mundo grego.



É certo que a tradição grega não teve esse destino. Os paralelos entre a *Teogonia* do século VIII ou VII a.C. e a *Canção de Emergência* do século XIII a.C. são bem conhecidos, mas podem ser brevemente lembrados. Elas iniciam com a sequência Urano-Crono-Zeus do lado grego correspondendo de perto a Anu-Kumarbi-Teshshub/Tarhunta do lado hurro-hitita, mostrando a transferência de poder tripartite a partir do deus-céu para o deus astucioso e então para o deus-tempestade. Os detalhes compartilhados são também muito semelhantes: (i) Kumarbi arranca os genitais de Anu com os dentes como Crono ceifa os genitais de Urano com uma foice; e (ii) ambos, Kumarbi e Crono, engolem uma pedra – que depois se torna um objeto de culto – em lugar de uma criança; (iii) os deuses da terceira geração emergem do corpo do deus deposto (Crono vomita, Kumarbi dá à luz); e por fim (iv) Kumarbi, dando à luz Teshshub, parece também encontrar algum tipo de paralelo em Zeus engolindo Métis e no posterior nascimento de Atena na *Teogonia* (886-900; 924-9).<sup>18</sup>

Ainda assim, a tradição hurro-hitita não é a única a apresentar algum tipo de paralelo com o Mito de Sucessão da *Teogonia*. O épico da criação babilônico do final do segundo milênio a.C., *Enuma Elish*, compartilha (i) a ideia de que o desgosto do pai por seus filhos é a causa da atribulação (Urano & Crono/Apsu), e (ii) o papel um tanto desestabilizador da deusa primordial feminina (Gaia/Tiamat) – um importante princípio no mito grego, como veremos, mas não do mesmo modo na tradição hurro-hitita (cf. adiante). Outra obra babilônica, a *Teogonia de Dunnu* – cujo texto é datado do primeiro milênio a.C., mas cuja narrativa é tão antiga quanto o início do segundo milênio – compartilha com Hesíodo um foco no incesto e na violência entre gerações, embora os detalhes sejam escassos.<sup>19</sup>

Conquanto seja claro que algumas das narrativas de Hesíodo sejam mais próximas da *Canção de Emergência* do que de outros textos listados aqui, a evidência não nos permite alcançar uma conclusão firme sobre as questões de quando e onde qualquer interação tenha ocorrido: alguns pesquisadores defendem um cruzamento recuado por meio de uma interface anatólia durante a Idade do Bronze Tardio, enquanto outros sugerem uma rota mais direta, mais próxima temporalmente de Hesíodo na Idade do Ferro Inicial, através dos reinos neo-hititas no norte da Síria e/ou dos fenícios no Levante.<sup>20</sup> Esse não é o foco deste artigo, embora muito da nossa evidência para o Mito de Sucessão no caso fenício venha por meio da obra de Fílon de Biblos, um grego do século I/II d.C., que afirma ter tido acesso a uma antiga cosmogonia fenícia de “Sanchuniathon”. Preservada por Eusébio, o bispo de Cesareia no século IV d.C. (*Preparação para o Evangelho* 1.10.1–53), essa narrativa parece ressoar de vários modos a de Hesíodo e contém vários dos mesmos detalhes, tais como a castração de Urano – que é hostil a seus filhos – por parte de seu filho El/Crono.<sup>21</sup> Quando lida em

<sup>18</sup> Para outros paralelos, especialmente aqueles envolvendo Tífon e a dispersão do sêmen que dá origem a Afrodite, cf. as obras listadas acima na nota 8.

<sup>19</sup> Para excelentes resumos de todo esse material, cf. as obras listadas acima na nota 8; para traduções inglesas, Lambert (2013) e López-Ruiz (2014a).

<sup>20</sup> Para um panorama recente e excelente das opções, cf. Rutherford (2018, p. 17-19), que sensatamente recusa reduzi-las dessa maneira.

<sup>21</sup> Cf. Littleton (1970a, p. 385), Cors i Meya (1999-2000), López-Ruiz (2010, p. 94-101).

conjunto com os textos ugaríticos da Idade do Bronze Tardio, como o *Ciclo de Baal* do século XIV ou XIII a.C., essa narrativa pode fornecer outra pista das tradições nas quais Hesíodo ou seus ancestrais poderiam ter bebido, mas Erik van Dongen está correto em questionar seu valor comprobatório independente: Fílon escreve com um bom conhecimento de Hesíodo, e assim seu valor como evidência é um pouco questionável.<sup>22</sup> Em todo caso, nem Fílon nem o antigo material ugarítico apresentam a característica crucial do Mito de Sucessão que nos concerne neste artigo, e assim não tomará mais parte nesta discussão.

Minha visão desse processo de interação é que ele foi um processo, provavelmente com vários pontos de contato, começando na Idade do Bronze Tardio, mas continuando até a Idade do Ferro Inicial, por meio de vários transmissores. Mas é isso mesmo? Isso é tudo que conseguimos dizer? Com base na evidência atual não conseguimos ser mais precisos? Pode parecer correto e cauteloso em termos genealógicos, mas certamente não é o único modo pelo qual classicistas podem buscar iluminação no Oriente Próximo, particularmente com esse empolgante nexos entre textos. Num artigo anterior que ninguém leu e com o qual ainda menos pessoas concordam, sugeri que as qualidades que distinguem a narrativa de batalha homérica, quando observadas lado a lado com as representações literárias de combate do Oriente Próximo, mostram exatamente quão diferente da de seus vizinhos – na verdade, quão bizarra – era a tradição épica grega em sua “estetização” e “narrativização” da batalha;<sup>23</sup> tais termos significam simplesmente que a batalha se torna o contexto e o tópico para uma narrativa interessante, em lugar de uma costumeira confirmação não episódica do poder sobrepujante do vencedor, ou de apoio divino por trás dele, como encontramos geralmente nas fontes próximo-orientais e egípcias. A questão da genealogia – embora tenda a apontar na direção do indo-europeu – parecia menos interessante do que a analogia, considerando o que a comparação com outras tradições pode nos revelar. Nesse caso, ela revelou que os gregos gostavam de descrições de batalhas longas, detalhadas e sinuosas, e quanto a isso estavam um tanto sozinhos entre as civilizações da Idade do Bronze Tardio na bacia do Egeu e na Mesopotâmia.

Como pesquisadores estão reconhecendo cada vez mais, temos que superar a catalogação de semelhanças e construção de genealogias e começar a pensar sobre o que o material próximo-oriental nos diz em termos analógicos – isto é, o que cada cultura ou

---

<sup>22</sup> Van Dongen (2011, especialmente p. 183-4).

<sup>23</sup> Kelly (2014). Para uma perspectiva diferente, que junta detalhes e motivos incidentais da maneira usual, cf. Rollinger (2020); para uma crítica de seu método, cf. Kelly (2008). Rollinger (2015) acusa este último artigo de falhar em reconhecer que o processo de adaptação muda o material. É difícil reconhecer de onde ele obteve essa impressão, e é confuso também, já que muitos dos pesquisadores criticados lá – mas elogiados por Rollinger – se baseiam precisamente na ideia de que as falhas de Homero em adaptar o material próximo-oriental são os casos mais evidentes de derivação, pois revelam traços da “fonte”. Devemos tentar distinguir as semelhanças que são fortuitas ou resultado de desenvolvimentos nativos daquelas que são de fato paralelas, derivadas de fontes externas. De outro modo, não temos um método de pesquisa à nossa disposição – apenas um exercício catalográfico mascarado de método.

texto está fazendo com elementos compartilhados ou comuns. Quando nos voltamos com esse espírito para o material comparativo do Mito de Sucessão, notamos imediatamente uma grande diferença entre a tradição próximo-oriental e a grega inicial (e no interior de ambas), isto é, o padrão como o encontramos narrado em Hesíodo (mas assumido em Homero e trabalhado de modos diferentes nos *Hinos homéricos*). Essa diferença, em suma, diz respeito ao gênero, ou ao papel desempenhado pelo gênero dentro da lógica do mito.<sup>24</sup>

Vamos olhar primeiro para o lado grego, tanto no interior quanto para além de Hesíodo: aqui é sempre a consorte principal agindo por meio dos filhos que debilita o pai, numa variedade de formas.<sup>25</sup> Na *Teogonia*, Gaia fica agastada com o tratamento do marido em relação a ela e aos filhos. Primeiro, ela procura voluntários dentre seus filhos para depor Urano e então arma Crono com uma foice de adamantos e “o instrui em relação ao completo engano” (δῶλον δ’ ὑπεθήκατο πάντα 175; cf. 159-75). Irritada de modo semelhante com a prática de Crono de engolir seus filhos assim que nascem, Reia consulta Gaia e Urano sobre os meios de evitar que a mesma coisa aconteça com Zeus. Por conselho deles, ela vai a Licto (onde é recebida por Gaia) para dar Zeus à luz, e então, em seu lugar, entrega a Crono uma pedra (459-91). Hera, a consorte derradeira, é mostrada em Hesíodo e alhures como tentando constantemente superar ou frustrar os desejos de Zeus ou de seus filhos, mas tendo muito pouca sorte no processo (*Teog.* 314-15, 328-9, 927-9). Com efeito, no padrão do Mito de Sucessão, ela é a “conspiradora materna” frustrada.

	<i>Teogonia de Hesíodo</i>	<i>Canção de Emergência</i>	<i>Enūma Elish</i>	<i>Teogonia de Dunnu</i>
<b>A.</b>		<b>Alalu</b>		<b>Ha<sup>2</sup>in</b>
união	-			Terra (filho?)
filhos	-	-		?
conspiração materna				Terra com Shakkan
deposição		Alalu por Anu		Ha <sup>2</sup> in [morto] por Shakkan
<b>1. Urano</b>		<b>Anu</b>	<b>Apsu</b>	<b>Shakkan (filho)</b>
união	Gaia (mãe)		Tiamat	Terra (mãe) / Mar (filho)
filhos	Urano evita		Apsu odeia, Tiamat irritada	?

<sup>24</sup> Diferencio “sexo”, como uma função biológica, de “gênero”, como um construto social, à maneira padrão. Para discussões recentes dessas questões no contexto do Oriente Próximo, cf., por exemplo, Parpola e Whiting (2002), Asher-Greve (2001), Bolger (2008), Asher-Greve e Westenholz (2013, p. 15-28), Budin (2014), Peled (2016), Cooper (2017); também adiante, nota 30.

<sup>25</sup> Cf. a obra fundadora de Bonnafé (1985, especialmente o cap. 5); mais recentemente, Lye (2018).

conspiração materna	Gaia e seus filhos		Tiamat recusa	?
deposição	Urano [castrado] por Crono	Anu [castrado] por Kumarbi	Apsu [morto] por Ea (bisneto)	Shakkan [morto] por Laḥar, Terra por Mar
<b>2.</b>	<b>Crono (filho)</b>	<b>Kumarbi</b>	<b>(Anshar) Ea   Tiamat/Qingu</b>	<b>Laḥar (filho)</b>
união	Reia (filho)	-	Damkina (mãe)	Mar (mãe)
filhos	Crono devora	Kumarbi gera	Tiamat <i>et al.</i> odeiam	?
conspiração materna	Reia com Gaia / Urano	-	Tiamat com filhos, deuses antigos	?
deposição	Crono por Zeus	Kumarbi por Teshshub	Tiamat [morto] por Marduk	Laḥar & Mar [mortos] por [x]
<b>3.</b>	<b>Zeus (filho)</b>	<b>Teshshub (filho)</b>	<b>Marduk (filho)</b>	<b>[x] (filho)</b>
união	Hera (filho) etc.	-	-	Rio (s.)
filhos	Zeus honra	-	Marduk engendra	?
conspiração materna	Gaia / Hera	-	-	?
deposição	Zeus mata Tífon	Teshshub derrota LAMMA, Prata, Hedammu, Ullikummi	-	[x] & Rio mortos por [y] (abaixo)
<b>4.</b>				<b>[y](filho)</b> <b>[z](filho)</b>
união				Ga <sup>2</sup> u(filho)      Ninguestinna
filhos				?      ?
conspiração materna				?      ?
deposição				[y]& Ga <sup>2</sup> u mortos por [z]

Curiosamente, Gaia e Urano estão constantemente envolvidos nos estágios subsequentes do Mito de Sucessão, envolvimento que com frequência têm parecido aos pesquisadores como contraditórios: por um lado, eles aconselham Crono sobre o que poderia lhe acontecer nas mãos de seu filho (463-5) e, por outro, aconselham Reia sobre como fazer isso acontecer (474-6); eles avisam Zeus sobre o que poderia lhe acontecer nas mãos de seu filho (888-900), e é dito que Gaia, em várias outras ocasiões, garantiu ou auxiliou a sucessão

dele “por meio de seus planos” (έννεσίησι πολυφραδέεσσι 494, φραδοσύνησι 626), ao passo que ela produz Tífon aparentemente como o desafio final ao reinado de Zeus (820-2). Gaia é claramente a figura dominante nesse quadro de alianças alternantes, e sua ambiguidade deve ser explicada de modo semelhante pelo foco no gênero em Hesíodo ou na tradição grega de modo mais geral, uma função da ambivalência que emoldura a participação e o poder femininos.

A frustração de Hera é importante, pois a repetição do Mito de Sucessão é evitada na ambientação grega muito em razão das políticas sexuais de Zeus, tornadas manifestas de muitos modos ao longo do *épos* arcaico. Primeiro, Zeus engole Métis enquanto grávida e assim ele próprio gera Atena (*Teog.* 888-900), cujo nascimento representa a neutralização da ameaça a seu reinado: ela revela, por meio de sua eterna virgindade, que não desestabilizará Zeus produzindo um rival para desafiá-lo. Imediatamente após o nascimento de Atena na *Teogonia* (924-6), Hera gera Hefesto em razão da cólera contra o marido e, portanto, sem sua ajuda, e a conexão entre a partenogênese de Zeus – e a tentativa menos bem-sucedida de Hera de emulá-la – é tornada ainda mais evidente no *Hino homérico a Apolo* (307-30ss.).

Em segundo lugar, esse comportamento é entrelaçado a outro aspecto das políticas sexuais olímpicas, aquele que diz respeito a Zeus ter prole poderosa com várias deusas que não são sua consorte oficial – Apolo de Leto, Hermes de Maia, Dioniso de Sêmele, Héracles de Alcmena etc. (*Teog.* 918-20, 938-9, 940-2, 943-4 etc.). Essas figuras o ajudarão a estabelecer seu reinado ao livrar a terra de monstros e criaturas primordiais cujas ações subversivas são frequentemente engendradas ou encorajadas pelas divindades femininas do Mito de Sucessão. Tifeu, por exemplo, é o filho de Gaia em Hesíodo (e de Hera no *Hino homérico a Apolo* 307-9), enquanto Hera nutre a Hidra de Lerna (314-5) e o Leão de Nemeia (328-9). Esses “desafiadores de monstros” certamente têm uma longa e variada tradição – anatolia, mesopotâmica e ugarítica –, mas essa não é minha preocupação aqui.<sup>26</sup> Todavia, não é incidental nem uma metáfora vazia que a geração de Tifeu em Hesíodo seja realizada por Gaia e explicitamente “por meio (do plano) da dourada Afrodite” (διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην *Teog.* 822). Gênero, gênero, em toda parte.<sup>27</sup>

Em terceiro lugar, como o outro lado dessa moeda, o autocontrole genealógico de Zeus é estendido a seu controle sobre a liberdade sexual de outros, algo evidente pela própria estrutura da *Teogonia*, que se encerra com uniões de significância cosmológica decrescente, terminando por fim com os filhos das deusas e seus amantes.<sup>28</sup> Mas isso é também um conceito fundamental ao longo do *épos* arcaico grego, com, por exemplo, Calipso se queixando dos diferentes pesos e medidas dos deuses em relação aos assuntos de liberdade sexual (*Od.*

<sup>26</sup> Para reavaliações recentes desse tema na cultura próximo-oriental antiga, cf. os ensaios em Scurlock e Beal (2013); acerca da tradição indo-europeia, cf. Watkins (1995), West (2007, p. 255-9); para a perspectiva mais ampla possível, cf. Witzel (2011, p. 148-54).

<sup>27</sup> Para uma perspectiva diferente, cf. Metcalf (2015, p. 183, n. 36).

<sup>28</sup> Cf. Kelly (2007, p. 389-94). Se esses catálogos ao fim da obra são ou não autenticamente de Hesíodo não está resolvido, mas isto é irrelevante para o meu argumento: eles eram desde muito cedo parte da tradição desse poema.

5, 116-29), o plano de Zeus de casar sua filha Perséfone no *Hino homérico a Deméter*, e Afrodite tendo seus poderes cerceados e voltados contra ela por Zeus no *Hino homérico a Afrodite*.

Em outras palavras, a gendrificação do Mito de Sucessão em Hesíodo repercutiu um processo de gendrificação que é fundamental, de várias maneiras diferentes, para a totalidade do *Götterapparat*<sup>29</sup> no *épos* arcaico grego. Mas quando nos voltamos para o material próximo-oriental, não vemos esse tipo de gendrificação em nenhuma versão do Mito de Sucessão.<sup>30</sup> Isso não significa dizer que as políticas sexuais são desimportantes nessas tradições, como veremos, mas que os gregos parecem entrelaçar gênero no próprio DNA do mito de uma maneira muito diferente, muito mais óbvia e muito mais meticulosa.

Isso pode ser demonstrado pelo esquema no diagrama 1, no qual os textos foram tabulados de acordo com um padrão constituído por quatro elementos – união, tratamento ou atitude em relação aos filhos, conspiração materna e deposição. Nem todos os textos apresentam tal arranjo, claro, e alguém pode fazer a acusação, de certa forma justa, de que a concepção inteira é muito influenciada pela primazia conceitual da narrativa hesiódica. Não obstante, a tabulação nos permite observar os textos lado a lado, e também nos mostra quão particular é o tratamento encontrado na *Teogonia*. Uma das coisas que deveriam ficar claras de imediato é a universalidade da conspiração materna em Hesíodo – na qual a consorte/mãe conspira contra o consorte/deus por meio dos interesses de seus filhos ou por causa deles.

Agora comparemos isso com a *Canção de Emergência* (CTH 344) hurro-hitita, em que Kumarbi preside quase todas as funções gerativas, tanto literalmente em relação aos deuses que engendra depois de engolir os genitais de Anu, quanto nos quatro desafidores que ele produz para depor Teshshub: Lamma, Prata, Ullikummi e Hedammu (CTH 343, 345-6, 348). Embora algumas dessas figuras sejam de fato o resultado de relações heterossexuais, a agência ou atitude da mãe no processo de sucessão é totalmente subvalorizada.<sup>31</sup> O que importa aqui são os repetidos planos de Kumarbi para depor Teshshub, e ao longo da narrativa não há lugar para a conspiradora materna tão proeminente em Hesíodo. De fato, conforme Campbell argumentou recentemente,<sup>32</sup> os poderes geradores de Kumarbi são planejados para unificar os destinos de Anu e Kumarbi na pessoa de Teshshub e deveriam ser considerados uma inovação a partir de um padrão “mais natural” no qual uma divindade feminina estaria envolvida, já que a narrativa “transgride as leis de sexualidade e gênero

<sup>29</sup> N. T.: “aparato divino”.

<sup>30</sup> Estudos de gênero e divindade na literatura próximo-oriental são um fenômeno relativamente recente: cf. Lambert (1987), Frymer-Kensky (1992), Harris (2000), Sonik (2009), Asher-Greve e Westenholz (2013), Budin (2014); cf. também acima, nota 24.

<sup>31</sup> Há referência a uma gravidez e nascimento em relação à Terra nesse processo, mas a tabuinha está bastante danificada nesse ponto, e não podemos dizer mais do que isso; cf. Beckman (2011, p. 31-2). A marginalização da divindade feminina foi notada como típica dos textos babilônicos do segundo milênio como um todo: Frymer-Kensky (1992, p. 70-80), Asher-Greve e Westenholz (2013, p. 22-8); também adiante, notas 39 e 41.

<sup>32</sup> Campbell (2013).

a fim de sublinhar o poder do deus masculino e seu papel criador”.<sup>33</sup> Apesar de todas as semelhanças com as quais começamos, a diferença entre as tradições grega e hurro-hitita quanto a esse ponto é notável.

A figura da conspiradora materna é, entretanto, evidente nos dois textos babilônios. A primeira e mais óbvia é Tiamat no *Enuma Elish*, e seu papel em conspirações é colocado em evidência duas vezes, primeiro e *contrário*<sup>34</sup> ao se recusar a se juntar a Apsu na destruição dos filhos, resignando-se de modo efetivo “diante da morte de seu consorte pelo bem de seus filhos” (I 29-46).<sup>35</sup> Parece ter sido assumido aqui que ela é naturalmente considerada uma figura essencial em qualquer ação desse tipo, já que Apsu se abala para tentar persuadi-la a se juntar a ele em seu plano, e a recusa dela em assentir à proposta é mais tarde voltada contra ela como uma repreensão por parte dos outros deuses (I 113-20). Conforme eles deixam claro, a recusa de Tiamat em tomar parte em uma conspiração na verdade ajuda a provocar a sucessão. A segunda ocasião é a mais óbvia (I 110-62ss.), em que Tiamat rapidamente deixa de ser uma mãe ultrajada, persuadida por seus filhos a tentar destruir o novo deus Marduk, e assim excede em sua ira contra Anšar pela deposição de Apsu, para se transformar num monstro que se configura como o típico desafiador do governo da divindade, como no *Lugale* (ECTSL 1.6.2) sumério ou no Épico de Anzy acadiano.<sup>36</sup> Embora a maternidade seja uma parte importante na motivação inicial de Tiamat, sua transformação em uma fera aterrorizante no mínimo deixa de enfatizar os elementos de gênero em sua composição.<sup>37</sup>

Isso não significa negar um motivo ou função patriarcal no texto,<sup>38</sup> ainda mais porque a criação do homem por Marduk (Tabuinha VI) certamente conta como um argumento em relação à importância relativa do papel masculino/feminino em seu universo, especialmente ao lado de cenas análogas de criação da humanidade alhures na Mesopotâmia (por exemplo, *Enki e Ninmab* 1–43 [ECTSL 1.1.2]; *Atrabashis* OB I 189ss., LB II 67ss.; *Gilgamesh* SB I 94–104).<sup>39</sup> No *Enuma Elish*, os papéis ambivalentes de Tiamat – mãe e monstro – são espelhados na dualidade, quase indeterminação, de seus objetivos face ao Mito de Sucessão: como está tentando evitar a sucessão de Marduk, ela então promove ao mesmo tempo a sucessão de seu filho, Qingu, e então consorte. Em ambas as ocasiões, entretanto, ela falha em promover o regime favorecido por ela própria até o fim almejado. Assim, aqui, temos uma conspiradora

<sup>33</sup> López-Ruiz (2010, p. 143).

<sup>34</sup> N. T.: “contrariamente”.

<sup>35</sup> Harris (2000, p. 84).

<sup>36</sup> Cf. acima, n. 25.

<sup>37</sup> Harris (2000, p. 87): “O retrato bastante unilateral e misógino da antiga deusa Tiamat se relaciona a seu comportamento ‘masculino’, que ameaçava normas patriarcais”.

<sup>38</sup> Cf. Sonik (2009).

<sup>39</sup> Cf. Frymer-Kensky (1992, p. 70-80); Budin (2014). Selena Wisnom me lembrou de que apenas figuras masculinas (Ea, Marduk) estão envolvidas na criação da humanidade no *Enuma Elish*, um notável aspecto de gênero naquele poema que também coincide no modo que alhures (por exemplo, *Anzu*) é a mãe que encoraja o deus a combater o desafiador, enquanto no *Enuma Elish* esse papel é desempenhado pelo pai de Marduk, Ea.

materna do tipo geral que encontramos na tradição grega, mas uma bastante reconfigurada, em que o poeta diminui a maternidade em favor da monstrosidade e intencionalmente a faz falhar no contexto do conflito entre gerações e transferência de poder.

Também gendrificada, mas de um modo bastante diferente, é a *Teogonia de Dunnu*, na qual Terra sugere uma ligação sexual a seu filho Shakkan, uma união que precede o assassinato do pai por parte dele.<sup>40</sup> Isso estabelece o padrão, a ser repetido por várias gerações, de um filho se unindo à sua mãe e/ou irmã, assassinando o pai e, às vezes, também a mãe – de fato um mito que faz Édipo se sentir um pouco amador. Intencional ou não, o primeiro incesto tem uma ramificação política na morte de Ha'in, e suspeita-se que (apesar da natureza lacônica do texto) o assassinato de Terra, sua mãe, por parte do Mar, tinha algo a ver com algum tipo de conflito de poder emergindo do *status* relativo de ambos como consortes de Shakkan e a necessidade de eliminar um rival na união com Lahar. Felizmente, esse tipo de coisa se resolve nas próximas três gerações, quando tanto o pai quanto a mãe são mortos imediatamente pelo novo governante.

Assim, o gênero tem decerto um papel nas versões do Mito de Sucessão que encontramos nas tradições mesopotâmicas, embora nada como a regularidade quase formular que encontramos em Hesíodo: enquanto Gaia e Reia são bem-sucedidas em seus esforços para causar a sucessão (e Hera necessariamente falha, de maneira repetida), Tiamat no *Enuma Elish* causa a sucessão de modo involuntário primeiramente por meio da não participação e então por meio de uma falha; enquanto Terra em *Dunnu* aparentemente obtém sucesso em seu objetivo de ter o consorte substituído por seu filho, e ela é então morta por sua filha (que também acontece de ser sua rival amorosa), assim estabelecendo um padrão no qual a mãe é invariavelmente assassinada no momento da sucessão ou pouco depois. Por acaso, o retrato negativo da figura materna nesses textos é a exceção em vez da regra na literatura mesopotâmica. Por exemplo, em *Enki and Ninbursag* (ECTSL 1.1.1), esta última, apesar de sua ira contra Enki, ainda o auxilia em sua dificuldade ao dar à luz, enquanto em *Enlil and Ninlil* (ECTSL 1.2.1), Ninlil persevera contra o mau tratamento que recebe de Enlil ao lhe dar filhos. A deusa-mãe é mais auxiliadora em geral nas narrativas de desafidores de monstros, como no Épico de Anzu, no qual Mami sugere e então aconselha Ningirsu (OB) ou Ninurta (SB) em sua jornada; ou com Ninlil advertindo Ninurta depois de derrotar Asag em *Lugale*.<sup>41</sup>

Por si só, a comparação com o Oriente Próximo auxilia um classicista a entender melhor uma qualidade distinta na maneira como os gregos deram forma a esse tipo de narrativa para atender a suas exigências. Certamente está além da minha competência usar esse material para fazer uma generalização sobre as políticas sexuais em várias civilizações do Oriente Próximo ao longo de um enorme período de tempo, mas é surpreendente como a mesma preocupação especificamente sobre a usurpação feminina do poder masculino é encontrada apenas às vezes, em uma variedade de formas, nas tradições próximo-orientais,

<sup>40</sup> Cf. Lambert (2013, p. 387-92).

<sup>41</sup> Cf. de modo geral Frymer-Kensky (1992, p. 14-31, p. 70-80); Asher-Greve e Westenholz (2013); Gadotti (2014); também, acima, nota 39 para os modos nos quais o *Enuma Elish* minimiza de forma autoconsciente sua positividade materna.



mas foi urdida com profundidade no próprio tecido da narrativa teológica grega. Somente a tradição grega torna a deusa uma fonte de constante perigo à manutenção da ordem divina. Sexo e gênero quase se tornaram, deveras, seus conceitos fundantes.

Essa comparação deveria ser conduzida apenas até aqui, com os traços individuais dessas várias tradições tornados mais claros por meio da analogia, mas a tentação de especular sobre a genealogia é irresistível. Como vimos, as tradições grega e mesopotâmica, ambas, refletem o potencial desestabilizador da figura feminina no Mito de Sucessão, embora a mesopotâmica desvie de seu caminho para reduzir esse potencial ou redirecioná-lo por meio de canais não gendrificadas ou desgendrificadas. A tradição hurro-hitita é o ponto fora da curva aqui, em relação ao modo como faz Kumarbi assumir toda a função geradora, mas em outro sentido mostra a mesma tendência dos textos mesopotâmicos de apagar ou marginalizar a conspiradora materna. Ou seja, ambas essas tradições poderiam ser vistas como reflexos ou refrações secundárias de um padrão de sucessão “original”, muito mais simples, em que uma figura (naturalmente) feminina dá à luz o deus que usurpará seu consorte – o padrão que a versão hesiódica reflete de forma mais direta e usa repetidamente. As pessoas estremeçam ao fazer esse tipo de julgamento absolutista cruzando fronteiras culturais e temporais, mas tal reconstrução implicaria que as tradições próximo-orientais eram mais complexas, desenvolvidas e sofisticadas quanto a esse ponto do que a grega. Isso também sugeriria que havia modos de interação, um anatólio e outro mesopotâmico, alimentando a longa pré-história da literatura grega. É difícil acreditar que o próprio Hesíodo fosse tão multicultural ou multilíngue de modo a combinar pessoalmente essas abordagens um tanto diferentes do Mito de Sucessão pela primeira vez num contexto helênico.<sup>42</sup>

Não obstante, por mais divertido que possa ser esse tipo de especulação, esse ainda é um caso de *obscura per obscuriora*.<sup>43</sup> Uma tal conclusão pode também ser muito influenciada pela primazia do modelo hesiódico em minha concepção do fenômeno, e portanto – como diz Píndaro (*Olímpica* 1, 52) – eu recuo. Ao menos, a evidência comparativa nos mostra quão longa, quão variada e, acima de tudo, quão sincrética era a tradição grega arcaica do mito. Conforme colocado por López-Ruiz,<sup>44</sup> “[a]s versões sobreviventes dessas narrativas [...] dão testemunho de um rico e complexo reservatório mediterrâneo-oriental de tradições míticas no qual os gregos estiveram também mergulhando por muitos séculos”.

O processo denotado por essa metáfora aquática, a propósito, não começou – e definitivamente não teve fim – com Hesíodo. Embora este artigo se concentre em sua *Teogonia* como nossa evidência primária para o período mais antigo, havia outras versões gregas arcaicas dessa história cósmica, e o processo de interação com o Oriente Próximo em torno dessa história continuou por muito tempo depois do texto de Hesíodo ter se tornado um clássico. Já mencionamos uma tal figura, Fílon de Biblos, mas havia outras: em seu *Dificuldades e Soluções dos Primeiros Princípios* (125c), o neoplatonista do século V d.C.,

<sup>42</sup> Conforme Christopher Metcalf me sugeriu, isso também combina mal com a autorrepresentação de Hesíodo como alguém com uma limitada experiência de viagem (*Trabalhos e Dias* 618-94).

<sup>43</sup> N. T.: ou seja, de explicar o que é obscuro por meio do que é ainda mais obscuro.

<sup>44</sup> López-Ruiz (2010, p. 127).

Damáscio, cita Eudemo de Rodas (séc. IV a.C.) e um sábio fenício para o qual não há data, Mochos, em razão de uma cosmogonia que não tem traço de conflito entre gerações, mas que contém detalhes familiares como o ovo cosmogônico encontrado na tradição órfica.<sup>45</sup> Além disso, é evidente que Berosso (séc. III a.C.), um babilônio que escreve em grego sob o regime dos Selêucidas, claramente conhecia o *Enuma Elish* ou algo muito parecido, ao resumir a narrativa no primeiro livro de seu *Babiloniaca*.<sup>46</sup> Independentemente de como foi transmitida para o mundo grego tardio, a contínua influência da *Canção de Emergência* também pode ser vista na cosmogonia parcialmente preservada no *Papiro Derveni* do IV século, no qual Zeus aparentemente engole o falo de Urano (fr. 8, 12 Bernabé), torna-se prenhe (fr. 12, 2-4) e então procede na criação do mundo (fr. 15-18 Bernabé).<sup>47</sup> Na verdade, esses textos tardios são muito mais próximos em detalhes das tradições próximo-orientais<sup>48</sup> e apresentam uma reivindicação muito mais convincente do que a *Teogonia* de Hesíodo de terem sido produzidos por interação direta e com pessoa identificável entre textos e autores específicos. No máximo, Hesíodo nos mostra que os gregos já estavam preparados há muito tempo para esses experimentos tardios, fornecendo as amplas semelhanças estruturais na narrativa que poderiam permitir uma polinização cruzada de modo ainda mais próximo e profundo. Sua *Teogonia*, portanto, desempenha exatamente o mesmo papel que o pano de fundo indo-europeu desempenhou para ele e sua tradição, formando a paisagem a partir da qual o território próximo-oriental parecia não apenas reconhecível, mas atraente. Essa, contudo, é uma discussão para um outro dia.

## CONCLUSÃO

Para os gregos do período arcaico, a história da ascensão de Zeus ao poder e do estabelecimento de seu governo é profundamente sexualizada e gendrificada em sua natureza e lógica. Zeus não apenas possui e refreia a conspiradora materna frustrada, ele não apenas controla o comportamento sexual e o potencial de parturição das outras deusas femininas, ele não apenas evita cometer os mesmos erros sexuais de seus predecessores ao ter todos os seus filhos com uma única consorte – na verdade, a *Teogonia* de Hesíodo serve como um texto alvará para nada além do que a eterna dominação masculina. Essa é a distinção da perspectiva grega no tema antigo e bem disseminado do Mito de Sucessão: sua gendrificação é mais pronunciada do que na tradição hurro-hitita, que patriarcaliza ao negar papéis e agência às divindades femininas num contexto em que isso é esperado, e é ainda mais pronunciada do que na tradição mesopotâmica, cujos textos mostram explicitamente o sucesso temporário, mas a derrota definitiva, de qualquer tentativa feminina de minimizar a dominância da divindade masculina. O estudo comparativo nos permite observar o elemento individual

<sup>45</sup> Cf. López-Ruiz (2010, p. 130-70).

<sup>46</sup> Cf. Frahm (2010); Haubold (2013b).

<sup>47</sup> Cf. López-Ruiz (2010, p. 137-44, p. 167-9). Para uma perspectiva diferente, cf. Kotwick e Janko (2017, p. 207-12).

<sup>48</sup> Cf. Burkert (2004, p. 92).

agindo dentro de seu próprio contexto; e determinar o que é distintivo em cada tradição; e assim, por fim, entendê-los todos melhor. Genealogia, ao menos da maneira como a maioria dos classicistas gostaria de realizá-la, não é nem possível nem frutífera. Mas a comparação se mantém, e seu estudo voltado para a analogia pode nos dizer muita coisa.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, N. J. Bhīṣma and Hesiod's Succession Myth. *International Journal of Hindu Studies*, v. 8, p. 57-79, 2004.
- ARCHI, A. Orality, direct speech and the Kumarbi Cycle. *Altorientalische Forschungen*, v. 36, p. 209-29, 2009.
- ASHER-GREVE, J. Stepping into the Maelstrom. Women, gender and Ancient Near Eastern scholarship. *NIN – Journal of Gender Studies in Antiquity*, v. 1, p. 1-22, 2001.
- ASHER-GREVE, J.; WESTENHOLZ, J. *Goddesses in context. On divine powers, roles, relationships and gender in Mesopotamian textual and visual sources*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- BACHVAROVA, M. *From Hittite to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- BACHVAROVA, M. Hurro-Hittite stories and Hittite pregnancy and birth rituals. In: CHAVALAS, M. W. (Ed.). *Women in the Ancient Near East*. London: Routledge, 2014, p. 272-306.
- BECKMAN, G. Primordial obstetrics. “The Song of Emergence” (CTH 344). In: HUTTER, M.; HUTTER-BRAUNSAAR (Ed.). *Hethitische Literatur: Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen und Nachwirken; Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*. Münster: Ugarit-Verlag, 2011, p. 25-34.
- BOLGER, D. (Ed.). *Gender through time in the Ancient Near East*. Lanham MD: AltaMira Press, 2008.
- BONNAFÉ, A. *Eros et Eris: Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1985.
- BRIQUEL, D. La “Théogonie” d’Hésiode. Essai de comparaison indo-européenne. *Revue de l’histoire des religions*, v. 197, p. 243-76, 1980.
- BUDIN, S. Fertility and gender in the Ancient Near East. In: MASTERSON, M.; SORKIN RABINOWITZ, N.; ROBSON, J. (Ed.). *Sex in Antiquity. Exploring gender and sexuality in the Ancient World*. London: Routledge, 2014, p. 30-49.
- BURKERT, W. *Babylon, Memphis, Persepolis. Eastern contexts of Greek Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

- CAMPBELL, D. On the Theogonies of Hesiod and the Hurrians. In: SCURLOCK, J.; BEAL, R. H. (Ed.). *Creation and chaos. A reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf Hypothesis*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013, p. 26-43.
- COOPER, J. S. Female trouble and troubled males. Roiled seas, decadent royals, and Mesopotamian masculinities in myth and practice. In: ZSOLNAY, I. (Ed.). *Being a man... Negotiating ancient constructs of masculinity*. London: Routledge, 2017, p. 112-24.
- CORSI MEYA, J. Traces of the ancient origin of some mythic components in Philon of Byblos' Phoenician History. In: MOLINA, M.; MÁRQUEZ ROWE, I.; SANMARTÍN, J. (Ed.). *Arbor scientia: estudios del Próximo Oriente Antiguo dedicados a Gregorio del Olmo Lete con ocasión de su 65 aniversario*. Barcelona: Editorial AUSA, 1999-2000, p. 341-8.
- CORTI, C. The so-called 'Theogony' or 'Kingship in Heaven'. The name of the song. *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, v. 49, p. 109-21, 2007.
- FRAHM, E. Counter-texts, commentaries, and adaptations. Politically motivated responses to the Babylonian *Epic of Creation* in Mesopotamia, the Biblical World, and elsewhere. *Orient*, v. 45, p. 3-33, 2010.
- FRYMER-KENSKY, T. S. *In the wake of goddesses. Women, culture, and the Biblical transformation of pagan myths*. New York: Ballantine Books, 1992.
- GADOTTI, A. Presence in absentia. Portraits of the feminine in Sumerian literature. *Journal of the American Oriental Society*, v. 131, p. 195-206, 2011.
- GADOTTI, A. The feminine in myth and epic. In: CHAVALAS, M. W. (Ed.). *Women in the Ancient Near East*. London: Routledge, 2014, p. 28-58.
- HARRIS, R. *Gender and aging in Mesopotamia*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2000.
- HAUBOLD, J. *Greece and Mesopotamia. Dialogues in literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- HAUBOLD, J. 'The wisdom of the Chaldaeans'. Reading Berossos, *Babyloniaca* Book 1. In: HAUBOLD, J. et al. (Ed.). *The world of Berossos*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2013b, p. 31-46.
- HOFFNER, H.; BECKMAN, G. *Hittite myths*. 2nd ed. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1998.
- KATZ, J. A. The Prehistory and analogues of Hesiod's poetry. In: LONEY, A. C.; SCULLY, S. (Ed.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 62-78.
- KELLY, A. Gendering the Succession Myth in Hesiod and the Ancient Near East. In: KELLY; METCALF (Ed.). *Gods and Mortals in early Greek and Near Eastern Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. No prelo.

- KELLY, A. Homeric battle narrative and the Ancient Near East. In: CAIRNS, D.; SCODEL, R. (Ed.). *Defining Greek narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, p. 29-54.
- KELLY, A. How to end an orally-derived epic poem. *Transactions of the American Philological Association*, v. 137, p. 371-402, 2007.
- KELLY, A. The Babylonian captivity of Homer: the case of the *Dios Apate*. *Rheinisches Museum*, v. 151, p. 259-304, 2008.
- KELLY, A.; METCALF, C. (Ed.). *Divine narratives in Early Greece and the Ancient Near East*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. No prelo.
- KELLY, A. D.; METCALF, C. (Ed.). *Gods and Mortals in early Greek and Near Eastern Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. No prelo.
- KOTWICK, M.; JANKO, R. *Der Papyrus von Derveni*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- LAMBERT, W. G. *Babylonian creation myths*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.
- LAMBERT, W. G. Goddesses in the Pantheon. A reflection of women in society. In: DURAND, J.-M. (Ed.). *La femme dans le Proche-Orient antique*. Paris: Éditions recherche sur les civilisations, 1987, p. 125-30.
- LION, B.; MICHEL, C. (Ed.). *The role of women in work and society in the ancient Near East*. Leiden: De Gruyter, 2016.
- LITTLETON, C. Scott. Is the 'Kingship in Heaven' theme Indo-European? In: CARDONA, G.; HOENIGSWALD, H. M.; SENN, A. (Ed.). *Indo-European and the Indo-Europeans. Papers presented at the Third Indo-European Conference at the University of Pennsylvania*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970a, p. 383-404.
- LITTLETON, C. Scott. The 'Kingship in Heaven' Theme. In: PUHVEL, J. (Ed.). *Myth and law among the Indo-Europeans*. Berkeley: University of California Press, 1970b, p. 83-121.
- LÓPEZ-RUIZ, C. *When the gods were born. Greek cosmogonies and the Near East*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- LÓPEZ-RUIZ, C. *Gods, heroes, and monsters. A sourcebook of Greek, Roman, and Near Eastern myths in translation*. Oxford: Oxford University Press, 2014a.
- LÓPEZ-RUIZ, C. Greek and Near Eastern mythologies. A story of Mediterranean encounters. In: EDMUNDS, L. (Ed.). *Approaches to Greek myth*. 2nd ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014b, p. 152-99.
- LYE, J. Gendering Hesiod. In: LONEY, A. C.; SCULLY, S. (Ed.). *The Oxford handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 175-90.
- METCALF, C. *The gods rich in praise*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

- MONDI, R. Comparative approaches to Greek and Near Eastern mythology. In: EDMUNDS, L. (Ed.). *Approaches to Greek myth*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, p. 141-98.
- PARPOLA, S.; WHITING, R. M. (Ed.). *Sex and gender in the Ancient Near East. Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001*. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2002.
- PELED, I. *Masculinities and third gender. The origins and nature of an institutionalized genderotherness in the Ancient Near East*. Münster: Ugarit-Verlag, 2016.
- PUHVEL, J. *Comparative mythology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- ROLLINGER, R. Fighting heroes and fighting gods: the *Iliad* and Ancient Near Eastern contexts. In: KELLY; METCALF (Ed.). *Gods and Mortals in early Greek and Near Eastern Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. No prelo.
- ROLLINGER, R. Old battles, new horizons: the Ancient Near East and the Homeric epics. In: ROLLINGER, R.; VAN DONGEN, E. (Ed.). *Mesopotamia in the Ancient World. Impact, continuities, parallels*. Münster: Ugarit-Verlag, 2015, p. 5-32.
- ROLLINGER, R.; SCHNEGG, K. (Ed.). *Kulturkontakte in antiken Welten. Vom Denkmodell zum Fallbeispiel. Proceedings des internationalen Kolloquiums aus Anlass des 60. Geburtstages von Christoph Ulf, Innsbruck, 26. bis 30. Januar 2009*. Leuven, Paris, Walpole MA: Peeters Publishers, 2014.
- RUTHERFORD, I. Borrowing, non-borrowing, and blocking A new approach to East-West literary interactions. In: KELLY; METCALF (Ed.). *Gods and Mortals in early Greek and Near Eastern Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. No prelo.
- RUTHERFORD, I. Hesiod and the literary traditions of the Near East. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Ed.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 9-36.
- RUTHERFORD, I. Kingship in Heaven in Anatolia, Syria and Greece. Patterns of convergence and divergence. In: DIGNAS, B.; AUDLEY-MILLER, L. (Ed.). *Wandering myths. Transcultural uses of myth in the Ancient World*. Berlin: De Gruyter, 2018, p. 6-22.
- SCURLOCK, J.; BEAL, R. H. (Ed.). *Creation and chaos. A reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf Hypothesis*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.
- SERGENT, B. *Genèse de l'Inde*. Paris: Payot, 1997.
- SONIK, K. Gender matters in the *Enuma Elish*. In: BEAL, R. H.; HOLLOWAY, S. W.; SCURLOCK, J. (Ed.). *In the wake of Tikva Frymer-Kensky*. Piscataway: Gorgias Press, 2009, p. 85-101.
- STOL, M. *Women in the Ancient Near East*. Translated by H. Richardson & M. Richardson. Leiden: De Gruyter, 2016.

STRAUSS CLAY, J.; GILAN, A. The Hittite “Song of Emergence” and the *Theogony*. *Philologus*, v. 58, p. 1-9, 2014.

VAN DONGEN, E. The concept of ‘the Near East’. A reconsideration. In: ROLLINGER; SCHNEGG (Ed.). *Kulturkontakte in antiken Welten. Vom Denkmodell zum Fallbeispiel. Proceedings des internationalen Kolloquiums aus Anlass des 60. Geburtstages von Christoph Uff, Innsbruck, 26. bis 30. Januar 2009*. Leuven, Paris, Walpole MA: Peeters Publishers, 2014, p. 253-67.

VAN DONGEN, E. The ‘Kingship in Heaven’ theme of the Hesiodic *Theogony*. Origin, function, composition. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, v. 51, p. 180-201, 2011.

WATKINS, C. *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

WEST, M. L. *Indo-European poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

WEST, M. L. *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

WIKANDER, S. Histoire des Ouranides. *Cahiers du Sud*, v. 36, p. 9-17, 1952.

WITZEL, E. *The origins of the world’s mythologies*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

## METONYMY, METAPHOR, PATROKLOS, ACHILLES

Leonard Muellner\*

Recebido em: 22/11/2019

Aprovado em: 12/12/2019

\* Professor Emeritus of Classical Studies, Brandeis University (Waltham MA USA). Senior Fellow, Center for Hellenic Studies (Washington DC USA).

muellner@brandeis.edu



**ABSTRACT:** This paper proposes an analysis of the relationship between tenor and vehicle in the simile that Achilles speaks to the weeping Patroklos at *Iliad* 16.5-11. Conceiving metaphor as based on resemblance (and, inevitably, difference) between tenor and vehicle and metonymy as based on attachment or connection between them, the simile is interpreted as a metaphor for the fused relationship between Achilles and Patroklos (the tenor) whose vehicle is the metonymic relationship between a mother fleeing both the catastrophic, violent consequences of war on women and at the same time her very own child who is desperately trying to stay connected to her mother by grasping at her clothing. The analysis invokes as a striking parallel the research of the pediatric psychoanalyst D. W. Winnicott on the birth of metaphor (in the form of a so-called transitional object) that results from the process of a child's detachment at weaning from her mother.

**KEYWORDS:** Metonymy; metaphor; attachment; resemblance; *philotēs*; *nēpios*; *therapōn*; transitional object.

### METONÍMLA, METÁFORA, PÁTROCLO, AQUILES

**RESUMO:** Este artigo propõe uma análise da relação entre teor e veículo no símile que Aquiles diz para Pátroclo que chora em *Iliada* 16, 5-11. Concebendo a metáfora como baseada na semelhança (e, inevitavelmente, na diferença) entre teor e veículo, e a metonímia como baseada na ligação ou conexão entre eles, o símile é interpretado como uma metáfora para a relação unificada entre Aquiles e Pátroclo (o teor), cujo veículo é a relação metonímica entre uma mãe fugindo tanto das consequências catastróficas e violentas da guerra sobre as mulheres quanto, ao mesmo tempo, de sua própria criança que tenta desesperadamente permanecer conectada à sua mãe, agarrando sua roupa. A análise invoca como um paralelo impressionante a pesquisa do psicanalista pediatra D. W. Winnicott sobre



o nascimento da metáfora (na forma de um assim chamado objeto transicional) que resulta do processo de desligamento de uma criança, no desmame, de sua mãe.

**PALAVRAS-CHAVE:** Metonímia; metáfora; ligação; semelhança; *philótēs, nēpios, therápon*; objeto transicional.

**M**y intention is to explicate the simile that Achilles speaks at the beginning of *Iliad* 16, once he lays eyes upon Patroklos weeping like a dark-watered spring that drips from a steep rock face (16.3-4). Here is the text of Achilles' speech and an attempt at a translation of it:

Π 5 τὸν δὲ ἰδὼν ὄκτιρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς,  
 Π 6 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 Π 7 τίπτε **δεδάκρυσαι** Πατρόκλεες, ἦύτε κούρη  
 Π 8 νηπίη, ἣ θ' ἄμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει  
 Π 9 εἰανοῦ ἀπτομένη, καὶ τ' ἐσσυμένην κατερύκει,  
 Π 10 **δακρύνεσσα** δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται·  
 Π 11 τῆ ἴκελος Πάτροκλε **τέρειν** κατὰ **δάκρυον** εἴβεις.

5 Once he saw him [Patroklos], radiant, swift-footed Achilles pitied him,  
 6 and he activated his voice and addressed [him] feathered words:  
 7 “Why are you **in tears**, Patroklos, like a girl,  
 8 a *nēpiē* one, who runs alongside her mother, begs her to pick her up,  
 9 attaches herself to her fine robe, and tries to stop her as she [her mother]  
 rushes headlong,  
 10 and **with tears in her eyes** she [the girl] looks at her, so that she might  
 pick her up;  
 11 like her, Patroklos, you are shedding a **tender tear...**”

To my mind, this simile not only illuminates Achilles' immediate response to Patroklos at the start of the sixteenth rhapsody, but also the whole way that he relates to Patroklos throughout the episode and the rest of the poem. In effect, it stands as an emblem over the whole narrative that follows.

I wish to state at the outset my views on the Homeric similes in general and, in particular, how I understand the term ‘metonymy’ in contrast to the term ‘metaphor’. I have nothing especially new to say about these topics, but let my views be as transparent as possible.<sup>1</sup> My analysis of metaphor and metonymy goes back to two sources: the British literary critic I. A. Richards, who wrote classic works on rhetoric and literary criticism in the 1920's and '30's, and the monograph entitled *Masterpieces of Metonymy* by Gregory Nagy, published in 2015 (online) / 2016 (in print). Richards's works established the standard

<sup>1</sup> For a more complete treatment and more texts to support it, see my earlier work on a Homeric simile cited in note 7 below.

terminology for metaphor in formal terms as composed of two things, a tenor, the thing being referenced (in our case, the epic narrative), and a vehicle, the image that refers to the tenor (or in our case, the simile); metonymy has the same two constituents.<sup>2</sup> For a global definition of the relationship between the two in metaphor, I adopt a slightly modified version of the operative definition of Nagy: the relation between tenor and vehicle in a metaphor is based on likeness and therefore also difference (since one cannot have likeness without difference).<sup>3</sup> For example, in the simile above, one can say that the tenor is the weeping Patroklos and the vehicle, the image of the weeping girl trying to slow down her hurrying mother and make her pick her up; the metaphor depends on the similarity and also the difference between tenor and vehicle. As Richards' terminology makes clear, and as the literary theoretician Nelson Goodman stated explicitly,<sup>4</sup> simile reduces to metaphor. The formal difference between the two, the actual occurrence of a word meaning 'like', is insignificant, given that likeness is an *inherent aspect of metaphor*. There are situations in which the addition of a word meaning 'like' before an image has a distancing or defamiliarizing effect that is different from the immediacy of an image when no such introductory word is used, but such an effect is non-essential and can be generated by other means, such as increasing the degree of difference between tenor and vehicle at the expense of their likeness.

By way of comparison, metonymy is the establishment of a relationship between tenor and vehicle that is based on attachment or connection, either physical or psychological. I once attended a dinner party where the guests were seated at a round table. On my right was a young child, and beside her was her father; her mother was about one third of the way around the table, with two or three other guests on either side of her. At one point early in the meal, the child pointed at the person to the right of her mother and asked her father, "Who is that sitting next to *Mommy's eye*?" Her expression "*Mommy's eye*", in which she used a striking object in her own visual field that was connected to or in her mind associated with the sight of her mother, namely, her eye, to refer to her mother herself, is an example of metonymy. Needless to say, this five- or six-year old child was neither a poet nor a rhetorician, so my example also illustrates the fact that metonymy is a natural language phenomenon. In fact, it is arguable that metonymy is, literally, metaphor's ontogenetic precursor; discussion on that point will follow.

To sum up the discussion so far, a metaphoric relationship between tenor and vehicle is one of likeness (as well as, of course, difference); a metonymic relationship is one of connectedness, contiguity, or attachment. Metonymy and metaphor are relation-specific terms that are basic to verbal art, but I want to suggest that they can also describe another kind of relationship, the one between two human beings, in which one is the tenor, the other the vehicle, depending on one's point of view. In this way, two people can be either 'metonymic' friends, in which the relationship of one friend to the other is a matter of

<sup>2</sup> Richards, 1971, p. 89-112, Lecture V, "Metaphor", especially p. 96.

<sup>3</sup> Nagy, 2016, 0§01-0§03.

<sup>4</sup> Goodman, 1968, p. 77-78: "simile reduces to metaphor; or rather, the difference between simile and metaphor is negligible", who cites Black, 1962, p. 37.

connection – perhaps you have heard couples refer to themselves as ‘attached at the hip’<sup>5</sup>: such couples sometimes have a hard time realizing where one member of the pair begins and the other leaves off. To put it another way, in a metonymy, tenor and vehicle coalesce, so when the child spoke of her ‘mommy’s eye’, to her, the eye was her mother. On the other hand, the relationship between friends also can be metaphoric, where likeness *and difference* are both firmly present to mind, so that a metaphor even brings to mind the difference as well as the likeness between tenor and vehicle. I believe and wish to demonstrate that the association of these two kinds of verbal relationships with two kinds of human ones is operative in Homeric and subsequent Greek culture. For instance, in Homer, a *philos* – this word is usually translated ‘friend’ in English, but ‘dear one’ is probably a better way – can be another person who is like you and different from you, such as your son, but your very own limbs or your knees can *also* be *phila*, in that they are attached to you.<sup>6</sup> A proverb in the form of a question and its answer that is ascribed to Aristotle and others is important and relevant to this point: τί ἐστι φίλος; ‘what is a *philos*?’ to which the ungrammatical answer is ἄλλος ἐγώ, ‘another I’. Given the metonymic and metaphoric usages of *philos*, this response raises a question: is the ‘other I’ to be conceived as *like* the first ‘I’ and also different from it, or *attached/connected to* it? It is an important and pertinent question, but for the moment, it is worth remembering that the Latin translation of the answer in the proverb, *alter ego*, which Cicero applied to an especially close friend, is now a technical term in psychology for a person’s ‘second self’.

Before I return to *Iliad* 16 and the simile about the girl, I want to make three general points about Homeric similes on the basis of work done previously:

- From my own work and the work of colleagues like W. C. Scott,<sup>7</sup> I believe that the Homeric simile is as traditional and systematic in diction and embedded function as the rest of Homeric poetry. Like Homeric formula and theme, similes have become part of the compositional system of the epic over the course of generations upon generations of singers interacting with audiences. Given the traditionality of the diction and the fact that, as Albert Lord put it, all elements in epic have depth,<sup>8</sup> I take my task to be the study of the language of similes and their functions in context, in order to rebuild the associations and resonances that they had for the Epic singers and their listeners as best we can at this remove in time and space from their generation in performance. Understanding the way that a given simile relates to other similes that are like

<sup>5</sup> Worthy of note is the metaphorical use of the notion of *attachment* to describe a metonymy.

<sup>6</sup> *Iliad* 3.307, *Odyssey* 20.283 etc. φίλον υἱὸν ‘dear son’; *Iliad* 9.610, 10.90 etc. φίλα γούνατ’ ὀρώρη ‘arouses his dear knees’; *Odyssey* 5.297, *Iliad* 21.425 etc. φίλον ἦτορ ‘dear heart’; *Iliad* 13.85, *Odyssey* 8.233 etc. φίλα γυῖα λέλυντο / -ται ‘his dear limbs have been loosened’.

<sup>7</sup> Scott, 1974; Scott, 2009; Muellner, 1990.

<sup>8</sup> Lord, 1968, p. 46: “All the elements in traditional poetry have depth, and our task is to plumb their sometimes hidden recesses; for there will meaning be found.”

it is a crucial first step, because a tacit conspiracy of meaning and conventions develops over time between traditional poet and traditional audience, and *a fortiori* in a subsystem of the poetic tradition that is so clearly prone to both expansion and contraction. All the words and meanings that specify the relationship between tenor and vehicle may not be on the surface of the simile, and that is also why it sometimes seems as though there are *more* elements on the surface than we know what to do with. What we are missing and have to reconstruct is the resonance and depth of all the elements that connect tenor and vehicle, both the surfeit and the lack.

- Secondly, and as a consequence of the first point, both the language of similes and the relationship between tenor and vehicle in them are as precise and meaningful as every other element in Homeric poetry. Despite the formal (but not obligatory) presence of a so-called *tertium comparationis*, a term shared between tenor and vehicle like the words for tears and weeping printed in bold in the citation of the simile of *Iliad* 16 given above, that shared term is merely a symptom of the relationship between them, not its sum total. Likewise, when the poet tells us in *Iliad* 13.754 that Hector rushed into battle ὄρει νιφόεντι ἑοικῶς ‘like a snowy mountain’ we do not understand what the relationship is between tenor and vehicle. That does not mean that the poet made a mistake, or that he is dwelling, in such a highly compressed format, only on an extraneous detail. It just means that we do not have enough parallels or an interpreter who can, as yet, make sense of the metaphor. Again, we need to unpack the resonance and depth of the diction that we do have to recover the meaning of such highly conventional tropes.
- Last general point: it used to be thought that the “world of the similes” was the “world of the Homeric audience,” a comforting and friendly reference point for the audience to understand the older epic world in terms of their own daily experience. This hypothesis simply does not work. Not only are there similes about events that by definition no human audience has ever seen – the battle of the cranes and pygmies in a simile at the beginning of *Iliad* 3, for example, happens on the far side of the Okeanos, from which few if any have returned – but there are also similes about events that take place in the epic world itself, like the simile about Odysseus weeping like a captive woman in *Odyssey* 8.523-531, and, as we will see just below, the simile in *Iliad* 16 that is my central topic. On the other hand, what *does* seem to apply in general to the diction of Homeric similes is that they are the domain of the particle τε, the same τε that makes an indicative sentence into a proverb, as in παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω ‘a *nēpios* learns by suffering’. In other words, by contrast with the narrative, which tells of a sequence of events each of which happened once (though they will have already been retold many times over), the similes tell of *events* that happen over and over again.

To return to the wording of *Iliad* 16.5-11:

Π 5 τὸν δὲ ἰδὼν ὤκτιρε (v.l. θάμβησε) ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς,  
 Π 6 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 Π 7 τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, ἦύτε κούρη  
 Π 8 νηπίη, ἣ θ' ἄμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει  
 Π 9 εἰανοῦ ἀπτομένη, καὶ τ' ἐσσυμένην κατερύκει,  
 Π 10 δακρύνουσα δὲ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται·  
 Π 11 τῆ ἴκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυνον εἴβεις.

5 Once he [Achilles] saw him [Patroklos], radiant, swift-footed Achilles pitied (variant: was astounded at) him,  
 6 and he activated his voice and addressed [him] winged words:  
 7 “Why are you in tears, Patroklos, like a girl,  
 8 a *nēpiē* one, who **running alongside her mother**, begs her to **pick her up**  
 9 attaching herself to [*baptomenē*] her fine robe [*beianou*], and she tries to stop her **rushing**,  
 10 and with tears in her eyes she looks at her, that she might **pick her up**;  
 11 like her, Patroklos, you are shedding a soft tear...”

From ancient times until 2008, there was no question as to which thematic context this simile falls into relative to other similes. The unspoken and unchallenged assumption was that this was a domestic scene like the one comparing Athena protecting Menelaos to a mother shooping flies from a sleeping baby or the one comparing Teucer hiding behind Ajax’s shield to a child being protected by its mother, or like any of the many similes that feature either women spinning, giving birth, or arguing in the street or children stirring up nests of wasps or building and then destroying sand castles. But in 2008 Kathy Gaca set out to prove that the context was in fact the same as the simile in *Odyssey* 8.523-531, the one mentioned just above, namely, a scene that compares Odysseus weeping at the song of Demodocus about the capture of Troy to the weeping of a woman draped over the body of her beloved husband while her captors shove her with the butts of the spears, off into a life of sexual and domestic enslavement that awaits her.<sup>9</sup> The key points of her analysis are the words that I have highlighted in bold in the handout, beginning with the words ἐσσυμένην ‘in a headlong rush’ used of the mother, and ἄμα μητρὶ θεοῦσ’ ‘running alongside her mother’ used of the girl who is begging to be picked up (**ἀνελέσθαι, ἀνέληται**). Gaca’s investigation of the other Homeric contexts of ἐσσυμένην shows that it refers to a person in an intense, focussed state of energy, often someone fleeing in fear of being captured; and, like Eustathius, she rightly takes the fact that the girl in the simile is running to mean that the mother is running as well. In addition, she can point to descriptions of secondary warfare, the horrifying aftermath once the battle between men has been won and lost, in Greek and Roman sources from Euripides to Eustathius’ account of the capture of his own city, Thessaloniki. In some of these sources, which are indeed relevant to this simile

<sup>9</sup> Gaca, 2008.

no matter how much they post-date the epic, women are said to flee victorious warriors in such terror that they outpace their own children, exactly in the way described in the simile.

The context in which the simile falls relative to other similes is significant, because we need it in order to rebuild the resonance of its diction and to understand its relationship to the epic narrative. To explore what that may be, we may begin with what Achilles says right *after* the simile:

Π 11 τῆ ἵκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυον εἶβεις.  
 Π 12 ἢέ τι Μυρμιδόνεσσι πιφάυσκεαι, ἢ ἔμοι αὐτῶ,  
 Π 13 ἢέ τιν' ἀγγελίην Φθίης ἐξέκλυες οἶος;  
 Π 14 ζῶειν μὰν ἔτι φασὶ Μενόϊτιον Ἄκτορος υἷόν,  
 Π 15 ζῶει δ' Αἰακίδης Πηλεὺς μετὰ Μυρμιδόνεσσι;  
 Π 16 τῶν κε μάλ' ἀμφοτέρων ἀκαχοίμεθα τεθνηώτων.  
 Π 17 ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται  
 Π 18 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν ὑπερβασίης ἔνεκα σφῆς;  
 Π 19 ἐξάυδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἶδομεν ἄμφοι."

11 Like her, Patroklos, you are shedding a soft tear.  
 12 Are you trying to reveal something to the Myrmidons or to me personally,  
 13 or did you hear a message by yourself from Phthia?  
 14 Do they say that Menoitios, the son of Aktor, is alive,  
 15 and that Peleus the son of Aeacus lives with the Myrmidons?  
 16 For both of them we would be sorely aggrieved had they died.  
 17 Or are you mourning for the Argives, for the way they are perishing  
 18 by the hollow ships, on account of their overstepping?  
 19 Speak out, don't hide it in your mind, so that we may both know."

These three beautifully structured questions and their reverse-ordered answers, followed by a final formulaic line that is otherwise twice attested in lines spoken by Thetis consoling Achilles himself – in other words, in the context of a mother consoling her child – these lines are focused on one notion, namely, that Patroklos' tears are tears of grief at the death of either his own or Achilles' father or at the death of the Argives themselves, as a group. Gaca rightly points out that the tears of the girl are no more trivial than those of Hector's rejected son, Astyanax, as described unforgettably by Andromache at the end of *Iliad* 22 in another narrative of post-war horror for women and children. Here is Gaca's view of the relationship between tenor and vehicle, between Patroklos and the girl in the simile:

The young girl [...] is in a similar state of grief: first because her tears are pouring forth like those of Patroclus and Astyanax, and second, because she and her mother are trying to flee with no armed male relatives either still alive or sufficiently able-bodied to protect them or to help facilitate their escape. The adult male kin and defenders in the girl's and mother's community are thus understood as either wounded, mangled, or killed, with the girl's father presumably a casualty among them, just like the Greeks whose impending

devastation has overwhelmed Patroklos. The correlation between Patroclus' and the young girl's flowing tears and their bereavement and sense of urgency is crafted by the succinct logic of this Homeric simile and the traditional significance of outpouring tears in the *Iliad*.<sup>10</sup>

I am in complete sympathy with Gaca's overall approach, which is to discover the systematic associations of the diction in similes. By their conventional and traditional nature and by virtue of their tendency to expansion and contraction, similes can freely omit relevant items that are tacitly brought to mind by singer and listener. However, in this particular simile, there is more to the relationship between tenor and vehicle than this vitally helpful contribution on its context and the extreme pathos that it evokes. If we ask of this text, "why is the girl in tears?", the focus is squarely, explicitly and repeatedly, on the desire of the girl *to be picked up* by her running mother, on the way that she grasps her mother's fine garment – Gaca rightly points out that Homeric εἰσός refers to finely woven cloth, the clothing of an aristocratic woman – and also on the way that the girl tries to restrain her rushing mother in her desire to be picked up. In other words, the simplest and most straightforward interpretation is that the girl in the simile is in tears because she sees that her mother is about to abandon her, and we experience that traumatic fear through her eyes, through her tearful gaze that cries out for help.

I will come back to the important matter of the garment in a moment, but it is worth noting that in the girl's traumatic fear of being bereft of her mother, we have a precise analogue to the urgent fear that Achilles empathically attributes to Patroklos, the fear of being bereft of his own or Achilles' father – it is important for my argument to note that these are specified as *equally* disastrous for *both* heroes – or of the rest of their warrior companions, to whom they are bound by deep ties of affection, of *philotēs*, the bonds of affection at work between blood relatives, spouses, and friends, as we learned by the end of *Iliad* 9. In other words, there is an exact analogue between daughter and mother on the one hand, and Patroklos/Achilles and the father of each on the other.<sup>11</sup> (I have more to say below about the metonymic *relationship* between these two heroes, which is already implied by the equivalency between them in Achilles' words and by their *philotēs*, which, as discussed above, is a term that applies to a metonymic relation between individuals as it does between a person and his or her own body parts.)

<sup>10</sup> Gaca, 2008, p. 156.

<sup>11</sup> I note in passing that in the Homeric simile closest in context and theme to this one, by Gaca's analysis, *Odyssey* 8.523-531, that compares a woman who embraces her fallen husband before her defeated city, her tears and lamenting cries, to Odysseus weeping at the singer Demodokos' tale of the capture of Troy, it is not a simple coincidence that the relation between tenor and vehicle crosses the gender boundary in the same way as Achilles' simile about the girl and her mother does. In itself, that consistency is also a mark of the integration of similes into the system of epic diction, though there is much to say about the gender-associations of lament in Epic.

One other aspect of the diction relates directly to this point, namely, the word *nēpiē*, in this part of the simile, lines 8-9:

Π 8 νηπίη, ἥ θ' ἅμα μητρὶ θεούσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει  
Π 9 εἰανοῦ ἀπτομένη, καὶ τ' ἐσσυμένην κατερύκει

16.8 a *nēpiē* one, who running alongside her mother, begs her to pick her up  
16.9 attaching herself to [*baptomenē*] her fine robe [*beianou*], and she tries to stop her rushing

The word *nēpiē* is usually translated ‘foolish,’ as in the Hesiodic proverb that I cited earlier, παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω, ‘only a fool (= *nēpiōs*) learns by suffering’. That translation is based on a false etymology from \*ne- ‘not’ and \*wep- ‘word’ via the concept of ‘not speaking’ that we see in Latin *infans* (from *in-* ‘not’ and *for, farī* ‘speak’), taking off from the general concept of infant and thence to the concept of foolishness – but as a colleague of mine, Susan Edmunds, pointed out in her doctoral dissertation, that semantic shift never actually happens in Latin.<sup>12</sup> Surveying all the examples of both *nēpiōs* and the positive form that is associated with it, *ēpiōs*, she shows that they both having no essential connection with speaking ability or emotional maturity – the underlying and unifying semantic field of the word is connectedness to parents and the social norms that they embody and transmit. She suggested that an etymology from a root meaning ‘join’ or ‘attach’ suits the attestations in context better than any other for both *ἥπιος* and *νήπιος*, which she takes to be related: so the root of Sanskrit *āpnoti* and Latin *apiō/apiscor* and its derivatives *aptus* ‘connected, suitable, appropriate’ and *ineptus* ‘disjointed, foolish’ are possible cognates that work phonologically and semantically in parallel to the Homeric data. On the other hand, the root of Greek ἄπτω / ἄπτομαι ‘join; med. be attached to, latch onto’ that occurs to describe the girl’s action in the simile is not likely to be related to these Latin roots due to a lack of evidence for the aspiration of ἄπτω in them. Even so, the *semantic* undertone is real and may well be alive in the text. One can see the same undertone in the following passage, where Athena disguised as Mentor urges young Telemachus to grow up:

α 296 οὐδέ τί σε χρὴ  
α 297 νηπιῶας ὀχέειν, ἐπεὶ οὐκέτι τηλικὸς ἐσσι.

*Od.* 1.296 it is no longer necessary  
*Od.* 1.297 that you keep hold of *nēpiōas* (= ‘the state of being detached’)

The notion that a young person at the point of transition into adulthood will ‘hold onto being detached’ is on this interpretation an oxymoron – and one that still rings true. The semantic field of attachment to parents also clarifies why the word *nēpiōs* is so often

<sup>12</sup> Edmunds, 1990, who points out that the Latin word *infans* never has the sense ‘puerile’ that some ascribe to Greek *νήπιος*.



(though by no means solely) associated with children, who after all are yet to be acculturated, whereas the word *ēpios* by contrast is associated with the knowledge that a father embodies.<sup>13</sup>

Keeping this network of associations in mind, the girl in the simile is qualified with the word *nēpiē* because she is terrified of being detached – both physically and emotionally – from her mother, so she is trying to get physically connected to her by attaching herself to her garment. The semantics of attachment and detachment gives depth to the image, to the fear of bereavement which in this context is simply permanent detachment. It also perfectly suits the representation of Patroklos himself, who is about to be called *mega nēpios* ‘greatly disconnected’ by the master narrator a few verses below for asking Achilles to give him his armor and an opportunity to fight and push back the Trojans from the ships:

Π 46 Ὡς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἦ γὰρ ἔμελλεν

Π 47 οἷ αὐτῷ θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα λιτέσθαι.

16.46 So he spoke, pleading, greatly *nēpios*; since he was in fact destined  
16.47 to be begging for his own bad death and doom.

The semantics of attachment bring us back to one of my starting points, the nature of metonymy as opposed to metaphor, a reference to one thing by way of another thing connected or attached to it, as opposed to a reference to something like but also unlike it. I want to make a detour into an unusual area before I come back to that subject and conclude – in fact, my detour will also lead directly to metonymy and metaphor.

My starting point for this detour is the fine garment, the *εινός*, that the girl latches onto in her attempt to hold back her mother and get picked up and that appears to be a superfluous element in the simile. Kathy Gaca cannot explain its relevance, but she does point out (p. 159, n. 40) that in Euripides’ *Trojan Women*, when the chorus describes its being surprised by an ambush of Greek warriors, the children are also latching onto their mothers’ robes (here *peplous*):

555 φοινία δ’ ἀνὰ  
556 πτόλιν βοᾶ κατέσχε Περ-  
557 γάμων ἔδρας· βρέφη δὲ φίλι-  
558 α περιπέπλους ἔβαλλε μα-  
559 τρὶ χεῖρας ἐπτοημένας.

A bloody cry throughout | the city gripped Pergama’s | halls; beloved  
children | threw round their mothers’ robes | their trembling hands.

I expect that many of those who have been parents and some of us when we were children can remember a traumatic moment when a child was clinging to its parent’s clothing while the parent was trying to get away. What I wish to adduce here is an article on what

<sup>13</sup> For example in the expression *νήπια τέκνα* (*Iliad* 2.311 and eleven more times) on which see Werner, 2008, p. 1-17; and for *ēpios*, see *πατήρ ὡς ἦπιος*, *Iliad* 24.770 and four other times.

he called “transitional objects” by the British pediatric psychoanalyst D. W. Winnicott. His work brilliantly illuminates those moments in a way that relates directly to the Homeric simile and the literary and psychological concepts of metonymy and metaphor.<sup>14</sup> Winnicott’s goal is to describe an infant’s psychological development into a distinct person, separate both from its mother and from the external world. Apparently, the standard view in the psychiatric literature is that a newborn’s world is a continuous one, lacking in the perception of boundaries between itself and the external world. Under normal circumstances, given what Winnicott unromantically calls a “good enough” mother, there is no reason for an infant to perceive even its mother or her breast, its main point of contact with her, as distinct from itself. Most of the time when the child wants it, it is there. However, when the process of weaning begins, and sometimes a bit before, that nearness begins to change, and the child begins to come to grips with the reality that its mother and itself are separate. Winnicott says that what he calls *transitional phenomena* begin to take place in an infant anywhere between 4 and 12 months of age, in what he calls “an intermediate area of experience,” “between the thumb and the teddy bear,”<sup>15</sup> between the internal world of the child and the external world of objects and other people.

Here is what he says about this third domain, neither its own nor its mother’s, of the life of a new human being:

[... it is] a part that we cannot ignore, an intermediate area of *experiencing*, to which inner reality and external life both contribute. It is an area which is not challenged, because no claim is made on its behalf except that it shall exist as a resting-place for the individual engaged in the perpetual human task of keeping inner and outer reality separate yet inter-related [...]. I am here staking a claim for an intermediate state between a baby’s inability and growing ability to recognize and accept reality. I am therefore studying the substance of an *illusion*, that which is allowed to the infant, and which in adult life is inherent in art and religion.<sup>16</sup>

For Winnicott, this transitional mental space in the infant is in fact the origin of our ability to fantasize, and eventually in the adult it “widens out into...play, artistic creativity, religious feeling, and dreaming”, as Winnicott puts it. What are the transitional phenomena and the transitional objects in this third realm for the child? The simplest example is the blanket or special piece of cloth that at anxious moments, such as before going to sleep, some infants and children hold between thumb and mouth; or some children pluck at the wool on their bed-clothing blankets and collect it into a ball for this purpose. Winnicott speculates that this may be the origin of the term ‘wool-gathering’, designating a state of mind which

<sup>14</sup> Winnicott, 1953, p. 89-97.

<sup>15</sup> Winnicott, 1953, p. 89.

<sup>16</sup> Winnicott, 1953, p. 90.

is neither here nor there and which Winnicott describes as “inhabiting the transitional area”. Here is what Winnicott says about the blanket in this constellation:

It is true that the piece of blanket (or whatever it is) is symbolical of some part-object, such as the breast. Nevertheless, the point of it is not its symbolic value so much as its actuality. Its not being the breast or the mother is as important as the fact that it stands for the breast or the mother.<sup>17</sup>

The key characteristic of the transitional object is its contradictory quality as at once separate from the child and not distinct from it. My final citation from his work is as follows:

[...] the term transitional object, according to my suggestion, gives room for the process of becoming able to accept difference and similarity. I think there is use for a term for the root of symbolism in time, a term that describes the infant's journey from the purely subjective to objectivity; and it seems to me that the transitional object is what we see of this journey of progress towards experiencing [...]. It seems that symbolism can only be properly studied in the process of the growth of an individual, and that it has at the very best a variable meaning. For instance, if we consider the wafer of the Blessed Sacrament, which is symbolic of the body of Christ, I think I am right in saying that for the Roman Catholic community it *is* the body, and for the Protestant community it is a *substitute*, a reminder, and is essentially not, in fact, actually the body itself.<sup>18</sup>

This is what I meant when I said earlier that metonymy is a precursor to metaphor in the ontogenetic sense for every human growing up. In terms of the symbolism, as Winnicott calls it, of art, and in this case in terms of the tropes of metonymy and metaphor, Winnicott's psychological discussion of the transitional world of an infant can be translated into the transition from a metonymic relationship, when the child and the mother are attached to each other and continuous with one another to one in which a child sees its mother as separate from itself. The process of self-definition takes place by way of the transitional object, a blanket or a piece of cloth or a teddy bear, that is at times a metonym and at other times a metaphor and also, at time, just an object in itself devoid of symbolic content; there is also a transitional *space*, an entirely fantastical mind zone between the blanket and the mouth of the child.

The symbolic world that the image of the weeping girl inhabits is this transitional space, in which the girl is trying desperately to hold onto a metonymic relationship to her mother by way of her mother's robe, a transitional object that is both her mother and an external item connected to her mother. We can also now see that this metonymic relationship

---

<sup>17</sup> Winnicott, 1953, p. 91-92.

<sup>18</sup> Winnicott, 1953, p. 97.

is enclosed in a simile that constitutes a metaphor establishing a relationship of likeness and difference between the image of the girl and both Patroklos and Achilles – just as I spoke earlier of the metaphorical description of a metonymic relationship between individuals ‘attached at the hip’, the relationship between tenor and vehicle metaphorizes the metonymic relationship between Achilles (the mother) and Patroklos (the child) – and this in the context of what Gaca calls secondary warfare, the terrified flight of a mother from a future of enslavement and abuse that threatens to detach her from her own daughter.

I spoke a moment ago of the intense fear of bereavement, of permanent detachment from a person to whom one is deeply connected emotionally, embedded in Achilles’ representation of Patroklos’ tears and of their immediate cause, his concern about the imminent death of either of their parents or of their comrades-in-arms. But the image of the crying girl has a further and broader application, as a representation of Achilles’ whole relationship to Patroklos and of his to Achilles. In this context, we can even point to another transitional object (like the mother’s robe or a child’s blanket) that connects the two in a literal way: the armor of Achilles that Patroklos will wear, and that Apollo violently and magically strips from his body at the end of *Iliad* 16 (793-804), beginning with the helmet that rolls in the blood and dust. In fact, the real question to ask now is: “does Achilles see himself and Patroklos as *anything other* than metonymically attached?” In fact, it all began in *Iliad* 11 with a metonymy. Achilles had been watching the Achaeans lose the battle from his hut, and he sent his beloved companion to Nestor to find out something important:

Λ 611 ἀλλ’ ἴθι νῦν Πάτροκλε Διὶ φίλε Νέστορ’ ἔρειο  
 Λ 612 ὄν τινα τοῦτον ἄγει βεβλημένον ἐκ πολέμοιο·  
 Λ 613 ἦτοι μὲν τά γ’ ὄπισθε Μαχάονι πάντα ἔοικε  
 Λ 614 τῷ Ἀσκληπιάδῃ, ἀτὰρ οὐκ ἶδον ὄμματα φωτός·  
 Λ 615 ἵπποι γάρ με παρήϊξαν πρόσω μεμαυῖαι.

11.611 But go now, Patroklos dear to Zeus, and ask Nestor  
 11.612 who this wounded man was whom he was bringing out of the fighting.  
 11.613 From behind it certainly looked like Makhaon in every way,  
 11.614 the son of Asklepios, but I did not see the man’s eyes,  
 11.615 because horses rushing forward darted past me.

This metonymy resembles the words of the little girl at dinner who sought to identify another person by their nearness to her mother’s eyes. In fact, it turns out that the wounded warrior *was* Makhaon, and the moment is decisive, because the wounding of the army’s healer is in itself a metonymic disaster, if not a literal one as well, for the whole host of fighting men. But back in *Iliad* 16, in the long speech that Achilles makes in response to Patroklos’ request that Achilles allow him to dress up in his armor that follows on the simile, there is an expressive and excessive concentration of metonyms. The first one is applied to Achilles himself, then there are metonyms for Diomedes, Agamemnon, and lastly Hector. Here is the passage:

Π 69 Τρώων δὲ πόλις ἐπὶ πᾶσα βέβηκε  
 Π 70 θάρσυνος· οὐ γὰρ ἐμῆς κόρυθος λεύσσουσι **μέτωπον**  
 Π 71 ἐγγύθι λαμπομένης· τάχα κεν φεύγοντες ἐναύλους  
 Π 72 πλήσειαν νεκύων, εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων  
 Π 73 ἦπια εἶδει· νῦν δὲ στρατὸν ἀμφιμάχονται.  
 Π 74 οὐ γὰρ **Τυδείδω Διομήδεος** ἐν παλάμῃσι  
 Π 75 μαίνεται ἐγγεῖη Δαναῶν ἀπὸ λοιγὸν ἀμύνα·  
 Π 76 οὐδέ πω **Ἀτρεΐδω ὀπὸς** ἔκλυον αὐδήσαντος  
 Π 77 ἐχθρῆς ἐκ κεφαλῆς· ἀλλ' Ἔκτορος ἀνδροφόνου  
 Π 78 Τρωσὶ κελεύοντος περιάγνυται...

69 The whole city of the Trojans has come at them [the Argives],  
 70 emboldened; for they do not see **the brow** [*metōpon*] **of my helmet**  
 71 shining nearby: perhaps in their flight they would  
 72 fill the riverbeds with corpses, if mighty Agamemnon  
 73 had solidarity with me; but now their battle surrounds the camp.  
 74 For in the hands of **Diomedes son of Tydeus**  
 75 **a spear** does not rage to ward off destruction from the Danaans,  
 76 nor even do they ever hear **the voice of the son of Atreus** speaking  
 77 from his hostile head: but [**the voice**] **of man-slaying Hector**  
 78 giving orders to the Trojans breaks out all around...

The first of these metonyms, the one that describes the absent *metōpon* of Achilles' helmet as inciting the whole Trojan *polis* against the Argives, is striking all by itself, since it also supplies the metonymic logic of Achilles' positive response in this speech to Patroklos' request that he dress in Achilles' armor and push the Trojans back: if the absence of Achilles' helmet emboldens the Trojans, then the presence of that helmet should produce the intended opposite effect. (Incidentally, it is also a metonym of a metonym of a metonym – the *metōpon* standing for the helmet as a whole which stands for the whole suit of armor). The other metonyms are for the other absent Achaeans, the wounded warriors; by contrast, the only non-absent one is the threatening voice of Hector. Clearly, Achilles is speaking of the world as consisting of things that are attached to people – helmet, spear, voices – rather than of humans themselves as agents.

It has long since been made clear by others that the relationship of *philotēs*, of attachment or the affection that it implies, has deep historical roots in the development of the epic tradition about these two heroes. Patroklos, who is specified as Achilles' *therapōn* in the sense of his 'sidekick' or 'attendant' (*Iliad* 16.165 etc.), still also plays the role of his ritual substitute. That in fact was the meaning of the Bronze Age borrowing of an Anatolian root \**tarpan* from which the word *therapōn* derives, namely, a figure who dressed as the king and was then ritually slain to purify the kingdom.<sup>19</sup> Furthermore, the description of Patroklos' exploits and death in *Iliad* 16 is a montage on the death of Achilles as it can be reconstructed

<sup>19</sup> Van Brock, 1959, p. 117-146; see also Lowenstam, 1981 etc.

from the fragments of the *Aethiopsis*.<sup>20</sup> Much more can be said on this topic, but it is fair to say that Patroklos readily takes on the identity of Achilles along with his armor, and he takes it on, if anything, too well. So the metonymic relationship that Achilles expresses for his beloved companion and that is signaled in the simile of the weeping girl grasping her fleeing mother's robe is deeply supported in this Homeric text. But it is also true, to return to the transitional process described by Winnicott, that Achilles can get past the metonymic worldview and speak of his companion in an objective way, as a person distinct from himself, or as Winnicott would say, both like and unlike him. Consider these remarks toward the end of the same speech:

Π 87 ἐκ νηῶν ἐλάσας ἰέναι πάλιν· εἰ δέ κεν αὖ τοι  
 Π 88 δῶη κῦδος ἀρέσθαι ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης,  
 Π 89 μὴ σὺ γ' ἄνευθεν ἐμείο λιλαίεσθαι πολεμίζειν  
 Π 90 Τρωσὶ φιλοπτολέμοισιν· ἀτιμότερον δέ με θήσεις·  
 Π 91 μὴ δ' ἐπαγαλλόμενος πολέμῳ καὶ δηϊοτῆτι  
 Π 92 Τρῶας ἐναρμόμενος προτὶ Ἴλιον ἡγεμονεύειν,  
 Π 93 μὴ τις ἀπ' Οὐλύμποιο θεῶν αἰετιγενετᾶων  
 Π 94 ἐμβήη· μάλα τοὺς γε φιλεῖ ἐκάεργος Ἀπόλλων·  
 Π 95 ἀλλὰ πάλιν τρωπᾶσθαι, ἐπὶν φάος ἐν νήεσσι  
 Π 96 θήης, τοὺς δ' ἔτ' εἴν πεδίον κάτα δηριάσθαι.

16.87 once you drive [the Trojans] from the ships, come back; and if in turn  
 16.88 the loud-resounding spouse of Hera grants you to win glory,  
 16.89 do not yearn to fight on without me  
 16.90 against the war-loving Trojans; you will make me more dishonored;  
 16.91 and don't, caught up in war and combat  
 16.92 and slaying Trojans, lead them all the way to Ilion,  
 16.93 lest one of the everlasting gods from Olympus  
 16.94 steps in: Apollo who works from afar really loves them;  
 16.95 but turn back once, among the ships,  
 16.96 you make space and light, and leave them to fight on over the plain.

Here Achilles is clairvoyant about the disaster that will befall his companion if he goes too far and gets carried away in his sole exploit. But then, at the very end of this same speech, with the worry about Patroklos' separation and return once again in mind, Achilles actually switches into the realm of transitional space, that of pure fantasy, as follows:

Π 97 αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἀπόλλων  
 Π 98 μήτε τις οὖν Τρώων θάνατον φύγοι ὅσοι ἔασι,  
 Π 99 μήτε τις Ἀργείων, νῶϊν δ' ἐκδῶμεν ὄλεθρον,  
 Π 100 ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν.

<sup>20</sup> As demonstrated by Pestalozzi, 1945.

97 dear Zeus father and Athena and Apollo, if only  
 98 neither any of the Trojans, as many as they are, would flee death,  
 99 nor any of the Argives, but the two of us escape destruction,  
 100 so that we alone might loosen the sacred veils of Troy.

Wishes preceded by the invocation of Zeus, Athena, and Apollo are the epic's conventional way of expressing admittedly unfulfillable, altogether fantastic ideas, as when Nestor wishes he had the fighting strength of an 18-year old.<sup>21</sup> So here, Achilles is imagining his fusion with his best friend, in victory, and in a danger-free zone, with all of the warriors on the conflicting sides dead and gone, a scene very far indeed from the 'reality' that awaits them both.

It seems to me remarkable and beyond coincidence that the three stages of Winnicott's transitional process are evoked so clearly in the speech of Achilles that follows the one with the simile of the weeping girl, an image that depicts the trauma of detachment in the psychology of a young child. I suggest that Winnicott's idea is a key to the simile and that it points to a new way in which we can view the relationship between Achilles and Patroklos. Instead of seeing the epic hero's decision to accept his friend's request to go out on his own and save the day as the disastrous moral error of a stubborn and angry man, of a flawed and deluded character, we can view it as the gesture of a man granting his best friend the chance to act on his own, with the agency and responsibility for his own empathic but mistaken choice that the master narrator grants him, but at one and the same time demonstrating the deep attachment, the objective and helpful concern, and also the fantasy of a child in transitional space. In short, given his metonymic relationship to Patroklos, given their metaphoric equivalence to each other, Achilles is every bit as much the tenor of the simile at the start of *Iliad* 16 as is his beloved companion.

## REFERENCES

- BLACK, M. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 1962.
- EDMUNDS, S. *Homeric Nēpios*. New York: Garland Publishing, 1990. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_EdmundsS.Homeric\\_Nepios.1990](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_EdmundsS.Homeric_Nepios.1990)
- GACA, K. The Little Girl and Her Mother: *Iliad* 16.7-11 and Ancient Greek Warfare. *American Journal of Philology*, v. 129, p. 145-171, 2008.
- GOODMAN, N. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1968.

<sup>21</sup> *Iliad* 7,132-158; for more examples of the invocation of these three gods to visualize a fantasy, compare *Iliad* 2.371-380 and 4.288-291, and *Odyssey* 4.341-346, 7.311-316, 17.132-137, 18.235-242, and 24.376-382.

- LORD, A. B. Homer as Oral Poet. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 72, p. 1-46, 1968.
- LOWENSTAM, S. *The Death of Patroklos: A Study in Typology*. Königstein/Ts.: Hain, 1981.
- MUELLNER, L. The Simile of the Cranes and Pygmies. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 93, p. 59-101, 1990. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc.essay:Muellner.The\\_Simile\\_of\\_the\\_Cranes\\_and\\_Pygmys.1990](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc.essay:Muellner.The_Simile_of_the_Cranes_and_Pygmys.1990) (last accessed 10.2019).
- NAGY, G. *Masterpieces of Metonymy: From Ancient Greek Times to Now*. Washington DC: The Center for Hellenic Studies, 2016. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_Nagy.Masterpieces\\_of\\_Metonymy.2015](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Nagy.Masterpieces_of_Metonymy.2015) (last accessed 10.2019).
- PESTALOZZI, H. *Die Achilleis als Quelle der Ilias*. Ehrlenback-Zürich: Eugen Rentsch Verlag, 1945.
- RICHARDS, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press, 1971 [1936].
- SCOTT, W. C. *The Artistry of the Homeric Simile*. Hanover: Dartmouth College Press, 2009. <https://www.dartmouth.edu/~library/digital/publishing/scott2009/> (last accessed 10.2019).
- SCOTT, W. C. *The Oral Nature of Homeric Similes*. Leiden: Brill, 1974.
- VAN BROCK, N. Substitution rituelle. *Revue Hittite et Asiatique*, v. 65, p. 117-146, 1959.
- WERNER, C. Wives, Widows and Children: War Victims in *Iliad* Book II. *L'Antiquité Classique*, v. 77, p. 1-17, 2008.
- WINNICOTT, D. Transitional Objects and Transitional Phenomena: A Study of the First Not-Me Possession. *International Journal of Psycho-Analysis*, v. 34, p. 89-97, 1953.





## HOMERO E O MUNDO VEGETAL

Maria de Fátima Silva\*

Recebido em: 30/09/2019  
Aprovado em: 21/10/2019

\* Professora  
Catedrática,  
Instituto de Estudos  
Clássicos, Centro de  
Estudos Clássicos  
e Humanísticos,  
Universidade de  
Coimbra.

fanp13@gmail.com



**RESUMO:** Homero é reconhecido, séculos mais tarde, por Teofrasto como uma fonte a considerar em matéria botânica e algumas referências concretas lhe são feitas na *História das plantas*. Mas a importância desta componente, sobretudo na *Odisseia*, vai além de um propósito informativo sobre a relação entre as plantas e os diversos ambientes referidos no poema; a construção literária do *nóstos* de Ulisses passa também pela exploração simbólica das paisagens diversas que vai cruzando.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Odisseia*; paisagens; espécies vegetais; *nóstos*; *anagnórisis*.

### PLANTS IN HOMER

**ABSTRACT:** Homer is considered, some centuries later, by Theophrastus as a source in a botanical perspective and some concrete quotations are included in the *History of plants*. But the importance of this element, mainly in the *Odyssey*, is deeper than a mere information about the relation between plants and the different landscapes mentioned in the poem; the literary structure of Odysseus' *nostos* also explores the various symbolic landscapes he crosses.

**KEYWORDS:** *Odyssey*; landscapes; vegetarian species; *nostos*; *anagnórisis*.

**S**e é certo que a Botânica como ciência surgiu no mundo grego, já no séc. IV a.C., no Liceu de Aristóteles e pela mão de Teofrasto, não é menos verdade que as referências insistentes que são feitas, pelo autor de *História das plantas*, a autoridades que o precederam demonstram o empenho e a atenção que o conhecimento

e manipulação das plantas vinham tendo ao longo de séculos.<sup>1</sup> O grande mérito daquele que se pode considerar ‘o pai da Botânica’ terá sido, então, antes de mais a compilação e a abordagem crítica de opiniões que proliferavam na época, e sobretudo a tentativa de sistematização do saber a respeito das plantas, das suas condições de vida, da sua relação com o ecossistema e da sua utilidade de há séculos acumulado.<sup>2</sup>

Ora, entre as fontes tradicionais sobre a matéria contam-se os testemunhos prestados pelos Poemas Homéricos, como a remissão mais antiga para o conhecimento de certas espécies vegetais e suas características.<sup>3</sup> Estes são casos específicos, em que o nome de Homero é identificado por Teofrasto e que remetem, portanto, para passos épicos concretos. Mas, além deles, é evidente o interesse e conhecimento que o autor dos Poemas Homéricos revela sobre o mundo vegetal, abordado com insistência e sob diversas perspectivas. A deslocação de Gregos para uma paisagem asiática – a região de Ílion – na *Iliada*, e, sobretudo, a itinerância de Ulisses por territórios da grande área mediterrânica, na *Odisseia*, são contextos que fomentam a descrição de paisagens como enquadramento para os acontecimentos da guerra, primeiro, e, depois, do *nóstos*. A geografia envolvida é ampla, grega e exterior às fronteiras do mundo helénico, a configuração dos terrenos variada – ilhas, montanhas e planícies –, e,

<sup>1</sup> Apesar de já ter havido, em época anterior, algumas abordagens das questões suscitadas pelas plantas – nos tratados hipocráticos, ou por nomes avulsos de interessados pelo seu poder curativo, como Díocles de Caristo, por exemplo –, tem sido reconhecido a Teofrasto o mérito de ter dado os primeiros passos no sentido de fazer do estudo das plantas uma verdadeira ciência e, nessa medida, ser o verdadeiro criador da Botânica. Alguns autores literários, como Hesíodo ou Xenofonte, mesmo se interessados pela agricultura, não tentaram uma classificação das plantas, a grande novidade de Teofrasto (sobre os autores gregos que se interessaram pela agricultura, cf. Columela, *Sobre a agricultura* 1.1.7; e sobre a excepcionalidade de Teofrasto que, mais do que aos agricultores, foi útil aos filósofos e mesmo aos médicos, ou seja, à ciência propriamente dita, cf. Varrão, *Sobre a agricultura* 1.5.1-2). Entre os nomes citados por Teofrasto contam-se *Trabalhos e Dias* de Hesíodo (3.7.6, 7.13.3, 8.1.2); em 3.1.4, Anaxágoras, Diógenes de Apolónia e Clidemo, focados sobretudo no estudo geral da *physis*. Outros nomes, porém, parecem contribuir para a reflexão sobre questões mais práticas, como o de Andrócion (2.7.2-3) no que se refere à cultura das árvores. A Magna Grécia, pelos seus naturais contactos políticos e culturais com a Hélade, está incluída no circuito de investigação útil e respeitável. É o caso de Menestor (1.2.3, 5.3.4, 5.9.6), um contemporâneo de Empédocles, cujas opiniões Teofrasto em geral aprova ou pelo menos considera. Respeitado é também o nome de Hípon de Samos (1.3.5, 3.2.2).

<sup>2</sup> Ao enumerar as inovações e o valor da atitude científica de Teofrasto, Thanos (2005, p. 23) sintetiza: “Teofrasto atua na ciência das plantas de um modo magistral e científico: citando, de forma crítica, o saber acumulado pela Antiguidade Clássica sobre botânica; processando informação fornecida por informadores competentes, por profissionais ou simplesmente por gente comum; e usando a experiência pessoal colhida na sua própria observação e em viagens realizadas”.

<sup>3</sup> Cf. Teofrasto, *História das plantas* 9. 15. 1, a propósito do poder medicinal de espécies egípcias, e 9. 15. 7, onde é referida a *móly*. *Vide infra*. Haller (2017, p. 13) valoriza a evidência de que a *Odisseia* é muito mais rica em descrições de paisagens do que a *Iliada* e subtil na sua idealização; justifica-a pelo distanciamento entre o poeta e o auditório, em relação ao universo temporal, social e cultural que está a ser retratado.

em consequência, a vegetação diversa e mais ou menos familiar, já significativa da elevada fitodiversidade mediterrânica. A realidade mistura-se com a convenção mítica, na medida em que as paisagens habitadas por homens alternam com aquelas que deuses ou seres fantásticos ocupam. Dentro desta variedade literária de situações, não deixa de haver, no entanto, uma abordagem do assunto ‘flora’ que toca, mesmo se de forma ocasional, o que viriam a ser bases metodológicas para a futura botânica.

Ir além das referências expressamente feitas por Teofrasto a um Homero conhecedor de plantas exóticas coloca diversas interrogações que se podem mostrar relevantes para a própria interpretação dos Poemas e das questões que se colocam sobre a sua autoria:<sup>4</sup> que veracidade ou razoabilidade haverá na relação que Homero estabelece entre a geografia dos lugares, a sua flora e a sua cultura? Será que a convenção poética se sobrepõe à descrição objetiva das regiões, das condições do terreno e da compatibilidade com as espécies descritas? Teria o poeta um conhecimento efetivo dos espaços e da vegetação que descreve? A ser direto o contacto do poeta com as espécies referidas, em que território ou territórios se situaria o autor que convencionalmente se designa por Homero? Uma comparação com as conclusões estabelecidas por Teofrasto sobre as condições naturais exigidas por cada espécie vegetal e sobre a sua distribuição de acordo com os terrenos e com os climas poderá, de alguma forma, contribuir para uma avaliação deste elemento narrativo dos Poemas Homéricos e para as questões de autoria e contexto que lhes estão adjacentes.

## O CONVENCIONALISMO POÉTICO DAS PAISAGENS

### AS ILHAS

Poder-se-ia estabelecer, como uma primeira distinção básica nos Poemas Homéricos, a que opõe “o mar nunca vindimado” (ex., ἄλς / πόντος ἀπρύγετος, *Il.* 1, 316; 15, 27; *Od.* 1, 72; 2, 370; 13, 418) à “terra dadora de cereais” ou à “planície dadora de trigo”<sup>5</sup> (ξειῶρος ἄρουρα, ex., *Il.* 8, 486; *Od.* 3, 3; 4, 229; 5, 463; 7, 332; 9, 357; πεδῖον πυρηφόρον, *Od.* 3, 495), para passar depois à consideração, no que toca ao solo, de diversas regiões e geografias.

E, reconhecendo a maior visibilidade dada às descrições da paisagem na *Odisseia*, vejamos como, no itinerário de Ulisses, se multiplicam as ilhas que têm nesse poema um tratamento peculiar. Habitadas por criaturas míticas, como Calipso e Circe, ou por povos já bem conhecidos à altura da guerra de Troia, como Ítaca ou Creta, elas integram um vasto território insular cujas características essenciais são, globalmente, harmoniosas. Assim

<sup>4</sup> Lourenço (2018, p. 90-191) acentua a raridade com que descrições de paisagens ocorrem na literatura grega, sobretudo arcaica (não esqueçamos a dimensão que tais descrições vieram a ter num autor clássico como Heródoto). Ao tratar o passo do canto V da *Odisseia* referente à ilha de Calipso como “uma famosa exceção”, Lourenço mesmo assim subvaloriza a presença que este tipo de descrição tem nos Poemas Homéricos, que se estende, como veremos, a outros casos igualmente significativos.

<sup>5</sup> As traduções usadas dos Poemas Homéricos, salvo algumas alterações na fixação dos nomes das espécies vegetais, são as de Lourenço (2005, 2018).

todas elas por convenção tendem a ser, como a ilha de Calipso, “arborizadas” (sendo νῆσος δειδρήεσσα uma expressão que convencionalmente as designa, cf. *Od.* 1, 51), ou, como a Samotrácia, Zacinto e Ítaca, “frondosas” (Σάμου ὑλήεσσης Θρηκίης, *Il.* 13, 12-13; ὑλήεντι Ζακύνθῳ, *Od.* 1, 246; νῆσος ὑλήεσσ’, *Od.* 9, 118; ὕλη [...] τηλεθώσα, *Od.* 5, 63; δένδρεα τηλεθώντα, *Od.* 13, 196).<sup>6</sup> Mas, para além destes epítetos genéricos, o poeta passa, em alguns casos, a uma identificação das espécies que constituem a floresta insular. Aos navegantes que aportaram à ilha de Calipso<sup>7</sup> chegou, provindo da caverna da deusa, o aroma da fogueira feita com espécies locais, “do cedro e da *thuía*” (*Od.* 5, 59-60).<sup>8</sup> Ora, os cedros que Teofrasto conhece – “o cedro-do-líbano” (κέδρος, *HP* 3.2.6), o da Lícia e o da Fenícia (*HP* 3.12.3)<sup>9</sup> – todos apontam para uma origem asiática,<sup>10</sup> ainda que depois dispersos pela bacia do Mediterrâneo; por seu lado a *thuía*, bem conhecida em regiões gregas (o norte do Peloponeso, a Arcádia), revela preferência “pelas altas montanhas e sítios frios” (*HP* 4.1.3), colaborando na construção

<sup>6</sup> A predominância da floresta como característica das ilhas é também abonada por inúmeras referências feitas por Teofrasto, em *História das plantas*; cf. e. g., 4.1.4, 4.7.4, 4.7.7-8, 5.8.2. Por outro lado, Baumann (1984, p. 10), ao recordar a aspereza da paisagem grega, escassamente florestada sobretudo depois de séculos de devastação com vista ao provimento das necessidades humanas, justifica indiretamente o contraste estabelecido com as ilhas. Não sem deixar de precisar: “A flora especificamente mediterrânica das ilhas e das regiões costeiras muda-se em flora continental nas montanhas.”

<sup>7</sup> Lourenço (2018, p. 64-5), a propósito de *Od.* 1, 50 – “ilha rodeada de ondas, onde fica o umbigo do mar” – detém-se sobre a localização da ilha de Calipso (*Od.* 1, 85, designada por Ogígia). Sem deixar de referir as múltiplas identificações que antigos e modernos lhe foram atribuindo – “Creta, Gozo, Malta e até Gibraltar, além da ilha da Madeira” –, Lourenço usa *Od.* 5.272-277 e as informações astronómicas que dá, para defender a localização ocidental da ilha. Boardman (2003, p. 25), por seu lado, não deixa de assinalar, como excessiva, a localização das aventuras de Ulisses para além das Colunas de Hércules.

<sup>8</sup> Miles (2016, p. 185) associa a sensação de aromas – como o do incenso e de diferentes espécies florestais, muitas delas acessíveis no local – com a aproximação de um lugar sagrado. Esta é uma simbologia também apropriada à aproximação da gruta de Calipso. Haller (2007, p. 81) concretiza na ilha da ninfa o essencial na experiência do *nóstos*: se o herói resiste ao atrativo de “um paraíso luxuriante” e aos encantos perfeitos de uma ninfa, está provada a resiliência e garantia de regresso, que nenhuma tentação pode deter. Atentemos ainda na menção, implícita neste quadro dos odores provocados pelo uso das madeiras locais, à desflorestação para diversas utilidades de que desde logo a ilha mítica de Calipso é exemplo.

<sup>9</sup> Informa Teofrasto em 3.12.3: “Há quem diga que o *kédro*s tem duas variantes, a da Lícia e a da Fenícia, enquanto, segundo outras opiniões, só tem uma forma. [...] Há mesmo quem os não distinga pelo nome, e chame a ambos ‘cedro’, embora a um designe por ‘cedro’ e a outro por ‘oxicedro’”.

<sup>10</sup> A área nativa do típico cedro-do-líbano são as montanhas do NE da costa mediterrânica: desde o ocidente das montanhas de Taurus, no sudoeste da Turquia, às montanhas do Líbano, com uma zona extensa na província de Tokar (Turquia) junto ao Mar Negro. Lembremos que a outra menção a esta mesma espécie em *Il.* 24, 192 se refere ao palácio de Príamo. Haller (2007, p. 92-3) alerta para que “a relativa escassez e valor desta madeira em Homero sugere que o seu uso para queimar [...] possui conotações religiosas”. Por outro lado, a associação do cedro com o incenso confirma o tom orientalizante do local e dá a Ogígia tonalidades de um paraíso asiático.

imaginária da ilha habitada por Calipso.<sup>11</sup> Ao avançarem na direção desse cheiro, em busca de algum residente, ei-los que se deparam, junto da gruta da deusa, com um “bosque frondoso de amieiros, choupos e ciprestes perfumados” (κλήθηρ τ' αἴγειρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος, *Od.* 5, 64), numa fusão indiscriminada de espécies que denuncia uma incongruência poética; de facto, sendo umas de planície, outras de montanha, umas de terrenos húmidos (os amieiros e choupos, que são rípicolas) e outras de secos, umas de climas frios e outras de lugares mais amenos, a reunião destas espécies num só local é com certeza inaceitável do ponto de vista estritamente botânico. O espaço aberto junto à própria caverna de Calipso convida à integração no quadro de uma pradaria que arreda a densidade das árvores (*Od.* 5, 68-73).<sup>12</sup> Uma vinha pujante, carregada de cachos, emoldurava a entrada, cercada de “suaves pradarias” (λειμώνες μαλακοί), onde verdejavam, alimentados pela água abundante e límpida de quatro nascentes, violetas e aipo.<sup>13</sup> No seu conjunto, a caracterização vegetal atribuída à ilha parece

<sup>11</sup> Acrescenta Lourenço (2018, p. 191), sobre a localização da ilha de Calipso: “É significativo este paraíso terrestre estar localizado no Extremo Ocidente, ‘fora do alcance de qualquer viagem humana’”, assim identificando o caráter meramente mítico da ilha. Em consequência, deve entender-se que a descrição de um terreno imaginário segue, naturalmente, o padrão conhecido para as ilhas com que os Gregos tinham convivência direta, fosse qual fosse a sua localização. Lourenço chama ainda a atenção para a incongruência na reunião de espécies florestais com exigências distintas num mesmo terreno: “Tratando-se de um bosque imaginário, o poeta não se importou com a incongruência botânica de álamos e choupos precisarem de terreno frequentemente inundado, ao passo que os ciprestes precisam de terreno seco”. Se a observação não deixa de ter pertinência, a equivalência de κλήθηρ a “álamos”, e não a amieiros, não parece correta. Teofrasto (3.3.1) associa amieiro e álamo, entre outras, como árvores que se dão tanto na montanha quanto na planície, embora afirme perentoriamente sobre as exigências do primeiro (3.14.3; cf. 4.8.1): “Dá-se em lugares húmidos e não em qualquer outro tipo de habitat”. Apesar disso reconhece também, sobre o amieiro e as suas preferências ambientais (1.4.3): “No entanto, se quisermos ser rigorosos, poderemos verificar que há espécies que pertencem aos dois ambientes, que são, por assim dizer, anfíbias, como a tamargueira, o salgueiro e o amieiro”. Por seu lado o choupo é referido, na *História das plantas* 3.3.1, como árvore de planície, particularmente associada “a locais húmidos e pantanosos” (4.1.1, 5.9.3). Por fim, sobre o cipreste, diz Teofrasto 1.9.1, “há árvores que se desenvolvem, sobretudo ou apenas, em altura (o abeto, a tamareira, o cipreste e, em geral, as de tronco único, e as que não tenham muitas raízes nem muitos ramos)”; e acrescenta (4.1.3), “Diz-se que em Creta, na montanha do Ida e nos chamados Montes Brancos, o cipreste se dá nos picos de neves eternas. De facto, esta é a espécie florestal mais abundante em toda a ilha em geral e nas montanhas”.

<sup>12</sup> Excepcionalmente pode ser mencionada uma ilha onde apenas existem searas e pradarias; é o caso de Dulíquion, terra de origem de Anfnomo, um dos pretendentes de Penélope (*Od.* 16, 396, ἐκ Δουλιχίου πολυπύρου ποιήεντος).

<sup>13</sup> Ao distinguir diversos tipos de aipo, justificando assim de alguma forma a menção conjunta ao aipo e à violeta na *Odisséia*, Teofrasto 7.6.3 serve-se do critério da localização e do cheiro e paladar: “O aipo-de-cavalo, o aipo-dos-pântanos e o aipo-da-montanha são diferentes entre si e também das variantes de cultivo. Assim, o aipo-dos-pântanos nasce junto dos riachos e nos pântanos; tem poucas folhas e não é compacto, mas tem certas semelhanças com o aipo de cultivo, no cheiro, no paladar e no aspeto. O aipo-de-cavalo tem uma folha parecida com a do aipo-dos-pântanos, mas é espessa, tem um caule alongado, e a raiz, como a do rabanete, é grossa e escura”.

compor um verdadeiro *locus amoenus* de conhecida tradição poética, criado sobre a variedade das espécies aleatoriamente reunidas, e sobre a alternância entre a pujança dos bosques e a delicadeza dos prados floridos, a que não falta uma tonalidade divina e mágica.<sup>14</sup>

No Canto V da *Odisseia*, a descrição florestal da ilha de Calipso tem ainda uma justificação evidente: a de proporcionar a madeira necessária à construção da jangada que há-de pôr o herói de novo na rota do regresso a casa, transpondo para a saga de Ulisses uma necessidade bem conhecida dos Gregos. Por isso a deusa o encaminha para o extremo da ilha, onde as árvores necessárias – “amieiros, choupos e abetos”, *Od.* 5, 239-239b –, de grande porte e de madeira seca,<sup>15</sup> estão ao seu dispor para esse efeito. Também neste caso das madeiras apropriadas à construção naval, porque resistentes e secas, a opção da *Odisseia* não conflui com a informação dada por Teofrasto: se o amieiro é uma árvore tendencialmente oca e de miolo mole, e portanto maleável, o choupo, uma espécie húmida e própria de locais pantanosos (*HP* 5.9.3), será inconveniente; por seu lado o abeto, como madeira fibrosa (*HP* 1.5.3) e friável (1.5.4), é citado por Teofrasto entre as árvores robustas (1.8.3) e portanto apropriadas para essa finalidade. Logo, no seu todo, a descrição da moldura vegetal da ilha de Calipso prima por uma intenção poética, onde as incongruências em relação a uma lógica estritamente botânica servem esse objetivo maior.

Não deixa de haver alguma semelhança, no que toca à descrição da paisagem, entre Ogígia, a ilha de Calipso, e Esquéria, a ilha habitada pelos Feaces,<sup>16</sup> certamente justificada pelo recurso, em ambos os casos, a uma mesma convenção poética. Numa visão global, obtida ainda à distância, esta nova ilha impressionou Ulisses pelas suas “montanhas sombrias”

<sup>14</sup> Edwards (1993, p. 38) sublinha as diferentes conceções que os poemas têm do que se possa chamar ‘campo’, em função dos tipos de trabalho distintos que desenvolvem. Terrenos de cultivo são distintos de territórios de pastorícia, sendo os primeiros repartidos entre campos aráveis, vinhas e pomares.

<sup>15</sup> Sobre o amieiro e a sua maleabilidade, Teofrasto afirma (3.14.3): “Do amieiro há também uma só espécie. Por natureza é ereto, tem uma madeira e um coração moles, de tal maneira que as hastes finas são completamente ocas”. Haller (2007, p. 94) regista oportunamente o facto de, na abordagem da ilha de Calipso, serem os aromas florestais o que o poeta valoriza, como elementos de atração, enquanto, na hora do regresso, são sobretudo a dimensão e a resistência da madeira o que é sublinhado. Desta forma, a abordagem do ambiente segue, em paralelo, as próprias etapas da aventura, passando da sedução inicial da ilha sobre um visitante que se pretende cativar, para o lado prático da satisfação das condições à continuação da viagem.

<sup>16</sup> Lourenço (2018, p. 210) retoma a discussão relativa à terra dos Feaces, tradicionalmente identificada com a ilha de Corfu, antes designada por Corcira (cf. Tucídides 1.25.4). O obstáculo a esta identificação está na proximidade entre esta ilha e Ítaca, o que torna inviáveis os tormentos de uma longa navegação experimentados por Ulisses antes de aportar à terra natal. Conclui então Lourenço, uma vez mais, que a Esquéria homérica, com as suas características de *locus amoenus*, seria também um local imaginário, apesar da persistência de vários estudiosos em proporem localizações como Ischia, Cádiis, Atlântida ou as Canárias. Vai no mesmo sentido a opinião de Boardman (2003, p. 32), que afirma perentoriamente que se trata “de uma cidade grega ideal”. Não podemos deixar de reconhecer, de facto, que o poeta se esforça por arredar os Feaces das rotas percorridas pelos homens (*Od.* 6, 8), o que contribui para a imagem de um povo fantástico.

(ὄρεα σκίοέντα, *Od.* 5, 279), que faziam dela um terreno hostil e de difícil atracação. Foi com alguma persistência que o herói por fim encontrou um acesso seguro, nas margens de um rio também elas povoadas por um bosque (ῦλη, *Od.* 5, 475) e por juncos acolhedores (σχοῖνον, *Od.* 5, 463).<sup>17</sup> A compatibilidade entre o espaço fluvial e a flora que o povoa é, neste caso, coerente. Do junco aquático, o poeta encontra sob dois arbustos (θάμνους, *Od.* 5, 476-481)<sup>18</sup> o abrigo necessário ao naufrago nesta primeira penetração da ilha. E, do mesmo modo por que procedera com a ilha de Calípsio, passa de uma menção geral para a identificação de espécies precisas, desta vez duas oliveiras nascidas de uma só raiz, uma brava e uma mansa (ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ἔλαιης),<sup>19</sup> de tal modo entrelaçadas que nem os ventos nem as chuvas as penetravam.<sup>20</sup> A orção pela oliveira quando se trata de um terreno plano, no sopé dos montes que coroam a ilha, e pela proximidade com a água, é, do ponto de vista da natureza, correta.<sup>21</sup> Numa leitura simbólica, a oliveira, árvore sagrada de Atena, é também a manifestação concreta da presença protetora da deusa ao viajante, que se vai tornando cada vez mais explícita no poema.

Após esta impressão inicial sobre as áreas florestais que revestem os diferentes níveis da ilha, o avanço de Ulisses pelo território de Esquéria vai revelar-lhe – como antes acontecera também em Ogígia – as planícies povoadas por um outro tipo de paisagem, a dos “campos e lavouras dos homens” (ἄγρους ... καὶ ἔργ' ἀνθρώπων, *Od.* 6, 259). Porque se trata de uma zona irrigada, ao “belo bosque de Atena” (ἄγλαὸν ἄλσος, *Od.* 6, 291; cf. *Od.* 6, 321-2) segue-se “um bosque de choupos” e “um prado” (αἰγείρων ... λειμών, *Od.* 6, 291-2), que confinam com uma “propriedade e vinha viçosa” do próprio Alcínoo (τέμενος τεθαλυῖα τ' ἄλωη, *Od.* 6, 293).<sup>22</sup> Depois da proteção, contra os elementos naturais, assegurada pela oliveira

<sup>17</sup> Cf. Teofrasto 4.8.1, que inclui os juncos entre as plantas “de rios, pântanos e lagos”; cf. ainda 4.12.1.

<sup>18</sup> Não deixa de ser curioso que o poeta da *Odisséia* considere a oliveira um arbusto, quando se trata reconhecidamente de uma árvore (cf. Teofrasto, 1.8.1, 1.8.6, 1.14.1). No entanto, a oliveira é inicialmente arbustiva. Interessante é a afirmação relativa a “duas oliveiras nascidas de uma só raiz, uma brava e uma mansa”, pois hoje em dia o zambujeiro (oliveira-brava) é utilizado como porta-enxerto ou “cavalo” da oliveira. Por isso, os raminhos e folhas da base de uma oliveira (que são do zambujeiro) são diferentes dos da parte superior da árvore. Resta a pergunta: será que a enxertia era praticada na época a que o poema se refere?

<sup>19</sup> Teofrasto refere com frequência estas duas espécies de oliveira, a selvagem e a doméstica (cf. e. g., 1.8.1-2, 1.8.6, 2.3.1).

<sup>20</sup> O poema insiste na disposição compacta desta vegetação de beira-rio; cf. *Od.* 6, 127-128.

<sup>21</sup> Cf. Teofrasto 2.5.7: “Em termos gerais, à oliveira, à figueira e à videira é voz corrente que são mais apropriados terrenos planos”; 6.2.4: “Uma particularidade semelhante ocorre com a oliveira, porque dá ideia de que também esta se não dá a mais de trezentos estádios do mar”; cf. 4.2.9.

<sup>22</sup> Edwards (1993, p. 47) distingue neste percurso dois espaços, o *témenos* ainda situado fora da muralha da cidade e os jardins régios já no perímetro urbano. E sobre estes últimos acentua a ordem e fertilidade contínua, que dão aos jardins de Alcínoo um tom de fantástico, ainda que não façam deles um *locus amoenus* onde tudo nasce espontaneamente. Porque uma intervenção humana parece necessária, ainda que nesses jardins Ulisses não encontre ninguém. Pode então o mesmo estudioso expandir-se numa sugestiva observação: “Esta descrição exemplifica um *tópos* representado por um certo número de descrições na *Odisséia*, que incorporam os temas da distância, do clima suave e da



junto à costa, o bosque de Atena vem agora trazer ao herói que pisa terreno desconhecido proteção política, quando está iminente a abordagem da autoridade local.<sup>23</sup>

Mas a verdadeira jóia da flora de cultivo na ilha são os jardins régios, que confinam com o palácio, onde a natureza, os deuses e os homens<sup>24</sup> parecem colaborar na criação de um lugar de delícias. Em relação à vegetação da ilha de Calipso, sobretudo ornamental dado que a ninfa se alimentava de ambrosia, os jardins de Alcínoo ganham a face humanizada de um espaço que fornece aos homens alimento, ainda que a continuidade da produção não elimine do conjunto o sabor do fantástico ou divino. É que, na medida em que o trabalho humano é apenas discretamente aludido, a versão do jardim dos Feaces distingue-se do que virá a ser a imagem do pomar de Laertes, termo da reintegração de Ulisses na sua casa e identidade, onde a prosperidade que existe sai do esforço do homem. No seu conjunto, no entanto, a descrição da flora nestas sucessivas etapas mantém uma coerência interna, emoldurando a evolução da própria aventura, de um percurso meramente fantástico, por territórios selvagens, para uma paisagem progressivamente mais humana e real.<sup>25</sup>

A atenção de Ulisses cai, antes de mais, num pomar de variedades frutícolas. Alguns pequenos desacertos parecem evidentes na descrição deste lugar especial. Uma primeira qualificação das árvores aí plantadas como “altas” (δένδρεα μακρά, *Od.* 7, 114) não se ajusta a todas as espécies a seguir enunciadas, “pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes” (ὄγγυα καὶ ροαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι, *Od.* 7, 115), além das “figueiras que dão frutos doces e viçosas oliveiras” (σुकεία τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι, *Od.* 7, 116).<sup>26</sup> Mais expressivo ainda do caráter em certa medida utópico do jardim é o facto de a produção de frutos ser contínua, durante verão e inverno sem interrupção (*Od.* 7, 117-9), favorecida por brisas que, enquanto uns se produzem, maturam outros;<sup>27</sup> a própria expressão poética faz jus a esta característica destinada a sublinhar a excecionalidade da ilha (*Od.* 7, 120-1): “A pera amadurece sobre outra pera; a maçã sobre outra maçã; / cacho de uvas sobre outro cacho; figo sobre figo”. Mas é

---

fertilidade, logo de uma vida fácil”. Na verdade, no paralelo que os aproxima, os jardins de Alcínoo e o pomar de Laertes são o exemplo do favor dos deuses de que um bom rei é detentor.

<sup>23</sup> É interessante a observação de Haller (2007, p. 149) a este respeito: “Ambos os locais” – isto é, oliveira e bosque de Atena – “são, portanto, essencialmente, espaços humanos de santuário ou refúgio em graus diferentes de proximidade com o espaço político do palácio e cidade de Alcínoo – a oliveira situada nos limites mais remotos do reino de Alcínoo, e o bosque a meio caminho entre a costa isolada e a cidade”.

<sup>24</sup> Apesar de mortais, os Feaces têm conexões fortes com a divindade (cf. *Od.* 5, 35) e os próprios jardins são descritos como “dádivas gloriosas dos deuses” (*Od.* 7, 132).

<sup>25</sup> Segal (1962, p. 27) afirma-o com oportunidade: “Os Feaces, por isso, enquanto instrumento do regresso de Ulisses ao mundo da realidade, são também a última etapa do reino de fantasia que ele tem estado a viver”.

<sup>26</sup> Há que reconhecer, no entanto, que as árvores de fruto, como, por exemplo, as pereiras podem ser altas, se as não podarem.

<sup>27</sup> Esta mesma noção de produção contínua, que se processa de modo faseado, é referida por Teofrasto, ex., 6.4.8: “Até ao verão, mantém uma floração contínua, com parte das flores em botão, outras já abertas, outras a produzirem semente”.

sobretudo a vinha a merecer a atenção do poeta (*Od.* 7, 122-6): “Aí está também enraizada a vinha com muitas videiras: / parte dela é em local plano de temperatura amena, / seco pelo Sol; na outra, homens apanham uvas. / Outras uvas são pisadas. À frente estão uvas verdes / que deixam cair a sua flor; outras se tornam escuras”. Mesmo assim, os próprios ciclos implicados nesta cadeia ininterrupta de frutificação estão sujeitos a um processo de geração, desenvolvimento e morte que os torna mais próximos da realidade. Por fim, uma vez mais a abundância de água justifica também que, além dos frutos, canteiros de flores prosperem, com extraordinária abundância (*Od.* 7, 127-8).<sup>28</sup> Em conclusão, a flora da ilha, na sua profusão, emoldura o desenho de uma comunidade feliz, favorecida pela natureza e generosa no acolhimento que dispensa aos seus escassos visitantes. Talvez também para Ulisses, como adiante o retorno ao pomar de Laertes irá mostrar, os jardins de Alcínoo representem algo de familiar, que, apesar da fertilidade maravilhosa que parece bafejá-los, se aproxima mais do regresso de um homem a casa e o distancia, progressivamente, da experiência fraturante da ilha paradisíaca da divina Calipso. Logo a passagem pela terra dos Feaces é um episódio decisivo no efetivo regresso do herói à pátria.

Na sua itinerância tal como a descreve perante os Feaces, Ulisses aportou a outras ilhas, o tipo de território predominante na rota percorrida. Sem justificarem uma descrição tão alongada como a que a de Ogígia e de Esquéria documentam, algumas dessas ilhas são identificadas por um ou outro pormenor de relevância para o nosso ponto de vista, o da vegetação que as cobre. É o caso da terra dos Lotófagos, que Heródoto situa na Líbia (4.177) e Teofrasto (4.3.1-2), confirmando uma localização semelhante, refere como “a ilha dos Lotófagos”, talvez correspondente à hoje designada por Djerba e parte do território tunisino.<sup>29</sup> Neste caso, o próprio nome dos habitantes da ilha, Lotófagos – “comedores de lótus”<sup>30</sup> –, convida a restringir a menção da flora local à famosa ‘flor’ que alimentava os habitantes (οἱ τ’ ἄνθινον εἶδαρ ἔδουσιν, *Od.* 9, 84). A hospitalidade por eles prestada aos navegantes (*Od.* 9, 93), que se traduz na oferta do “fruto doce como mel” (λωτοῖο ... μελιθδέα καρπόν, *Od.* 9, 94) de que se alimentavam, causou inusitado efeito: o do esquecimento daquilo que de facto os devia mover, o propósito do regresso (*Od.* 9, 95; 103). Converteu-se, portanto, numa forma amigável de interpor mais uma dificuldade ao *nóstos*. Teofrasto, que dedica ao lótus uma longa descrição, denuncia com clareza a fantasia tradicionalmente associada a esta comunidade distante e aos poderes da planta de que os Lotófagos se alimentavam; depois de descrever o lótus nas suas características fisiológicas,<sup>31</sup> acrescenta ainda, considerando em particular o

<sup>28</sup> Parece claro que a descrição dos ‘jardins de Alcínoo’ corresponde a um tipo de horta utilitária mais do que exótica ou ornamental.

<sup>29</sup> Boardman (2003, p. 28), ainda que com hesitação sobre a geografia da ilha dos Lotófagos, não tem grandes dúvidas de que se trate da costa norte africana, “a única parte da viagem que retira Ulisses das costas da Grécia e talvez da Itália”. Cf. ainda Assunção (2016, p. 276).

<sup>30</sup> Sobre a possível polissemia desta expressão, cf. Assunção (2016, p. 275-6).

<sup>31</sup> Teofrasto 4.3.1: “Quanto ao lódão (*Celtis australis*), toda a árvore em si é peculiar, de bom tamanho, correspondente ao da pereira, ou pouco menos. A folha tem nervuras e é parecida com a do quermes. A madeira é escura. Há várias espécies, que diferem no fruto. Estes são do tamanho de uma fava, e,

fruto: “Quando se come, aquele que se dá entre os chamados Lotófagos é doce, agradável e inofensivo, ou mesmo bom para o estômago; o que não tem caroço (porque há igualmente uma variante com esta característica) é mais agradável ainda. Dele se faz também vinho”. São, portanto, as virtudes terapêuticas as que lhe merecem atenção, sem deixar de sublinhar que se trata de um produto “inofensivo” quando ingerido, com certeza em resposta implícita ao que o autor de *História das plantas* sabia ser a tradição.<sup>32</sup>

Seguiu-se, na rota de Ulisses e dos companheiros, a “terra” dos Ciclopes,<sup>33</sup> repartida entre uma costa marítima e uma pequena ilha fronteiriça, que dela distava o tempo de uma curta navegação (“ora existe uma ilha fértil, que se estende além do porto; da terra dos Ciclopes não fica perto nem longe”, *Od.* 9, 116-7; cf. *Od.* 9, 146-50; 166-7; 179-80).<sup>34</sup> É, portanto, entre estes dois territórios repartidos entre a terra firme e uma ilha, que os famosos monstros de um só olho levam uma existência afastada. Como é convencional na descrição de paisagens utópicas, a primeira informação que a terra dos Ciclopes merece ao narrador é a de uma fertilidade automática (*Od.* 9, 108-111; cf. *Od.* 9, 357-8): “nada semeiam com as mãos nem aram a terra, / mas tudo cresce e dá fruto sem se arar ou plantar o solo: / trigo, cevada e as vinhas que dão o vinho a partir / dos grandes cachos que a chuva de Zeus faz crescer.”<sup>35</sup> Se a ‘geração espontânea’ não é, na Antiguidade, estranha aos teóricos da natureza desde logo como própria das plantas selvagens, a particularidade estará nas espécies conseguidas por este meio, que pertencem ao grupo das que em geral se consideram de cultivo.<sup>36</sup>

---

no processo de amadurecimento, como acontece com os cachos de uva, mudam de cor. Crescem, tal como os mirtos, apertados uns contra os outros, nos ramos”.

<sup>32</sup> Sobre os possíveis efeitos psicotrópicos desta planta, cf. Assunção (2016, p. 282-6).

<sup>33</sup> Tucídides 6.2.1 situa a terra dos Ciclopes na Sicília.

<sup>34</sup> Esta é uma ilha no seu estado bruto, onde não há caça, nem rebanhos, nem terra cultivada; daí a narrativa parte para o território habitado pelos Ciclopes, com condições para possuir um núcleo habitacional estável. Naturalmente que a falta de navegação dos monstros impede o contacto direto entre os dois territórios. Por outro lado, a ilha fronteiriça ao território dos Ciclopes tem todas as características de uma paisagem ideal, como Esquéria e Ítaca. Tanto mais flagrante a diferença essencial que a afasta desses territórios: o facto de ser completamente vazia de presença humana.

<sup>35</sup> Não deixa de ser interessante sublinhar que este tipo de produções não se concilia com a ideia de um habitante antropófago como são os Ciclopes. De onde Haller (2007, p. 183) conclui: “Possuem, em bruto, todas as matérias para levar uma vida normal de homens civilizados, mas rejeitam-na, são incapazes de a aceitar, ou não sentem a necessidade de investir no trabalho para viver dessa forma”.

<sup>36</sup> Mesmo se a geração espontânea parece um benefício próprio de terras de fantasia, em que a natureza generosamente substitui o homem e o dispensa das penas do trabalho rural, Teofrasto não deixa de registar como o automatismo na produção de plantas pode ocorrer em função de condições climáticas ou ambientais favoráveis; mais ainda, é uma alternativa natural e corrente ao resultado obtido pelo trabalho do homem (2.1.1): “A reprodução das árvores e das plantas em geral ou é espontânea, ou feita a partir de uma semente, da raiz, por estaca, de um ramo, de um renovo, ou do próprio tronco; ou ainda de madeira partida em pedaços pequenos (é de facto assim que algumas se reproduzem). Destes diversos processos, o principal é a geração espontânea, mas a reprodução a partir de uma semente ou da raiz é tida como a mais natural”; e um pouco adiante (3.1.4), Teofrasto

Por não disporem de barcos, apesar das condições particulares do território que habitam, os Ciclopes estão impedidos de atravessar para a ilha que lhes fica em frente, o que faz desta um território virgem e uma espécie de laboratório natural. Não deixa de ser curioso registrar que o automatismo natural que se verifica no território habitado pelos Ciclopes não tem igual efeito nessa ilha. Apesar de fértil, ela não dispõe de mais do que das habituais florestas que lhe coroam as alturas montanhosas (*Od.* 9, 118). Tudo o que implique a intervenção humana – rebanhos e terra cultivada, *Od.* 9, 122-4 – está ausente dessa paisagem bruta. E, no entanto, o potencial do terreno é evidente (*Od.* 9, 132-5): “Há prados junto às margens do mar cinzento, / bem irrigados e amenos, onde as vinhas seriam imperecíveis. / A terra é fácil de arar; e na altura certa poder-se-ia ceifar / excelentes colheitas, de tal forma rico é o solo por baixo”. As condições essenciais a uma boa produção existem nesse solo ainda ileso: planícies favoráveis aos prados, água abundante e um solo rico para o cultivo de cereais e vinha, os produtos que podem, basicamente, assegurar a vida humana.<sup>37</sup>

Da distância desta ilha desabitada, os marinheiros puderam ver, no território dos Ciclopes, o quadro convencional de um lugar habitado, ainda que relativamente selvagem porque fora das rotas da civilização (*Od.* 9, 182-5): “ali, perto da costa, vimos uma gruta ao pé do mar: / uma gruta elevada, coberta de loureiros (δάφνησι κατηρεφές); muitos rebanhos, / tanto de ovelhas como de cabras, ali dormiam. Em volta / fora construído um alto recinto com pedras metidas na terra / e com grandes pinheiros e carvalhos de copas elevadas (μακρῆσιν τε πίτυσσιν ἰδὲ δρυσὶν ὑψικόμοισιν)”.<sup>38</sup> Ao contrário das ilhas habitadas por uma deusa encantadora e por um povo tranquilo e acolhedor, a residência dos Ciclopes não tem prados viçosos nem jardins floridos, como se a natureza acompanhasse, na sua rudeza, a própria brutalidade dos monstros que a habitam.

Em fuga dos Ciclopes, a Ulisses e aos seus homens aguardavam ainda novas provações, oferecendo-se a ilha de Circe<sup>39</sup> como mais uma escala de perigos imprevistos.

---

inventaria mesmo um rol de teóricos (Anaxágoras, Diógenes de Apolónia e Clidemo) que defendem a geração espontânea como um ponto de partida para explicar a origem das plantas.

<sup>37</sup> Baumann (1984, p. 34) imagina a Grécia arcaica como sobretudo florestada, consistindo as primeiras marcas da intervenção humana sobre essa paisagem inicial na desflorestação das partes baixas, em resposta às necessidades de habitação e de agricultura de subsistência. Este é, de resto, o ponto de partida para a devastação a que assistimos hoje, em que a área florestada do globo terrestre corresponde a 20% da floresta que existia quando surgiu a espécie humana.

<sup>38</sup> O “carvalho de copas elevadas” aparece também associado à flora insular, na ilha do Sol (*Od.* 12, 357).

<sup>39</sup> Teofrasto (9.15.1) refere-se à ilha de Circe como incluída nos territórios em que, fora da Grécia, abundam plantas medicinais, “as regiões da Tirrénia e o Lácio (onde se diz que vivia Circe) e o Egito”. Em 5.8.3, Teofrasto descreve a região habitada pelos Latinos e explica a configuração da chamada ilha de Circe: “A região chamada Circeia é um promontório elevado muito arborizado, com carvalhos, loureiros e mirtos em abundância. Dizem as gentes da região que aí vivia Circe e mostram o túmulo de Elpenor, onde crescem mirtos como os que se usam nas coroas, mas também outros de grande dimensão. Afirma-se que este lugar é um acrescento recente à terra; antes tinha sido a ilha de Circe, mas hoje em dia, graças aos aluviões de alguns rios, ficou ligada ao continente. O tamanho dessa ilha ronda os oitenta estádios”. De acordo com a tradição, Circe vivia na ilha de Eeia, identificada mais

Solidário perante os riscos que o herói corria, o deus Hermes procura protegê-lo dos filtros da feiticeira com os méritos de uma erva desconhecida, que arrancou do solo e de que lhe explicou as propriedades (*Od.* 10, 304-6): “A raiz era negra, mas a flor era como leite. / Os deuses chamam-lhe *móli* e desenterrá-la é difícil / para homens mortais”. Teofrasto, com este passo homérico presente na memória, escreve sobre o *móli* (9.15.7): “O *móli* dá-se em Feneu e no monte Cilene. Dizem que esta planta se parece com a referida por Homero,<sup>40</sup> tem uma raiz arredondada, parecida com uma cebola, e uma folha tipo cila. Usa-se para os antídotos e práticas de magia. Mas não é, como diz Homero, difícil de arrancar”. Uma vez mais, a abordagem técnica de Teofrasto despe de fantasia uma tradição, onde, mesmo assim, encontra uma referência de utilidade para a identificação de uma espécie vegetal.

Por fim, cabe a Ítaca, o destino a tão duras penas atingido, uma última reflexão. Ao recordá-la, quando ainda em território feace, Ulisses descreve-a como “soalheira”, com uma montanha, “o Nériton, coberto de árvores agitadas pelo vento, bem visível” (*Od.* 9, 21-2; cf. *Od.* 13, 351), embora não muito elevado acima do nível do mar (*Od.* 9, 24-5).<sup>41</sup> Apesar de muito rochosa<sup>42</sup> e do seu tamanho não muito extenso, produz cereal e vinho em grande quantidade, além de ser, como em geral as ilhas, abundante em árvores de toda a espécie graças a uma boa irrigação (*Od.* 13, 244-7). Os primeiros passos do herói pela sua ilha, de acordo com indicações de Atena – agora, em definitivo, patrocinando-lhe o regresso –, levam-no “por caminhos agrestes, / através de um terreno arborizado por cima das serras” (*Od.* 14, 1-2; cf. 14, 353), até à primeira habitação que visita, a do porquero Eumeu. Com esse primeiro indício de vida humana, apresenta-se também o primeiro sinal de diálogo entre os habitantes e o ecossistema. A assinalar o seu espaço, Eumeu tinha usado “madeira negra de carvalho” para construir uma vedação de estacas (*Od.* 14, 11-2).

Este foi apenas o primeiro refúgio dentro da ilha, porque já Ulisses caminha, em companhia de Eumeu, em direção ao palácio. Cumprido o itinerário escarpado de Ítaca, eilos de novo na planície, já próximos do centro urbano. É então que se cruzam com a fonte pública, cercada e sombreada de choupos (*Od.* 17, 208-9), que ocultavam uma nascente de água fresca e um altar das ninfas.

---

tarde pelos Romanos com o promontório de Circeia, no Lácio. Lourenço (2018, p. 317), no entanto, lembra a antiga identificação da ilha de Eeia, onde vivia Circe, a irmã do soberano Eetes e tia de Medeia, com a rota dos Argonautas à Cólquida, ou seja, portanto, ao Oriente, na zona provável do mar Negro.

<sup>40</sup> Este passo da *Odiseia* constitui a referência mais antiga a esta planta. Por Teofrasto, ela é recordada como mais uma planta dos montes da Arcádia e dela são dados elementos de identificação ausentes de Homero, que eventualmente o autor do tratado poderia ter obtido de outra fonte e associado com os da épica. Sobre esta planta, *vide* Stannard (1962, p. 254-307), que se propõe distinguir as suas variantes num plano diacrónico, nas múltiplas referências que lhe são feitas ao longo dos séculos. A aludida por Teofrasto é, para este comentador, o *Allium nigrum* L., não exatamente a referida por Homero.

<sup>41</sup> Lourenço (2018, p. 26) discute longamente as dificuldades que se colocam à identificação da ilha de Ulisses com aquela a que hoje chamamos Ítaca, porque as descrições épicas não se conciliam com a configuração do espaço tal como hoje o podemos observar. Segue a preferência daqueles para quem a ilha do herói deveria ser Cefalénia.

<sup>42</sup> Em *Od.* 1, 247; *Il.* 3, 201 chamada de “rochosa” ou “áspera”.

O retomar pleno dos seus direitos sobre Ítaca, cumprida a vingança contra os pretendentes e as servas infieis, vai exigir de Ulisses que percorra o seu território, dirigindo-se, em primeiro lugar, ao “campo coberto de árvores” (πολυδένδρεον ἀγρόν, *Od.* 23, 359), onde seu pai Laertes curtia as dores da sua ausência.<sup>43</sup> Em redor da casa habitada pelo velho e pela criadagem que o acompanhava, havia um pomar espaçoso e fecundo, “cheio de frutos” (πολυκάρπου ἄλωϊς, *Od.* 24, 221), onde Laertes justamente cavava. Uma pereira (ὄγχην, *Od.* 24, 234) deu a Ulisses um refúgio momentâneo para avaliar a decrepitude que os anos e o sofrimento tinham marcado sobre o pai, enquanto a tarefa que executava impediu Laertes de olhar de frente o recém-chegado; protelava-se assim o reencontro.

Foi o jardim o tema adotado por Ulisses para abordar Laertes, como se de um desconhecido se tratasse. Louvou-lhe o zelo e o resultado do trabalho, pontuou cada uma das espécies bem cuidadas que povoavam o pomar (*Od.* 24, 244-6):<sup>44</sup> “Ancião, não te falta habilidade para tratares do pomar! / Pelo contrário, o teu cuidado é excelente, pois não há / planta, figueira, vinha ou oliveira, pereira ou horta que aqui tenha falta de cuidados”. Comparou o viço do espaço com o desmazelo do jardineiro. Mas não resistiu à dor que via estampada em Laertes e em breve o abraçou, tomando como prova de reconhecimento o próprio pomar. De cada uma das espécies, que o pai plantara era Ulisses ainda menino,<sup>45</sup> o recém-chegado pôde dar-lhe o número exato (*Od.* 24, 340-2): “Deste-me treze pereiras, dez macieiras / e quarenta figueiras. Prometeste-me também / cinquenta renques de cepas”;<sup>46</sup> espécies variadas que permitiam manter em permanência a fertilidade do local. Em Ítaca renovava-se a pujança que o então náufrago Ulisses tinha encontrado no reino mítico dos Feaces. Ao mesmo tempo, a narrativa encontrava um fecho pleno neste retornar ao tempo e ao lugar, sendo a própria *phýsis* parte ativa da reintegração do herói na sua normalidade de vida. Ao tom divino que caracterizava as ilhas de Calipso e de Circe, em Ítaca a prosperidade

<sup>43</sup> Esta é, para Henderson (1997, p. 87), “uma retrospectiva significativa e uma re-narração da narrativa”. Ou seja, com Ulisses somos levados a retomar passos da sua infância e, com eles, a assistir a um último reconhecimento do herói através do conhecimento das árvores que outrora o pai lhe mostrara. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de constatar que, ao contrário da intervenção predadora dos pretendentes no palácio, a vida rural de Ítaca parece de alguma forma ter sido poupada à mesma devastação. Por isso, e no mesmo sentido, tem razão Haller (2006, p. 250) quando afirma que esse lugar é um espaço idílico conquistado pelo trabalho, “que leva o leitor, através dos anos, para um tempo mais simples, anterior à agitação que a guerra de Troia infiltrou na harmonia de Ítaca”.

<sup>44</sup> A semelhança entre o pomar de Laertes e os jardins de Alcínoo parece evidente, sendo coincidentes as espécies frutícolas que prosperam em ambos.

<sup>45</sup> Henderson (1997, p. 92) vê neste pomar, que Laertes outrora plantou para o filho, diversos elementos simbólicos; em primeiro lugar, um sinal de persistência, de continuidade e de futuro, sendo as árvores e o próprio herdeiro de Ítaca contemporâneos; além disso, um elo entre *nóstos* e *paideía* parece também patente neste regresso do herói aos campos da sua infância.

<sup>46</sup> Haller (2007, p. 256) aponta para a coincidência entre as espécies existentes no pomar de Laertes e nos jardins de Alcínoo, mas tendo em conta a finitude do caso de Ítaca. Enquanto, em Esquéria, os frutos se sucedem sem cessar, no caso de Ítaca cada uma das espécies obedece a um número determinado e finito.

parecia ter uma origem sobretudo ‘política’; fecundidade da terra e boa governança apresentam-se como duas condições concomitantes de *eudaimonía* (cf. *Od.* 19, 109-14).<sup>47</sup> Com o seu ininterrupto reverdecimento, a terra exprimia, por isso, uma espécie de resistência – acompanhando a do navegante, a da esposa assediada e a do velho rei de Ítaca exilado da cidade –, de modo a contribuir para a reintegração do senhor da casa e da família real na rota de uma legítima prosperidade.

## O CONTINENTE

A reunião de guerreiros gregos em Troia, provenientes de todo o continente helénico, é um argumento para justificar referências a múltiplas paisagens e regiões, ainda que a menção a territórios férteis se limite a alguns casos específicos e de potencial diversificado. A distribuição adequada das características de cada paisagem não deixa dúvidas sobre o conhecimento direto que o poeta da *Iliada* delas tinha. Se começarmos pela pátria de origem do melhor dos heróis aqueus combatentes em Troia, Aquiles, é na Grécia do norte que se situam os territórios “férteis e alimentadores de frutos” da Ftia (ἐν Φθίῃ ἐριβόλακι βωτιανείρῃ / καρπὸν, *Il.* 1, 155-6; cf. *Il.* 9, 363; 9, 479), onde os gados abundam, bem como as vertentes bem arborizadas do Pélion (*Il.* 2, 757). Mas quando se trata de fazer o catálogo das forças reunidas nos campos de Ílion, a menção convencional às suas pátrias de origem multiplica-se. É o caso do célebre ‘catálogo das naus’ do Canto II da *Iliada*. A fertilidade variada da Beócia<sup>48</sup> ressalta da descrição do primeiro contingente; os solos relvados (ποιήενθ’, *Il.* 2, 503), os bosques reluzentes de Posídon (*Il.* 2, 506) e a abundância dos vinhedos (πολυστάφυλον, *Il.* 2, 507)<sup>49</sup> assinalam-lhe o viço. Também a Tessália impressiona pelo seu solo arável (*Il.* 2, 751) e pelos sulcos férteis que caracterizam a cidade de Larissa (Λάρισσαν ἐριβόλακα, *Il.* 2, 841; 17, 301).<sup>50</sup> Por seu lado, Atenas merece a distinção de “terra dadora de cereais” (ζειδωρος ἄρουρα, *Il.* 2, 548).

Além dos catálogos, outros momentos há no poema em que um guerreiro recorda a sua ascendência e, com ela, um trajeto de vida e a paisagem que associa com a sua família. É o caso de Diomedes que, ao retomar a sua genealogia, recorda a ida do pai, Tideu, para Argos, onde casou e se estabeleceu; e a propósito, recupera a imagem fértil da região (*Il.* 14, 121-4): “[...] e morou em casa / de sustento abundante e suficientes eram as suas searas / dadoras de trigo [πυροφόροι] e muitos eram os pomares em redor / e muitos rebanhos de ovelhas possuía”.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Muito a propósito sintetiza Haller (2007, p. 102): “A conexão, na literatura grega arcaica, entre reis, veredictos justos e prosperidade cívica e agrícola é em geral reconhecida”.

<sup>48</sup> *Il.* 5, 710 fala do solo da Beócia como “muito gordo” (μάλα πίονα) e, por isso, fértil.

<sup>49</sup> Este mesmo epíteto é atribuído à ilha de Eubeia (*Il.* 2, 537). Vinhedos não faltam também em Epidauro, ἀμπελόεντ’ (*Il.* 2, 561).

<sup>50</sup> Este é também epíteto da Trácia, Θρήκη ἐριβόλακι, *Il.* 11, 222.

<sup>51</sup> As searas prósperas de Argos justificam-lhe um outro epíteto semelhante de πολυύρω, *Il.* 15, 372.

Por outro lado, se as ilhas são, no roteiro de Ulisses, a configuração geográfica mais habitual, nem por isso a *Odisseia* deixa de referir paisagens continentais associadas com a pátria de origem dos heróis ou com a itinerância de Ulisses. Talvez uma distinção básica entre a maior fertilidade da terra firme diante da aridez tendencial das ilhas se possa retirar da dúvida de Ulisses, que ao longe avista Ítaca, sem saber ainda ao certo de que território se trata (*Od.* 13, 234-5): “É uma ilha soalheira, ou a praia de um continente / de terra fértil (ἐπιβόλακος ἠπειροῖο) que contra o mar descansa?”.

Esta impressão geral parece confirmada na *Telemaquia*, em associação com a configuração do terreno. Em território grego, Esparta é uma das regiões que desperta a atenção do poeta da *Odisseia* pela amplitude<sup>52</sup> e fertilidade dos seus campos. Perante Menelau, Telémaco elogia-lhe a qualidade, tanto mais impressionante se considerada por contraste com a aridez da sua ilha natal (*Od.* 4, 602-8): “Tu és rei de uma vasta planície / onde há abundância de trevo-morango,<sup>53</sup> junça,<sup>54</sup> trigo e escanha,<sup>55</sup> / e da branca cevada de espiga larga. / Em Ítaca não há amplas estradas nem pradaria: / é terra apascentadora de cabras, mais bela que as terras / apascentadoras de cavalos. / Nenhuma das ilhas é apta para cavalos nem é de boa pradaria. / Descem para o mar a pique; e Ítaca mais do que as outras”.

Fora da Grécia, o Egito é referido nos Poemas Homéricos como um território de invejável prosperidade – “terra dadora de cereais”, *Od.* 4, 229; “os belos campos dos Egípcios”, *Od.* 14, 263 – e produtor de espécies específicas;<sup>56</sup> particularmente associados

<sup>52</sup> A Esparta, Telémaco refere-se com a expressão “vasta planície” (πεδίοιο ... εὐρέος), em *Od.* 15, 1 igualmente identificada com um epíteto correspondente, εὐρύχορον Λακεδαιμόνα; cf. ainda Σπάρτη εὐρεία, *Od.* 11, 460; 12.

<sup>53</sup> Λωτός é uma designação que, em Teofrasto, identifica diferentes plantas. Em *História das plantas* 7.8.3, 7.13.5, o λωτός é referido como uma leguminosa, eventualmente *Trifolium fragiferum* L. Em 9.7.3, o mesmo nome é dado a uma planta aromática, usada no fabrico de perfumes, o meliloto (*Trigonella foenum-graecum* L. ou *Melilotus officinalis* (L.) Pall.). É mais provável que Homero se esteja a referir à primeira destas duas espécies.

<sup>54</sup> Em *História das plantas* 1.10.5, 4.8.1, 4.10.1, 4.10.5-6, a junça é referida entre espécies próprias dos pântanos, e bem conhecida na Grécia e no Egito.

<sup>55</sup> A escanha é referida, em *História das plantas* 4.4.10, como uma alternativa grega ao arroz indiano. Em 8.9.1-2, Teofrasto identifica-a entre os cereais elementares, assemelha-a ao trigo e à cevada e refere-lhe as exigências: precisa de um solo gorduroso e rico, e é das plantas que mais desgasta o terreno em que está implantada.

<sup>56</sup> A noção, transmitida por *História das plantas*, de que algumas regiões são privilegiadas e permitem uma qualidade ou mesmo reabilitação de algumas espécies dá ao Egito, entre outras, um estatuto de excepção: ex., 1.9.5: “Mais abaixo, no Delta, é muito curto o período de tempo em que as plantas não rebentam”; 2.2.7, “Tal alteração, ao que se ouve dizer, ocorre apenas com a romãzeira, no Egito e na Cilícia; no Egito, uma árvore de fruto ácido, nascida de semente ou de rebentos, produz um outro doce ou com sabor a vinho”. O Egito parece, assim, um dos territórios privilegiados pela especificidade e raridade das suas espécies, ou por comportamentos particulares que as condições de clima e solo favorecem. Muitas são as referências que lhe vão sendo dedicadas, como um território de características peculiares e de grande exuberância no que respeita à produção vegetal. Exemplifiquemos



com o país dos faraós, conhecido pela competência médica, são os fármacos, uns venenosos, outros benéficos (*Od.* 4, 229-32b).

E naturalmente, tendo sido Troia o alvo que desencadeou a aventura aqueia e o território em que a guerra se alongou por dez anos, não se estranhará que a descrição da sua paisagem esteja subjacente à narrativa dos acontecimentos militares. Em termos gerais, a região de Ílion, por ser cruzada de vários rios, tem características próprias de uma região irrigada. O poeta da *Iliada* recorda as pradarias que se alongam “junto às correntes do Caístro” (*Il.* 2, 461-465), sobrevoadas por numerosos bandos de aves, do mesmo modo que os guerreiros gregos “se posicionaram então na pradaria florida do Escamandro / aos milhares, como as folhas e as flores na época própria”. Desta paisagem fazem parte os juncos e pântanos que serviram de esconderijo aos invasores (*Od.* 14, 474). Por seu lado, “o trevo-morango e o aipo criado pelos pântanos” (λωτὸν ... ἐλεόθρεπτόν τε σέλινον, *Il.* 2, 776) são raça privilegiada para os cavalos em que Troia abunda. Pontualmente uma espécie determinada pode servir de cenário para um episódio; é o caso da tamargueira, também ela uma árvore de ambientes húmidos, ou mesmo uma anfíbia (*HP* 1.4.3), onde Ulisses e Diomedes escondem os despojos de Dólion que acabam de assassinar; depois entrelaçam-lhe os ramos, de modo a reconhecerem-na, no regresso da incursão no acampamento inimigo (*Il.* 10, 465-7). Aos terrenos de Príamo, o poeta da *Iliada* aplica o mesmo epíteto que lhe mereceram outros territórios produtivos, como as planícies da Tessália, por exemplo, “de férteis sulcos” (Τροίην ἐριβόλακα, *Il.* 3, 74; 3, 257; 6, 315; 9, 329; 16, 461). Com o recrudescer da guerra, todo este território produtivo se converteu em terreno de perigos e ciladas. Assim Lícaon, um dos príncipes de Troia, foi capturado por Aquiles quando, no pomar paterno, colhia rebentos de uma oliveira para equipar o seu carro (*Il.* 21, 34-9).

Pontualmente, um elemento vegetal pode ser referência de um lugar determinado até pelo seu sentido estratégico; é o caso de uma “oliveira brava” (ἐπινεόν, *Il.* 6, 433; 11, 167) que marca um ponto de maior vulnerabilidade na penetração das muralhas da cidadela; ou de um carvalho (φηγόν, *Il.* 9, 354; 11, 170) que assinala os limites a que os Troianos se atreviam quando Aquiles se mantinha ativo no exército.

---

com alguns casos: o sicómoro egípcio apresenta uma característica que se percebe rara, a de ter os frutos no tronco (1.1.7, 1.14.2). A própria designação desta espécie concreta – sicómoro egípcio – a vincula com uma determinada região. Por outro lado, a especificidade regional pode até traduzir-se por um termo próprio, que não se satisfaz com um adjetivo remissivo para a região, mas com um termo local, que o grego sente como estranho: em 1.1.7, é referida uma espécie egípcia como “aquela a que, no Egito, chamam *vingon*”, de que 1.6.11 elogia o valor alimentar e as condições locais que justificam a diferença: “Tem uma excelente qualidade e é comestível; apanham-na quando o rio desce, revolvendo a terra”. A excepcionalidade da reação de certas espécies no Egito merece reparo, podendo mesmo identificar-se locais particulares no mapa desta região que assinalam afinidades; assim (1.9.5), “Há as <folhas> que, não sendo persistentes por natureza, passam a sê-lo em função do habitat, como se disse a propósito das de Elefantina e de Mênfis”. No séc. IV a.C., o conhecimento do Egito tinha-se aprofundado e permitido este tipo de avaliação circunstanciada.

Das diferentes regiões da Anatólia de onde provêm os aliados de Troia predomina a ideia de uma paisagem produtiva. A Frígia, por exemplo, é “cheia de vinhas” (ἀμπελόεσσα, *Il.* 3, 184), a Lícia “fértil” (Λυκίης ἐν πίονι δήμῳ, *Il.* 16, 437; 16, 514; 16, 673; 16, 683), “de férteis sulcos” (Λυκίην ἐριβόλακα, *Il.* 17, 172), “terra de pomares e de searas” (καλὸν φυταλιῆς καὶ ἀρούρης πυροφόροιο, *Il.* 6, 195; 12, 314), a Cilícia “arborizada” (ὕληεσση, *Il.* 6, 396; 6, 425).

Mas além das planícies agrícolas e das pradarias, as escarpas do Ida eram também emblemáticas do reino de Príamo. Cruzado por muitas fontes, as suas encostas cerradas e povoadas de feras exibiam uma floresta densa e alta (*Il.* 14, 283-4), de que algumas espécies se destacavam, como “um pinheiro altíssimo”, “que chegava por entre o nevoeiro até ao céu” (*Il.* 14, 287-8), ou os carvalhos de copas elevadas (*Il.* 23, 118). O Ida apresenta, portanto, o aspeto genuíno de uma zona florestada, escassamente habitada, onde a natureza continua a reinar no seu estado puro. A perseguição que Aquiles desencadeia contra Heitor permite o avanço através do Ida e traz memórias do tempo em que a paz reinava nos seus recessos (*Il.* 22, 145-56). Uma oliveira (*vide supra Il.* 6, 433; 11, 167), sacudida pelo vento, estabelece o limite que dá acesso às primeiras nascentes, as do Escamandro. A mesma paz era então a moldura que enquadrava cenas bucólicas, em que pastores, mais tarde transformados em guerreiros, apascentavam os seus rebanhos. Além disso, as florestas do Ida continuaram a servir de esconderijo a guerreiros troianos em fuga, que aí encontravam refúgio, até que a noite lhes permitisse o retorno seguro à cidadela (*Il.* 21, 556-61).

Quando a guerra veio perturbar a tranquilidade das tarefas domésticas, o Ida continuou ainda a oferecer a riqueza das suas madeiras, agora quase inacessíveis aos Troianos, porque cercados dentro das muralhas e receosos dessa exposição ao inimigo. Em contrapartida, é sobretudo ao inimigo que o Ida passou a abastecer dos materiais em que era fértil. Foi com tábuas de pinheiro do Ida e colmo dos prados que os Mirmidões construíram a tenda de campanha de Aquiles (*Il.* 24, 450-1). E, na hora de homenagear o cadáver de Pátroclo, foi também aos carvalhos do Ida que os Aqueus foram buscar o combustível necessário (*Il.* 23, 117-21).

## TERRITÓRIOS SAGRADOS OU FANTÁSTICOS

Tomemos por emblemático aquele território divino onde Zeus e Hera vivem um encontro amoroso (*Il.* 14, 347-9): “Debaixo deles a terra divina fez crescer relva fresca / a flor de lótus orvalhada e açafão e jacintos macios / em profusão, que os mantiveram acima do solo”. Esta é a imagem de uma “terra divina” por excelência (χθὼν δία), onde predominam o viço, a cor e macieza de relvados e flores.

Por seu lado, a veneração dos deuses nos múltiplos recintos sagrados que povoavam o mundo antigo<sup>57</sup> – de que fazem parte bosques, pastagens e jardins – está muitas vezes

<sup>57</sup> Naturalmente estes são lugares alternativos para o culto, fora das cidades. Edwards (1973, p. 38) chama a atenção para o facto de não haver, nos Poemas Homéricos, referência a templos fora do círculo urbano, mas sim a recintos sagrados ou grutas. Mais tarde, quando o templo passou a centrar o culto, o contorno sagrado que o rodeava manteve uma simbologia vegetal associada com cada culto

associada com a presença emblemática de uma espécie vegetal que simbolize o senhor do *témenos*. Os Poemas Homéricos contêm já uma espécie de roteiro de lugares e espécies, normalmente identificadas por árvores, como os exemplares mais ‘perfeitos’ da criação vegetal.<sup>58</sup>

Em território grego, continental ou insular, as divindades supremas do Olimpo e os seus templos têm por logótipo espécies determinadas. Assim o pai dos deuses, no seu célebre santuário de Dodona,<sup>59</sup> dispõe de um carvalho, a mais robusta das árvores, como de um canal transmissor da sua vontade e dos seus desígnios (*Il.* 16, 220-5; *Od.* 14, 327-8; 19, 296-7): “Quanto a Odisseu, disse que a Dodona se dirigira, para lá / ouvir do alto carvalho do deus a vontade de Zeus”. Por seu lado de Apolo, e da ilha que o viu nascer, é bem conhecida “a palmeira de Delos” – protetora de Leto ao dar à luz o próprio deus – e a pujança com “que se erguia no ar” (*Od.* 6, 162-3).<sup>60</sup> De Ísmaro, na Trácia, Ulisses recordava o acolhimento que lhe havia sido dado pelo sacerdote de Apolo, o deus tutelar da região (cf. *Il.* 1, 37-8), venerado num “bosque frondoso” (ἐν ἄλσει δένδρῆεντι, *Od.* 9, 200);<sup>61</sup> e, perante os Aqueus, o senhor de Ítaca lembrava também o sacrifício feito, em Áulide, “sob um plátano” (ὑπὸ πλατανίστῳ, *Il.* 2, 307), num recinto onde uma fonte de água transparente e altares assinalavam a presença do

---

em particular, mesclando espécies selvagens e de cultivo, dada – como afirma Miles (2016, p. 170) – a própria índole compósita da divindade.

<sup>58</sup> Por Teofrasto, as árvores são consideradas paradigmáticas na classificação que pretende esboçar (1.1.11). Tomadas como modelo, é a partir delas que, demarcando diferenças (abundância ou carência, densidade ou rarefação, por exemplo), pretende caracterizar melhor as restantes plantas; no reino vegetal, parece caber assim às árvores o papel que, entre os animais, cabe ao Homem, como o mais bem conhecido e mais perfeito de todos os seres dessa espécie. Esta é uma metodologia que obedece a um enunciado prático (1.2.3): “Mas como se deve avançar do que é conhecido para chegar ao desconhecido, e mais conhecido é o que é maior e mais patente aos nossos sentidos, é óbvio que se deve tratar destes assuntos de acordo com essa metodologia”. Uma lógica de paralelismo permitirá, a partir do que é conhecido e perceptível, especular sobre o desconhecido e menos acessível.

<sup>59</sup> Há, na *Iliada*, duas referências à “invernosa Dodona”: *Il.* 2, 750; 16, 233-4. Por outro lado, a associação de Zeus com diversas espécies de carvalho, como sua árvore sagrada, repete-se; cf. *Il.* 5, 693, Διὸς περικαλλεῖ φηγῷ; *Il.* 7, 60, φηγῷ ἐφ’ ὕψηλῆ πατρὸς Διός.

<sup>60</sup> Nos Poemas Homéricos esta é a única menção à ilha e à palmeira de Delos, como de resto à espécie ‘palmeira’ em geral (φοῖνιξ). Teofrasto, por seu lado, refere-se à palmeira de Delos ao pretender exemplificar ‘espécies de longa duração’ e os exemplos de que se serve são todos referidos a recintos sacros (4.13.2): “A longevidade de algumas plantas, quer cultivadas quer selvagens, é também testemunhada por versões transmitidas pelo mito; assim acontece, ao que dizem, com a oliveira em Atenas, com a palmeira em Delos e, em Olímpia, com a oliveira selvagem de que se faz as coroas; ou ainda com os carvalho-avelanados em Ílion, plantados no memorial de Ilo. Há quem diga também que foi Agamémnon quem plantou o plátano em Delfos, e também o de Cáfias, na Arcádia”. Cícero (*Leis* 1.1.2) e Plínio (*História natural* 16.240) testemunham ainda tê-lo visto. Sobre as diversas tradições relacionadas com esta árvore, cf. Miles (2016, p. 170-1).

<sup>61</sup> Ἄλσος é, de resto, um vocábulo comprometido com a referência aos bosques sagrados; cf., no caso de Atena, *Od.* 6, 321-2. Mesmo no Hades, Perséfone detém um recinto equivalente (*Od.* 10, 509).

divino;<sup>62</sup> de resto, a árvore serviu de cenário a um prodígio, quando uma serpente tremenda devorou as oito crias e a mãe-ave que se ocultavam na sua folhagem, numa promessa evidente da futura conquista de Troia ao fim de outros tantos anos. Deusas menores, como as Ninfas, vêm multiplicados os recintos onde são veneradas; a descrição de Ítaca (*Od.* 13, 102-4; cf. *Od.* 13, 122; 13, 345-50; 13, 372) inclui a menção de um desses lugares: “No cabeço deste porto está uma oliveira de esguias folhas, / e perto dela há uma gruta aprazível e sombria, / consagrada às Ninfas que têm por nome Náíades”. O enquadramento é, sem dúvida, convencional: a preferência por um lugar elevado, a frescura sombria de uma gruta e a oliveira como árvore destacada são tópicos marcantes na identidade sacra do lugar. Se as árvores parecem dominar nos recintos sacros, casos há em que o qualificativo usado é o de “floridos”, como o de Deméter em Píraso (*ἀνθεμόεντα*, *Il.* 2, 695).

A distância proporciona um aprofundamento de fantasia na relação entre entidades obscuras e espécies florestais. Do Egito, o poeta da *Odisséia* (4, 458) recorda a “árvore de altas folhas” (*δένδρεον ὑψηπέτηλον*) em que Proteu, o Velho do Mar, se metamorfoseou. Do estreito onde Caríbdis ameaçava os navegantes, o mesmo poema refere “uma figueira alta”, de raízes poderosas e ramos inalcançáveis de tão elevados (*Od.* 12, 432-6). Em contrapartida, talvez a sedução própria das Sereias justifique que, na paisagem com elas associada, a maior brutalidade das espécies florestais seja substituída pela doçura dos prados floridos (*Od.* 12, 45; 12, 159). Por fim, na própria geografia do Hades, as características da natureza são projetadas com ligeiros acertos. Como viajante de tão inacessíveis paragens, Ulisses (*Od.* 11, 510-5) pôde observar que, nas imediações dos rios infernais, se acumulavam espécies correspondentes a esse tipo de habitat, “choupos” (*αἴγειροι*) e “salgueiros” (*ιτέαι*), carregados de “frutos perecíveis” (*ὄλεσίκαρποι*). Mais adiante, surgiu o prado de asfódelos (*ἀσφοδελὸν λειμῶνα*, *Od.* 11, 539; 11, 573), com o seu tom pálido e sombrio. E se viço existia nas paragens infernais, à imagem da fertilidade dos jardins de Alcínoo ou dos pomares de Laertes, estava associado não com benesses, mas com punições; é assim o arvoredado carregado de frutos, mas inacessível, que rodeia um Tântalo faminto (*Od.* 11, 588-92): “Havia árvores altas e frondosas que deixavam pender os seus frutos, / pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes; / figueiras que dão figos doces e viçosas oliveiras. / Mas quando o ancião estendia as mãos para os frutos, / arrebatava-os o vento para as nuvens sombrias”.

### A FLORA AO SERVIÇO DA POESIA: OS SÍMILES

São bem conhecidas as imagens poéticas da convenção épica, nomeadamente os símiles, e o largo espectro de campos semânticos nelas envolvidos. Não é, portanto, de estranhar que a flora – como a natureza em geral – possa dar também neste aspeto o seu contributo. Além da variedade das espécies, este tipo de imagens poéticas desenvolve elementos de pormenor num conhecimento minucioso e direto dos exemplares envolvidos.

<sup>62</sup> Mais uma vez Pausânias (9.19.7-8) testemunha a existência desta árvore em Áulide.

O passar das estações e os fatores climatéricos que acarreta são inspiradores de vários significados. A doçura da primavera, fértil em folhas e flores sugestivas de abundância, serve de paralelo feliz para descrever uma multidão (*Od.* 9, 51-2; cf. *Il.* 2, 87-9). Por outro lado, do mesmo modo que os ventos tempestuosos do outono se conciliam para amontoar, numa massa, plantas espinhosas que rolam no solo, assim também ventos adversos se desencadearam contra o Ulisses navegante (*Od.* 5, 328-30). Os movimentos da multidão dos Aqueus, quando, depois de ouvir as palavras da chefia, se desloca no acampamento, lembra o efeito do vento sobre as searas, que ondulam suavemente (*Il.* 2, 147-9).

Além de metáfora para exprimir os movimentos das massas ou dos elementos atmosféricos, o mundo vegetal proporciona também uma imagética útil ao desenho da beleza humana. Para tudo o que é suave ou delicado na criatura humana são as flores o paralelo escolhido. Assim, depois de lavada, a cabeleira de Ulisses assemelha-se à flor do jacinto (ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίως, *Od.* 6, 231);<sup>63</sup> enquanto os cantos das cigarras, como comparação para a suavidade das vozes humanas, têm a nitidez de lírios (ὄπα λειριόεσσον, *Il.* 3, 151-2).

A agitação do combate pode também encontrar na metáfora vegetal uma forma adequada de se tornar palpável.<sup>64</sup> A nuvem de pó que envolve os exércitos em movimento, por exemplo, produz uma comparação com o efeito do joio nas searas (*Il.* 5, 499-502): “Tal como o vento dispersa o joio nas eiras sagradas [...], / na altura em que a loira Deméter / separa o trigo do joio entre rajadas de vento / e os montes de joio se embranquecem [...]”. Com a mesma realidade na memória, Teofrasto descreve a degenerescência de trigo em joio e uma espécie de penugem que este processo dispersa pelos campos (8.7.1).<sup>65</sup> Outra imagem

<sup>63</sup> Irwin (1990, p. 205) sintetiza as interpretações desta expressão, ora como alusivas à disposição ‘enrolada’ das folhas do jacinto, ora como à sua tonalidade escura. Mas adiante (Irwin, 1990, p. 208-9) a mesma comentadora valoriza a ideia de que a comparação com flores se pode referir a diferentes qualidades, de textura, fragrância, som ou colorido. Este mesmo qualificativo aplica-se, por exemplo, à textura fina da pele (*Il.* 13, 830). Entendê-lo, no caso da cabeleira de Ulisses, como alusivo a uma cor escura entra em contradição com a referência à cabeleira loira do herói, mencionada em *Od.* 13, 431. Logo talvez outro sentido deva ser preferido, como a ideia de “encaracolado” defendida por outros testemunhos (cf. *Od.* 16, 175; Eustátio 251). Irwin (1990, p. 214-5) lembra ainda que é mais ou menos consensual que o jacinto da época clássica não é o *Hyacinthus orientalis* L., uma planta oriental que provavelmente chegou à Grécia e se propagou numa variante selvagem já após a época clássica. Talvez seja preferível identificar o jacinto referido por Homero com a *Scilla bifolia* L., “uma flor que seria também compatível com a outra única ocorrência do jacinto em Homero, onde cresce juntamente com o açafrão e o trevo-morango (λωτός) na cena da sedução de Zeus por Hera (*Il.* 14, 348)”.

<sup>64</sup> Moulton (1974, p. 382-3) estabelece proporções interessantes entre os tipos de símile e a sua ocorrência nos dois poemas. Assim conclui que 3/4 dos símiles da *Iliada* ocorrem em cenas de batalha. Por outro lado, sublinha também que os símiles da *Odisséia* correspondem a 1/3 dos da *Iliada*, o que talvez se justifique, segundo a sua opinião, “pela necessidade reduzida de tirar relevo da narrativa, dada a variedade crescente de geografias, incidentes e temas”.

<sup>65</sup> “Enquanto que, das outras sementes, nenhuma degenera e se transforma noutra, dizem que o trigo e a cevada se transformam em joio, sobretudo o trigo. Isso acontece mais em zonas chuvosas e principalmente em terrenos muito húmidos e fustigados pela chuva. É que o joio não é uma planta

expressiva para o vigor do recontro entre os dois exércitos é a do efeito dos ventos sobre a ramaria da floresta (*Il.* 16, 765-70): “Tal como o Euro e o Noto lutam à compita entre si / quando fazem estremecer o fundo bosque de um vale / na montanha, bosque de carvalhos e freixos e de lisos cornisos (φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κρίνειαν); / e as árvores fazem embater entre si as longas ramagens / com assombroso fragor e surge o estrepitar de ramos partidos – / assim Troianos e Aqueus se atiraram uns contra os outros [...]”.

Tal como as árvores podem aparecer como exemplo de firmeza ou serem abatidas, o mesmo sucede com os heróis no campo de luta. A resistência no combate pode então encontrar nas espécies de grande porte, que resistem às intempéries, uma imagem adequada (*Il.* 12, 131-6): “Estes dois estavam à frente dos elevados portões, / como dois carvalhos de alta copa nas montanhas, / que todos os dias aguentam o vento e a chuva, / bem firmes devido à grande extensão das raízes – / assim estes dois, confiantes na força dos braços, / aguentaram a arremetida do grande Ásio sem arredar pé”. Mas mesmo os carvalhos, imagem da árvore resistente por excelência, podem ceder à força de Zeus e, expostos pela sua própria altura à violência dos elementos, ruir de forma assustadora, do mesmo modo que cedem os melhores dos guerreiros ao vendaval do combate (*Il.* 14, 414-8): “Tal como quando pelo raio de Zeus pai um carvalho / é arrancado pelas raízes e dele surge um cheiro terrível / a enxofre; [...] assim tombou no chão depressa a Força de Heitor na poeira”. Uma bela oliveira, tão característica da paisagem mediterrânica, pode servir o mesmo tipo de imagem (*Il.* 17, 53-60): “Tal como o lavrador trata de uma pujante vergôntea de oliveira / em terreno solitário, onde brota quantidade suficiente de água: / árvore bela e frondosa, à qual fazem estremecer as brisas / de todos os ventos e floresce com flores de cor branca; / mas de repente vem a rajada de uma desmedida tempestade / e arranca a árvore da terra, deixando-a estatelada no chão – / assim a Euforbo [...] / o Atrida Menelau matou”.

No cenário de guerra, onde a morte é frequente, as árvores de grande porte servem de imagem para a queda, digna, do guerreiro. Simoésio, uma vítima do poderoso Ájax, ainda tão jovem, tomba “como o choupo (αἴγειρος) que cresceu nas terras baixas de uma grande pradaria, / liso, mas com ramos viçosos na parte de cima – / álamo que com o ferro fulgente o homem fazedor de carros / cortou para com ele fabricar um lindíssimo carro, / e que deixou a secar, jazente, na ribeira de um rio” (*Il.* 4, 482-7). Sobre o choupo, sempre corretamente colocado em terrenos húmidos, o poeta acrescenta agora mais alguns traços: “liso” corresponde talvez ao que Teofrasto virá a exprimir, sobre o caule da mesma espécie, como “de casca carnuda” (*HP* 1.5.3); de “ramos viçosos”, correspondendo a uma característica também referida em *HP* 3.13.3, que toma o choupo como exemplo de uma

---

de primavera, como a outra erva – apesar do que alguns tentam fazer crer –, e a prova está em que é logo que o inverno começa que ele aparece e se desenvolve [...]. A penugem existe também nas folhas do trigo-de-perdiz, mas neste caso só se torna visível na primavera. Esta é uma particularidade deste tipo de plantas, e ainda do linho, que também, ao que se diz, se transforma em joio.” Esta opinião corrente em relação ao linho não tem fundamento científico.

árvore de muitos ramos<sup>66</sup> e de alta copa (cf. *HP* 4.7.4). A noção de que a madeira do choupo é húmida – necessitando, portanto, de secar para ser utilizável – é igualmente abonada por Teofrasto (5.9.4). Uns tombam “como se fossem abetos de grande porte” (ἐλάτησιν ... ὑψηλῆσι, *Il.* 5, 560); outros cedem “como o freixo (μελίη) / que no cume da montanha, visível ao longe de todos os lados, / é cortado pelo bronze e ao chão faz tombar a tenra folhagem” (*Il.* 13, 178-80);<sup>67</sup> outros ainda “como tomba carvalho ou choupo / ou alto pinheiro, que nas montanhas os carpinteiros / cortam com machados afiados para a construção das naus [...]” (*Il.* 13, 389-91; 16, 482-4).<sup>68</sup>

Menos vistosa é a morte daqueles que se apagam sem resistência, feridos por um golpe imprevisto do inimigo; foi o que aconteceu com um dos filhos de Príamo alvejado por Teucro (*Il.* 8, 306-7): “Inclinou a cabeça como a papoila (μήκων) à qual no jardim / pesam as sementes e as chuvas da primavera – assim inclinou a cabeça, pesada devido ao elmo”. Fragilidade e total falta de reação justificam este outro símile de morte.

No entanto, mais do que todos famoso como expressivo da mortalidade inerente à espécie humana, não a que distingue heróis no campo de batalha, mas a que penaliza por igual todos os mortais, é o símile das folhas (*Il.* 6, 146-9), expressivo de um ciclo de renovação natural que as árvores experimentam, mas que está vedado à espécie humana.

<sup>66</sup> Eis a descrição que Teofrasto dá do choupo (3.14.2): “O álamo e o choupo só têm uma espécie; ambos são eretos, sendo o choupo muito mais alto, mais solto e mais liso”.

<sup>67</sup> Também Teofrasto cita o freixo entre as árvores de montanha (3.3.1) e dedica à sua folhagem uma longa descrição (3.11.3): “Há também duas espécies de freixo: uma é alta e robusta, com uma madeira branca, de boa fibra, bastante leve, sem nós e mais compacta; a outra mais baixa, menos vigorosa, com uma madeira áspera, mais dura e mais amarelada. As folhas, no formato, são parecidas com as do loureiro, isto é, do loureiro de folha larga, mas mais estreitas na ponta, de rebordo dentado e com picos. Na sua totalidade a folhagem (talvez se lhe possa chamar folhagem, porque cai de uma só vez) parte de um só pedúnculo. É também, por assim dizer, a partir de uma só nervura, que as folhas nascem aos pares numa mesma articulação, de um e de outro lado, em grande número e destacadas, de mesmo modo que na sorbeira. Em algumas folhas os espaços entre os nós são curtos e os pares em menor quantidade, mas nas da espécie branca os espaços são maiores e os pares mais numerosos; aí as folhas são também mais compridas e mais estreitas, com uma cor verde como a do alho”.

<sup>68</sup> A aproximação entre as diversas madeiras e a sua utilidade, nomeadamente na construção naval, é também uma preocupação de Teofrasto. A construção naval correspondeu a uma atividade de grande importância num país de costa como a Grécia, no transporte de pessoas e mercadorias, na pesca e também na guerra. Não admira portanto que Teofrasto lhe dedicasse uma longa reflexão (5.7.1-3), de que faz parte, em primeiro lugar, a menção das espécies mais apropriadas – o abeto, o pinheiro e o cedro –, e depois a sua utilização específica, consoante o tipo de embarcação de que se trata (cf. 5.4.3, 5.7.1). Importa também, além da estrutura geral, reconhecer a preferência de certas espécies para componentes determinadas da embarcação, caso do carvalho quando se trata da quilha, “para resistir ao reboque para terra”, ou das peças feitas ao torno, “que requerem uma madeira maleável e robusta”. Porque as propriedades de cada componente têm de ser tidas em consideração: robustez, flexibilidade, peso ou leveza, resistência ao apodrecimento.

Logo a versatilidade da natureza vegetal, quer se trate do vigor das árvores, quer da delicadeza das flores, constitui uma interessante fonte de inspiração poética, tratada pelo poeta com particular minúcia e precisão.

## CONCLUSÃO

A descrição de paisagens, quer se trate de contextos de pura ficção poética, quer de referências a quadros verosímeis, tem na *Odisseia* uma muito maior expansão. Podemos mesmo considerar, dado o paralelo entre as sucessivas descrições e a evolução do itinerário do herói, que a forma de delinear diversos pontos de escala – ilha de Calipso, terra dos Feaces, Ítaca – constitui uma linha de ação determinante em todo o *nóstos*, desde os mundos fantásticos que parecem inibir o regresso de Ulisses, até àqueles que progressivamente o vão aproximando do seu universo humano. Na *Iliada*, além de contribuir para um desenho da paisagem de Troia, de resto discreto, este tipo de elemento poético, muito mais limitado, está sobretudo ao serviço da convenção literária, como inspirador de epítetos, símiles e catálogos.

Parece também óbvio, por outro lado, que as descrições homéricas da paisagem ajudam a reconstituir uma imagem da Grécia arcaica, fortemente florestada, e da progressiva intervenção humana sobre essas espécies primitivas, no sentido de extrair delas matérias necessárias ao quotidiano, além do espaço reservado à habitação e à agricultura. Logo, por trás da convenção, os dois poemas não deixam de prestar um interessante contributo para a reconstituição desse mundo arcaico sujeito aos primeiros movimentos evolutivos. É talvez desse equilíbrio, entre o que é fantástico e real, que resulta o verdadeiro mérito do poeta chamado Homero, cujos versos constituem, como Teofrasto também reconheceu em matéria botânica, uma fonte de referência.

## REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Teodoro R. Lotófagos (*Odisseia* IX, 82-104): comida floral fácil e risco de desistência. *Classica*, v. 29, n. 1, p. 273-94, 2016. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v29i1.416>

BAUMANN, Hellmut. *Le bouquet d'Athéna. Les plantes dans la mythologie et l'art grecs*. Trad. Roger Barbier. Paris: Flammarion, 1984.

BOARDMAN, John. Odysseus' travels: real and mythical geography. In: OLIVEIRA, F. (Ed.). *Penélope e Ulisses*. Coimbra: APEC, IEC, CECH, 2003, p. 25-34.

EDWARDS, Anthony T. Homer's ethical geography: country and city in the *Odyssey*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 123, p. 27-78, 1993.

HALLER, Benjamin S. *Landscape description in Homer's Odyssey*. PhD. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2007.

HENDERSON, John. The name of the tree: recounting *Odyssey* XXIV 340-2. *Journal of Hellenic Studies*, v. 117, p. 87-116, 1997.



IRWIN, M. Eleanor. Odysseus' 'hyacinthine hair' in *Odyssey* 6. 231. *Phoenix*, v. 44, n. 3, p. 205-18, 1990.

LOURENÇO, Frederico. *Homero. Iliada*. Lisboa: Cotovia, 2005.

LOURENÇO, Frederico. *Homero. Odisseia*. Lisboa: Quetzal, 2018.

McINERNEY, Jeremy; SLUTTER, Ineke. *Valuing landscape in Classical Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 2016.

MILES, Margaret. Birds around the temple: constructing a sacred environment. In: McINERNEY, Jeremy; SLUTTER, Ineke (Ed.). *Valuing landscape in Classical Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 2016, p. 151-95.

MOULTON, Carroll. Similes in the *Iliad*. *Hermes*, v. 102, n. 3, p. 381-97, 1974.

SEGAL, Charles. The Phaeacians and the symbolism of Odysseus' return. *Arion*, v. 1, n. 4, p. 17-64, 1962.

STANNARD, Joseph. The plant called *moly*. *Osiris*, v. 14, p. 254-307, 1962.

THANOS, Constantinos A. The geography of Theophrastus' life and of his botanical writings (Περὶ φυτῶν). In: KARAMANOS, A. J.; THANOS, C. A. (Ed.). *Biodiversity and natural heritage in the Aegean. Proceedings of the conference 'Theophrastus 2000'*. Atenas: Frangoudis, 2005, p. 23-45.

## O TEMA DA SACIEDADE E A REPRESENTAÇÃO DO GUERREIRO NA *ILÍADA*<sup>1</sup>

Christian Werner\*

Recebido em: 30/09/2019

Aprovado em: 21/10/2019

\* Professor Livre-docente de língua e literatura grega, Universidade de São Paulo. Bolsista de Produtividade em Pesquisa, CNPq.  
crwerner@usp.br



**RESUMO:** O propósito deste texto é discutir o tema da saciedade na *Iliada*, partindo do canto 19, no qual o desejo insaciável de Aquiles pelo combate imediato se choca com a visão de Odisseu de que o homem muito rapidamente se sacia do combate. Defende-se que, embora predomine no poema uma qualificação negativa da guerra, o tema da saciedade pode sugerir ao receptor que desejo e prazer também têm um papel na representação da atividade do guerreiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Homero; *Iliada*; saciedade; guerra; Aquiles.

### THE SATIETY THEME AND THE REPRESENTATION OF THE WARRIOR IN THE ILIAD

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to discuss the satiety theme in the *Iliad* starting from book 19, in which Achilles' insatiable desire for immediate fight is opposed by Odysseus' perception that men are quickly satiated in combat. It is argued that although war is negatively qualified overall in the poem, the satiety theme may suggest to the recipient that desire and pleasure also play a role in the representation of the warriors' activity.

**KEYWORDS:** Homer; *Iliad*; satiety; war; Achilles.

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Brasil.

Colonel Reed: You the guy in the flaming car, Sergeant James?  
 Staff Sergeant William James: Afternoon, sir. Uh... uh, yes, sir.  
 CR: Well, that's just hot shit. You're a wild man, you know that?  
 SSWJ: Uh, yes, sir.  
 CR: He's a wild man. You know that? I want to shake your hand.  
 SSWJ: Thank you, sir.  
 CR: Yeah. How many bombs have you disarmed?  
 SSWJ: Uh, I'm-I'm not quite sure.  
 CR: Sergeant?  
 SSWJ: Yes, sir.  
 CR: I asked you a question.  
 SSWJ: Eight hundred seventy-three, sir.  
 CR: Eight hundred... and seventy-three! Eight hundred...  
 and seventy-three. That's just hot shit. Eight hundred and seventy-  
 -three.  
 SSWJ: Counting today, sir, yes.  
 CR: That's gotta be a record. What's the best way...  
 to... to go about disarming one of these things?  
 SSWJ: The way you don't die, sir.  
 CR: That's a good one. That's spoken like a wild man. That's good.  
 (Kathryn Bigelow, *The Hurt Locker*, 2008)

A partir do canto 18 da *Ilíada*, que inicia com Aquiles recebendo a notícia da morte de Pátroclo, a ação principal do poema é dominada pelo herói, sobretudo pela sua vingança implacável contra Heitor e, em consequência, contra os troianos de forma geral. Meu objetivo neste artigo é discutir o tema da saciedade no poema,<sup>2</sup> partindo de sua utilização no canto 19, a fim de explorar a qualificação da atividade de combate e a essência do guerreiro: por um lado, o peso da nutrição na definição sincrônica do tema da saciedade aponta para a mortalidade dos agentes humanos do poema; por outro, as façanhas guerreiras exacerbadas do maior herói do poema o aproximam de deuses e animais, em particular, pela sua dedicação incansável à morte de troianos. Dito de outra forma: se o que define o homem mortal é a comida e a bebida ingeridas diariamente, o que define Aquiles é, por metonímia, o sangue dos inimigos mortos.

## COMBATE E ALIMENTAÇÃO NO CANTO 19 DA *ILÍADA*

Quando inicia o canto 19, Tétis traz as armas produzidas por Hefesto a Aquiles e lhe instrui a entrar no combate assim que abdicar em público de sua cólera contra Agamêmnon (34-6).<sup>3</sup> Ele a obedece, mas Agamêmnon, embora lhe exorte a comandar os aqueus, busca

<sup>2</sup> A definição de tema pressuposta é a de De Jong (2001, p. xviii): “a recurrent topic which is essential to the narrative as a whole”.

<sup>3</sup> As edições de Homero utilizadas são as de van Thiel (1991 e 2010); as traduções, de minha autoria (2018a e 2018b). A edição da *Teogonia* é a de West (1966) e a tradução é igualmente de minha autoria (2013).

fazer com que primeiro aceite os mesmos presentes que lhe ofertara no dia anterior (137-144), quando seguiu tática proposta por Nestor para trazê-lo de volta à luta (*Il.* 9, 103-13). Aquiles, porém, coloca os presentes em segundo plano e insiste no combate imediato (146-53). Odisseu então intervém: ele afirma ser necessário os aqueus se alimentarem antes da luta e propõe que os líderes participem de um banquete (*daís*), o qual, em conjunto com os presentes de Agamêmnon, contribuiria para selar publicamente o fim das hostilidades entre Agamêmnon e Aquiles (155-83).<sup>4</sup> Agamêmnon apoia Odisseu (185-97), mas Aquiles insiste com redobrada ênfase que o cuidado com a alimentação ao invés da vingança não faz sentido em vista do cadáver do amigo morto (199-214). Na sequência, Odisseu faz um novo discurso, insistindo na natureza humana dos combatentes: sem se alimentar, não há como eles guerrearem (216-37).<sup>5</sup>

A menção da alimentação perpassa esses discursos de Odisseu, Agamêmnon e Aquiles, e explicita-se de forma cada vez mais incisiva que a Aquiles só interessa o combate, tanto nas falas do próprio Aquiles (148-53, 213-4) como nas de Agamêmnon (142, 189).<sup>6</sup> Odisseu, por sua vez, é mais sutil e o faz de forma implícita ao exortar Aquiles a dar ordens para que os aqueus se alimentem (171-2), ao que Aquiles se nega de forma taxativa (205-10). Essa sequência e a determinação de Aquiles de não ingerir alimento algum (205-13) sugerem que sua fonte de energia virá do sangue dos que ele matar em combate, especialmente porque ele próprio quase o afirma (213-4): “disso [*sc.* comida ou bebida] não me ocuparei no juízo, / e sim de matança, sangue e do aflitivo gemido dos varões”.<sup>7</sup>

Aquiles sugere que essa deveria ser a postura imediata de todo o exército (151-3, 206-7), e é contra isso que reage Odisseu em seu segundo discurso, no qual ele não só estabelece de forma indireta a diferença entre Aquiles e o restante dos homens, mas assume o comando temporário do exército, que, desde o início da assembleia, parecia, de certa forma, indefinido.<sup>8</sup> Aquiles pedira que Agamêmnon instigasse (*ótrunon*, 69) os aqueus ao combate; Agamêmnon, que Aquiles o fizesse (*órseu... órnuthi*, 139). Depois que Odisseu critica Aquiles por instigar

<sup>4</sup> Note-se que Odisseu é o primeiro a explicitar que Agamêmnon deve trazer os presentes *es mészén agorén* (“para o centro da ágora”, 173) a fim de que todos os aqueus os vejam (172-4).

<sup>5</sup> A “natureza humana” não é explicitamente explorada no discurso de Aquiles, mas implicitamente sim: ao insistir no luto exacerbado por Pátroclo, Aquiles, de certa forma, está se rebelando contra a intrínseca mortalidade humana aceita por todos que seguem o tempo costumeiro de luto (225-30); a alimentação humana, necessária segundo Odisseu, está em contraste com a alimentação divina que o jejuante Aquiles recebe (342-54); por fim, na *Teogonia* e em *Trabalhos e dias* (cf. Vernant 1992), formas de alimentação distinguem deuses e homens por meio da imagem do “estômago” (*gastér*).

<sup>6</sup> Repare-se na expressão *epeígómenos per Árēos* (“embora sôfrego por Ares”), usada duas vezes por Agamêmnon (142, 189); ela não volta em outra passagem homérica.

<sup>7</sup> Acerca dessa passagem, cf. Lowenstam (1993, p. 71, n. 35): o trecho seria irônico, pois Aquiles reafirma o que Agamêmnon nele criticara em *Il.* 1, 177, a saber, que só lhe interessa a matança; cf. também Pucci (1995, p. 168), que defende que se trata do mesmo desejo antropófago de *Il.* 22, 346-7.

<sup>8</sup> Compare-se com a forma como Agamêmnon põe o exército em ação no primeiro dia de combate (*Il.* 2, 370-99).

(*ótrunen*, 156) os aqueus a combater em jejum, Aquiles critica Odisseu e Agamêmnon por estarem instigando (*otrúneton*, 205) os aqueus para uma refeição, quando o que pesa é a vergonha causada por Heitor. Assim, ao usar *otruntús* (“ordem”, 234), o substantivo cognato do verbo recorrente nessa cena, Odisseu dá como definitiva a determinação de que se coma antes do início do enfrentamento (230-7):<sup>9</sup>

Todos que sobraem da batalha odiosa  
 devem mentalizar comida e bebida para ainda mais  
 pelejarmos com varões inimigos sempre sem cessar,  
 vestindo o corpo com bronze duro. Ninguém da tropa  
 se contenha aguardando outra *ordem*,  
 pois esta é a *ordem*: terá problemas todo que ficar  
 junto às naus argivas; não, reunidos avançando,  
 despertemos o afiado Ares contra os troianos doma-cavalo.

A batalha que se desenrolará nos cantos 20 a 22 do poema, porém, só terá um protagonista, Aquiles. Isso, retrospectivamente, acentua certa falta de coesão entre esse trecho exortativo, a última parte do segundo discurso de Odisseu, e o segundo tópico desse mesmo discurso, um símile ou metáfora (221-4):<sup>10</sup>

Rápido os varões se saciam do prélio [*phulópidos péletai kóros*],  
 no qual o bronze enche o chão de muita palha  
 e a colheita é ínfima, e quem faz os pesos da balança pender  
 é Zeus, que administra a guerra entre os homens.

No início do discurso, diz-se que a saciedade do combate chega rápido; no fim, que se deve pelejar sem cessar. Imagens da esfera agrícola ilustram uma batalha poucas vezes na *Iliada*, de sorte que a noção de *kóros* (“saciedade”) parece ser utilizada por Odisseu porque Aquiles insiste no fato de que os aqueus devem partir para a luta sem se alimentar previamente, ou seja, o gatilho para a escolha da imagem seria a relação entre saciedade e alimento. Vejamos quais os contextos de uso dessa noção no poema.

### **KÓROS, KORÉNNUMAI E AKÓRĒTOS**

Na poesia homérica, o substantivo *kóros* geralmente “é usado com alimento, bebida, lamento e guerra, e é inerente ao uso homérico de *kóros* a noção de um limite natural que, quando alcançado, resulta na interrupção do ato”.<sup>11</sup> Para Latacz, o verbo cognato *korénnumai* denota um processo puramente físico de satisfação,<sup>12</sup> evidente sobretudo em contextos nos

<sup>9</sup> Esse substantivo só aparece aqui em todo o *corpus* hexamétrico.

<sup>10</sup> O discurso começa com Odisseu delimitando sua autoridade em relação àquela de Aquiles: este é o melhor guerreiro, mas aquele sobressai na inteligência e na prudência (216-19).

<sup>11</sup> Cf. Irwin (2005, p. 212).

<sup>12</sup> Cf. Latacz (1966, p. 180ss.).

quais se fala da nutrição de animais.<sup>13</sup> No canto 19, Odisseu introduz o tema da saciedade em seu primeiro discurso usando esse verbo (167-70):

ὄς δέ κ' ἀνὴρ οἴνοιο κορεσσάμενος καὶ ἔδωδῆς  
 ἀνδράσι δυσμενέεσσι πανημέριος πολεμίζῃ,  
 θαρσαλέον νύ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, οὐδέ τι γυῖα  
 πρὶν κάμνει πρὶν πάντα ἐρωῆσαι πολέμοιο.

O varão que, saciado de vinho e comida,  
 peleja com varões inimigos o dia inteiro,  
 tem um coração audaz no íntimo, e seus membros  
 não se cansam antes de todos desistirem da batalha.

Nessa passagem, Odisseu estabelece relações causais entre a alimentação satisfatória de um guerreiro, a coragem física e mental e a capacidade (e talvez o desejo) de lutar o dia inteiro. Embora essas relações sejam relevantes em seu segundo discurso,<sup>14</sup> esse trecho parece estar em contradição com sua afirmação, no segundo discurso, de que a saciedade de guerrear vem rápido (221-4).

Quero propor como vetor do segundo discurso de Odisseu a crítica à vinculação entre combate e luto pelos companheiros caídos proposta por Aquiles. Quando Tétis traz as armas de Hefesto, ela encontra Aquiles “deitado junto a Pátroclo [...] em choro agudo” (4-5). Ora, luto e combate não tendem a se unir no poema. A dor pela morte de um companheiro caro pode paralisar um guerreiro (*Il.* 17, 694-8) e, no limite, fazê-lo cometer suicídio (*Il.* 18, 26-34). Além disso, o que motiva os guerreiros é a proteção dos companheiros, ou seja, proteger quem está vivo não é a mesma coisa que lutar *pelos* mortos. O que se tem no poema são lutas pelo cadáver de um companheiro morto ou vingança contra aquele que o matou, ambos motivados por piedade e/ou honra.<sup>15</sup> Assim, o luto, associado ao desejo de vingança, como combustível do combate tal como explicitado por Aquiles (*Il.* 19, 209-14), é algo inédito. Entretanto, talvez fosse possível contextualizar melhor, no âmbito da tradição, esse “luto sangüinário”, se entendêssemos melhor as “gotas de sangue” do luto de Zeus por Sarpédon (*Il.* 16, 459-61).

Fato é que, no discurso de Odisseu que segue ao de Aquiles, a necessidade da nutrição humana produz uma relativização da necessidade do luto. Nesse sentido, pode-se defender que, ao insistir na comida em seu primeiro discurso, Odisseu deixa implícito que apenas essa, ao contrário do combate (imediato), é necessária. Além disso, após mencionar a necessidade de vinho e comida para se aguentar o combate (160-6), Odisseu usa, com

<sup>13</sup> Em *Il.* 11, 562, por exemplo, de um burro (“com esforço o afastam, após se fartar de pasto”).

<sup>14</sup> Como se viu na passagem citada acima (*Il.* 19, 230-7).

<sup>15</sup> Cf., por exemplo, *Il.* 16, 492-500 (o moribundo Sarpédon dirigindo-se a Glauco) e a luta pelo cadáver de Pátroclo no canto seguinte.

esse mesmo par, o verbo *korénumai*<sup>16</sup> e não, como Diomedes em *Il.* 9, 705-6, “deleitar-se” (*téropomai*).<sup>17</sup> *Téropomai* sempre implica uma satisfação que é acompanhada de sentimentos positivos.<sup>18</sup> O corpo, porém, tem em primeiro lugar a necessidade de se alimentar para executar bem a árdua tarefa da guerra; trata-se de uma necessidade que iguala homens e animais.<sup>19</sup> Ao esvaziar até mesmo a alimentação de qualquer prazer intrínseco, Odisseu reforça que o combate também não o possui.

Ao ser usado com choro ou lamento como seus complementos, *korénumai* também parece denotar, em primeiro lugar, um processo natural e necessário, como nesta fala de Príamo (*Il.* 22, 426-7): “Heitor! Como devia ter morrido em meus braços: / então nos saciaríamos [*koressámetha*] de choro e pranto, / a mãe, que, desventurada, o pariu, e eu mesmo”. Na *Odisseia*, porém, mais que na *Iliáda*, a distinção entre (satisfação de uma) necessidade e prazer, no caso do lamento, não é nítida. Diz Menelau, lembrando-se dos aqueus mortos em Troia, a Telêmaco e Pisítrato (*Od.* 4, 100-3):

ἀλλ' ἔμπης, πάντας μὲν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων,  
πολλάκις ἐν μεγάροισι καθήμενος ἡμετέροισιν  
ἄλλοτε μὲν τε γόῳ φρένα τέρομαι, ἄλλοτε δ' αὖτε  
παύομαι· αἰψηρὸς δὲ κόρος κρυεροῖο γόοιο.

Mas, ainda que chorando a todos, angustiado,  
muitas vezes sentado em nosso palácio –  
primeiro com lamento deleito-me [*téropomai*] no peito, depois  
paro: rápido alguém se sacia [*koros*] do lamento gelado.

O deleite está presente em uma atividade que implica sofrimento, ainda que a saciedade não demore muito a chegar.<sup>20</sup>

Ainda menos nítido é o uso do termo em contexto bélico. Odisseu, em seu segundo discurso no canto 19, afirma que a saciedade na batalha vem rápido (221-4), o que serve, em primeiro lugar, para contrapor Aquiles ao resto dos aqueus, já que retoma, de forma indireta, uma sugestão acerca de Aquiles feita por Agamêmnon em sua primeira intervenção

<sup>16</sup> Cf. *Il.* 19, 160-7: “Ordena aos aqueus ingerirem nas naus velozes / pão e vinho, pois isso é o ímpeto e a bravura. / O dia inteiro até Sol se pôr não consegue / o varão, sem se cuidar com pão, pelejar de frente: / mesmo que no ânimo intencione combater, / sem que o perceba os membros pesam, lhe advém / sede e fome, e os joelhos fraquejam quando vai. / O varão que, saciado de vinho e comida [...]”

<sup>17</sup> “Agora deitai-vos, tendo deleitado o caro coração / com pão e vinho, pois isso é ímpeto e bravura” (*vñn mèn koimḗsasqe tetarpoménoi filon ḗtor / sítu kai oinoio· tò gar ménos ésti kai álkiḗ, Il.* 9,705-6).

<sup>18</sup> Cf. Latacz (1966, p. 181): “*Tarp-* muss einen stets mit ausgesprochen angenehmen Gefühlen verbundenen Sättigungsvorgang bezeichnen”.

<sup>19</sup> Cf. *Il.* 8, 379-80 (sem. 13, 831-2); 22, 509 etc. e Kelly (2007, p. 317-8), que discute o tema do cadáver como alimento que satisfaz cães e pássaros.

<sup>20</sup> Acerca da economia do lamento na *Odisseia*, especialmente no canto 4, cf. Werner (2018, p. 178-92 e 231-40).

(Aquiles como “sôfrego por Ares”, 142). Essa caracterização de Aquiles é desenvolvida por Agamêmnon no canto 1<sup>21</sup> e explicitada ou exemplificada pelo próprio Aquiles antes do segundo discurso de Odisseu no canto 19.<sup>22</sup> Assim, o discurso de Odisseu quer sugerir que a participação em um combate, atividade cuja essência e/ou excesso são representados por Aquiles no terço final da *Ilíada*, é um processo cuja naturalidade é relativa, pois depende da nutrição adequada. Nesse sentido, Aquiles seria uma deturpação do guerreiro pela chave do excesso.<sup>23</sup>

Por outro lado, *akórētos* (“insaciável”), o adjetivo cognato com alfa privativo do verbo em questão, qualifica guerreiros que não se saciam de combate, ou seja, para os quais o combate é, em si, algo natural e, quiçá, necessário. Agamêmnon o utiliza para elogiar Heitor: “ainda que seja impávido [*adeiēs*]<sup>24</sup> e não se farte [*akórētos*] de guerrear” (*Il.* 7, 117). O mesmo faz Homero em sua própria voz por meio de uma focalização secundária acerca dos dois Ájax (*Il.* 12, 335).<sup>25</sup>

Outro exemplo ocorre no início do canto 20, a abertura da narrativa do combate de Aquiles contra os troianos (*Il.* 20, 1-3): “Assim os aqueus se armavam junto às naus recurvas / em torno de ti, filho de Peleu, não fartos de luta [*mákhēs akórētoi*], / e os troianos, no outro lado, na elevação do plaino”. Essa é a única apóstrofe dirigida a Aquiles no poema,<sup>26</sup> e talvez isso tenha contribuído para que duas variantes do adjetivo tenham sido transmitidas: *akórēton*, referindo-se a Aquiles, e *akórētoi*, aos aqueus. Aquela é a forma melhor atestada, mas esta, segundo Edwards, “se adequa melhor ao estilo formular e dá um sentido melhor”,<sup>27</sup> já que, seguindo o que propusera Odisseu no canto anterior, os aqueus foram alimentados e agora estão prontos para lutar. A variante do adjetivo que concorda com Aquiles reforça sua excepcionalidade; aquela que concorda com aqueus, por sua vez, sugere que todo guerreiro, pelo menos por um tempo, é “insaciável de combate”.

Seja como for, o conjunto de passagens indica que, no mesmo contexto, o do combate, pode-se falar que a saciedade vem rápido ou não, dependendo da motivação do

<sup>21</sup> Cf. *Il.* 1, 176-7: “És-me o mais odioso dos reis criados por Zeus; / briga, guerras e combates sempre te são caros”.

<sup>22</sup> Cf. *Il.* 19, 213-4: “[...] disso não me ocuparei no juízo, / e sim de matança, sangue e do aflitivo gemido dos varões”. Essa passagem já foi mencionada acima.

<sup>23</sup> Dólón e Tersites (e talvez, em certos instantes, Páris), na *Ilíada*, na chave da falta.

<sup>24</sup> Na poesia hexamétrica, *bápaξ* com esse sentido; cf. Snell (1955-2010, *s.v.* ἀδειής, ἀδειής, ἀδδειής).

<sup>25</sup> Cf. *Il.* 12, 331-6: “Vendo-os, Menesteu, filho de Peteu, sentiu calafrios, / pois iam contra sua torre, levando desgraça. / Esquadrinhou o muro dos aqueus, esperando ver um / capitão que afastasse o dano dos companheiros. / Notou os dois Ájax, que nunca se fartam de guerrear, / firmes, e Teucro, há pouco chegando da cabana”. Acerca da focalização secundária com verbos de percepção (como “notou”, ἐς δ’ ἐνόησ’, na passagem acima), cf. de Jong (1987, p. 102-4): “que nunca se fartam de guerrear” (πολέμου ἀκορήτω) colore emocionalmente (parafraseando de Jong) a narrativa, não se tratando de uma qualificação objetiva dos dois Ájax.

<sup>26</sup> Acerca do uso da apóstrofe nos poemas homéricos, cf. de Jong (2009, p. 94-7), para quem a função principal dessa figura é contribuir para a *enárgeia*.

<sup>27</sup> Edwards (1991, p. 288).



guerreiro: há aqueles que nunca se saciam de lutar. Além disso, a necessidade, o desejo e o prazer da guerra não são muito facilmente comparáveis àqueles do consumo de bebida e comida, como ficará ainda mais claro na próxima seção.

### ÁSAI / ÁMENAI, ÁDĒN E (Á)ATOS

A mesma constelação semântica composta por *kóros* e termos cognatos pode ser expressa de duas outras maneiras, todas as três significando, em primeiro lugar, a satisfação de um desejo ou necessidade. Um grupo de expressões é aquele composto pelo verbo *ásai/ámenai* (“saciar/saciar-se”) e o adjetivo *(á)atos* (“insaciável”).<sup>28</sup>

No canto 19, depois de os presentes de Agamêmnon serem trazidos para Aquiles e colocados no centro (238-51) e Aquiles concluir a assembleia (268-75), ouve-se mais um lamento por Pátroclo, desta vez entoadado por Briseida (282-300). Na sequência, a voz de Homero nos informa que os *gérontes* estão na cabana de Aquiles implorando que ele também coma. Aquiles responde (306-8): “não me peçaís que antes, com comida e bebida, / satisfaça [*ásasthai*] meu caro coração [*étor*], pois terrível aflição me atingiu; / até o sol se pôr irei aguardar e resistir apesar de tudo”. Como resultado, a maioria dos *gérontes* deixa a cabana, mas alguns, segundo a voz de Homero, permanecem “para deleitar [*térpentes*] quem sofria copiosa angústia: no ânimo não / se deleitaria [*térpeto*, sc. Aquiles] antes de entrar na boca de batalha sangrenta”.<sup>29</sup> Não é claro como os anciãos o poderiam deleitar, mas o contexto da cena e do canto sugere que a nutrição seria o modo principal ou, pelo menos, um deles. Todavia, o uso da expressão “boca de batalha”<sup>30</sup> indica que o desejo de Aquiles só será satisfeito de um modo: matando inimigos. É nesse contexto que se deve entender por que Aquiles, no lamento que segue (315-37), inicia se lembrando das refeições que Pátroclo lhe preparava antes da batalha.<sup>31</sup> Luto, jejum e desejo de sangue são indissociáveis na representação de Aquiles, de tal forma que o único deleite possível para ele, no momento, é o sangue de troianos mortos. O poeta da *Iliada* não usa o verbo *térpomai* com sangue, mas a construção da passagem, especialmente dos versos 312 a 313, sugere a ligação entre os dois.<sup>32</sup>

Pode-se falar de um guerreiro morto como quem sacia (*ásai*) Ares de sangue (5, 289; 20, 78; 22, 267) bem como da saciedade (*ádēn*) de combate (13, 315). Desse mesmo núcleo

<sup>28</sup> A raiz dessas palavras é a mesma do latim *satis*, da qual deriva “saciedade”; cf. Chantraine (1999, p. 121-2).

<sup>29</sup> Τέρποντες πυκινῶς ἀκαχήμενον· οὐδέ τι θυμῷ / τέρπετο, πρὶν πολέμου στόμα δύμεναι αἱματόεντος (Il. 19, 312-3).

<sup>30</sup> É provável que a expressão derive da imagem das mandíbulas de um predador, à qual se pode juntar a de Ares sendo saciado pelo sangue de guerreiros mortos (Il. 5, 289 etc.): cf. Coray (2016, p. 143) com bibliografia suplementar.

<sup>31</sup> Cf. Pucci (1998, p. 104).

<sup>32</sup> Cf. o destaque dado a “deleitar-se”, duas vezes no início do hexâmetro, e a aliteração de /t/ no segundo verso, unindo “se deleitaria”, “boca” e “sangrenta”: τέρποντες πυκινῶς ἀκαχήμενον· οὐδέ τι θυμῷ / τέρπετο, πρὶν πολέμου στόμα δύμεναι αἱματόεντος.

imagético faz parte a personificação de lanças durante o combate (21, 69-70): “a lança passou sobre suas costas e na terra / ficou de pé, buscando saciar-se [*ámena*] com carne humana”.<sup>33</sup> O deus Ares ele mesmo (ou, por metonímia, o campo de batalha), lanças, feras (lobos e leões em símiles e comparações) e guerreiros, todos se besuntam de sangue, de sorte que matar (uma presa e deleitar-se com ela) é uma atividade que se verifica nas esferas divina, humana e animal.

Ares pode ser, para Zeus, o mais odioso dos deuses, mas estes podem se deleitar com o espetáculo sangrento da guerra, por exemplo, um combate singular (*Il.* 7, 17-66). Na representação de uma cidade em guerra no novo escudo de Aquiles, Ares e Atena lutam juntos beneficiando um dos exércitos (*Il.* 18, 516-9). Essa vinheta é finalizada com três divindades (Briga, Refrega e Funérea, 535) que lutam cobertas de sangue (“nos ombros, sua veste estava rubra de sangue dos homens”, 538).<sup>34</sup>

Quanto à esfera animal, duas imagens envolvendo o lobo ilustram muito bem a ausência de fronteira entre essa esfera e a humana quando se trata do combate (*Il.* 16, 156-63).<sup>35</sup>

[...] Como lobos  
devora-cru, com juízo envolto por bravura indizível  
ao abaterem grande cervo chifrudo nas montanhas  
e o dilacerarem: em todos há sangue na face, rubra;  
então se movem em matilha para de fonte água-escura  
lamber, com as línguas estreitas, água preta  
na superfície e arrotam matança sanguínea; o ânimo  
no peito é intrépido, e o estômago grunhe –  
desse modo os líderes e dirigentes dos mirmidões [...]

A valentia dos lobos é aquela dos heróis, como se depreende dos usos de *alké* (“bravura”, 157), termo que no imaginário épico está ligado a Ares,<sup>36</sup> e *thymòs átromos* (“ânimo intrépido”, 162-63).<sup>37</sup> O foco desse símile, porém, é o sangue, cuja presença é rara nos símiles que mencionam feras caçando.<sup>38</sup>

Alguns comentadores insistem que esse símile é tanto mais inquietante por não amplificar um momento do combate propriamente dito.<sup>39</sup> Mas algo desse símile aparece nesta comparação de Menelau a um leão (*Il.* 3, 21-28):

<sup>33</sup> Cf. também *Il.* 11, 574. Para uma discussão desse sistema de metáforas, cf. Moulton (1979, p. 288-9).

<sup>34</sup> Diversos estudiosos modernos defendem atetizarem-se os versos 535-8; *contra*, entre outros, Erbse (1986, p. 28). Não me parece haver um argumento conclusivo para um lado ou outro.

<sup>35</sup> Acerca da ambiguidade do lobo na *Iliada*, cf. Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 50-2).

<sup>36</sup> Cf. Collins (1998, p. 17-37).

<sup>37</sup> O *ménos* de Diomedes insuflado por Atena em *Il.* 5, 125-6 é *átromos*.

<sup>38</sup> Nas palavras de Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 51-2), “le sang ruisselle de manière presque indécente (détail passé sous silence dans la totalité des images iliadiques du lion)”.

<sup>39</sup> Por exemplo, Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 52).

Quando Menelau caro-a-Ares o percebeu  
vindo para diante da multidão a passos largos,  
alegrou-se como leão que topa grande carcaça,  
encontrando veado chifrudo ou cabra selvagem,  
faminto: ávido a devora, mesmo que a ele  
cães velozes e jovens viçosos afugentem –  
assim alegrou-se Menelau ao ver, com os olhos,  
o divinal Alexandre: pensou que puniria o infrator.

Em que pesem as diferenças, duas imagens explicitam o consumo de alimento (sangrento)<sup>40</sup> que antecede um instante de combate.

Sangue e lobos também estão ligados nesta comparação feita por Aquiles (*Il.* 22, 261-7):

“Heitor, não me fales de acordos, maldito.  
Assim como não há pactos de confiança para leões e varões,  
nem lobos e cordeiros têm ânimo concorde,  
mas pensam males uns para os outros sem cessar,  
assim não é possível sermos amigos eu e tu, e para nós  
não haverá pactos antes que um de nós, tendo caído,  
com o sangue sacie [*ásai*] o guerreiro Ares porta-escudo. [...]”

Aquiles utiliza o mesmo verbo ao se dirigir a seus cavalos antes de entrar em combate (*Il.* 19, 400-3 e 420-3):

“Xanto e Bálio, filhos fama-longínqua de Podarga:  
pensai de outro modo em como salvar o auriga  
de volta ao grupo de dânaos após nos saciarmos [*héomen*]<sup>41</sup> de luta  
e não como deixastes Pátroclo lá mesmo, morto”.  
[...]  
“Xanto, por que profetizas minha morte? Não precisas.  
Eu mesmo sei muito bem que minha sina é morrer aqui,  
longe do caro pai e da mãe. Mesmo assim não cessarei  
antes de fazer os troianos se saciarem [*áden*]<sup>42</sup> do combate”.

Do ponto de vista de Aquiles, saciar-se de luta é equivalente a vingar-se a contento dos troianos, ou seja, satisfazer algo que está entre a necessidade e o desejo. Para os troianos,

<sup>40</sup> “Carcaça” executa, em parte, o papel aterrorizador do sangue no símile dos lobos. O termo traduz *sôma* que, em Homero, sempre se refere a um animal ou humano sem vida (Clarke, 1999, p. 116-7). Repare-se que Aquiles tem um prazer escandaloso com a “carcaça” de Heitor (*Il.* 24, 18-54).

<sup>41</sup> Para uma explicação morfológica dessa forma, cf. Coray (2016, p. 179).

<sup>42</sup> Com espírito brando ou áspero, dependendo da edição, *áden* é provavelmente um acusativo ossificado de um substantivo relacionado com a raiz de *ámenai*, sendo usado adverbialmente; cf. Coray (2016, p. 187). O substantivo *kéros* lhe é equivalente (cf. Janko 1992, p. 87).

porém, saciarem-se é serem obrigados a lutar até não aguentarem mais. Nesse contexto, o adjetivo com alfa privativo *átos* pode ou não ser elogioso, como nessa fala de Atena a Aquiles antes de matarem Heitor (*Il.* 22, 216-8): “Agora espero que nós dois, caro-a-Zeus, insigne Aquiles, / levaremos às naus grande glória para os aqueus / após abatermos Heitor, embora ele não se sacie [*áaton*] de lutar”. Não é claro se se trata de um elogio ao herói.<sup>43</sup>

De fato, o uso do adjetivo nessa expressão parece derivar de uma fórmula que define a essência de Ares, sendo usado por Dione para caracterizar o deus (*Il.* 5, 385-91):<sup>44</sup>

Ares suportou-o quando Oto e o brutal Efiltes,  
filhos de Aloeu, o prenderam em laço forte;  
ficou amarrado em barril de bronze por treze meses.  
Lá teria perecido Ares, insaciável de combate [*Árēs átos polémoio*],  
se a belíssima Eriboia, a madrastra deles,  
não tivesse avisado Hermes, que surrupiou Ares,  
já torturado, pois o duro laço o subjugara.

Pelo menos na *Ilíada*, Ares, segundo Pucci, simboliza a derrota, ou seja, todo herói vinculado a esse deus por uma comparação (e nenhum herói é mais assimilado a ele que Heitor)<sup>45</sup> não está sendo propriamente elogiado.<sup>46</sup> Além disso, nessa passagem, Ares é aproximado da essência dos humanos, sua mortalidade.<sup>47</sup>

O mesmo adjetivo é usado para Aquiles por Polidamas quando este conversa com Heitor (*Il.* 13, 746-7): “pois junto às naus aguarda um varão insaciável / de combate [*anēr átos polémoio*],<sup>48</sup> que, não creio, muito mais se absterá da luta”. A fórmula somente é usada para personagens que não se cansam de matar, ou seja, para os quais não há um limite natural nessa atividade: sua essência é o combate.<sup>49</sup>

Isso é corroborado pelo único outro contexto de uso do adjetivo na poesia épica arcaica. Soco faz um desafio a Odisseu iniciando por um epíteto e um sintagma que não aparecem outra vez na *Iliada* (*Il.* 11, 430): “Odisseu muita-história, insaciável de ardis [*dóloi*] e labutas [*pónoi*]”. A jactância depreciativa de Soco fracassa, pois, com a ajuda de Palas Atena, Odisseu não só consegue escapar do ataque, mas matar seu oponente (436-48). Quando o

<sup>43</sup> Segundo Pucci (2010, p. 206, n. 15) “the phrase (or module) μάχης ἄατόν περ ἔόντα (218) is unique for Hector in the *Iliad* and here sounds doubly strange since Hector has run away from the battle with Achilles. Notice that Athena will have to persuade him to fight τόνδε δ’ ἐγώ τοι / οἰχομένη πεπιθήσω ἐναντίβιον μαχέσασθαι (222-23). Besides it is not sure what value, causal or concessive, the participle has”, a respeito do que ele remete a Bakker (1988, p. 134-7).

<sup>44</sup> A fórmula é usada para Ares em *Il.* 5, 863 e 6, 203.

<sup>45</sup> Repare-se que os deuses cogitam enviar Hermes para surrupiar o cadáver de Heitor (*Il.* 24, 22-6).

<sup>46</sup> Cf. Pucci (2010, p. 207-22): “in the *Iliad*, Ares symbolizes defeat” (p. 207).

<sup>47</sup> Cf. Pucci (2010, p. 21-2).

<sup>48</sup> Repare-se nas equivalências fônicas entre *anēr* e *Árēs*.

<sup>49</sup> Na *Teogonia* 714, a fórmula *Árēs átos polémoio* é adaptada para Gíges, *Gýēs áatos polémoio*: novamente o adjetivo se refere a um nome com duas sílabas, sendo a vogal da segunda um eta.

adjetivo faz sua aparição única na *Odisseia*, é utilizado por Atena para definir Odisseu (*Od.* 13, 291-5):

Ladino e furtivo aquele que te ultrapassasse  
em todos os ardis, mesmo se um deus te topasse.  
Terrível, variegada-astúcia, insaciável de ardis! Não ias,  
nem mesmo estando em tua terra, cessar os engodos  
e discursos furtivos, que do fundo te são caros.

O adjetivo, portanto, pode servir para definir a essência de um guerreiro, ou seja, do ponto de vista do receptor, para manifestar o *kléos* desse guerreiro. Nesse sentido, pode-se falar de algo natural e necessário, mas, ao mesmo tempo, como algo que envolve prazer de parte do sujeito (“te são caros”, *Od.* 13, 95) e admiração de quem o julga, inclusive da parte do receptor, do qual se pode dizer que não se sacia de ouvir narrativas como a presente.

Ainda que Latacz esteja correto ao assinalar que certos usos de *téropomai* e dos outros verbos vistos até agora não se confundem, isso não significa que naqueles que se costuma traduzir por “saciar(-se)” ou “satisfazer(-se)” se possa identificar com facilidade um substrato puramente “animal” ou “natural” exemplificado em passagens como esta, na qual Hécuba assinala o que a Moira estabeleceu para Heitor (*Il.* 24, 209-16):

[...] isto a poderosa Moira para ele [*sc.* Heitor],  
ao nascer, com a linha fiou quando eu o pari,  
que saciasse [*áσαι*] cães velocípedes longe dos pais,  
junto a um homem brutal [*sc.* Aquiles], com um fígado que eu gostaria  
de comer, mordendo no meio: seria a retribuição  
por meu filho, pois não o matou como a um covarde,  
ele que, diante de troianos e troianas bem-drapeadas,  
postou-se e não mentalizou nem fuga nem escapada.

O canibalismo imaginário de Hécuba, que espelha a selvageria de Aquiles, explora a quebra de fronteiras entre humano e animal. A mesma combinação que faz do combate marcial um repasto selvagem está presente no início e no fim do poema por meio do mesmo termo, o *daís* (“banquete”), ocasião social civilizada por excelência: a voz de Homero, no próêmio do poema, afirma que da cólera de Aquiles derivaram muitos mortos, “presas de cães / e banquete de aves” (*Il.* 1, 4-5),<sup>50</sup> e Apolo, que a selvageria de Aquiles o aproxima de um leão que “vai aos rebanhos dos mortais para seu banquete” (*Il.* 24, 43).

<sup>50</sup> Na minha tradução, adoto, para *Il.* 1, 5, a leitura de Zenódoto (οἰωνοῖσι τε δαῖτα) referida por Ateneu (cf. o aparato crítico em van Thiel 2010). Para uma defesa dessa lição, cf. Latacz (2010, p. 19-20). Passagens dos três trágicos indicam que os versos com *daíta* deviam ser conhecidos no séc. V a.C. A versão de Zenódoto, por certo, não é testemunhada por nenhum papiro, escólio ou manuscrito do poema, o que é um argumento forte para quem prefere o texto οἰωνοῖσι τε πᾶσι, como West (1998).

**ÉROS E HÍMEROS**

Do mesmo campo semântico discutido até aqui é a expressão *ex éron heînai*, uma fórmula comum na *Iliada* e na *Odisseia* para indicar a finalização de uma refeição (*Il.* 1, 469): “após apaziguarem o desejo por comida e bebida”. Como outras expressões já discutidas, também essa é usada para o lamento.<sup>51</sup> Assim, diz Príamo a Hécuba antes de partir em busca do cadáver de Heitor (*Il.* 24, 224-7):

[...] Se me cumpre  
 estar morto junto às naus dos aqueus couraça-brônzea,  
 eu prefiro: Aquiles poderia me matar tão logo eu tivesse  
 apaziguado o desejo [*ex éron heîn*] por lamento com meu filho nos braços.

O luto de Príamo se destaca no último canto em relação àquele dos troianos restantes e mesmo em relação aos membros de sua extensa família (160-8). De novo, o poeta parece desdobrar ou explicitar a ligação intrínseca ou primeira entre saciedade e alimentação<sup>52</sup> ao explorar a necessidade, o desejo e os limites do luto lamentoso. No discurso de Hécuba (201-16) que gera a resposta de Príamo citada parcialmente acima, sobressaem os excessos alimentares, já mencionados no final da seção anterior; de fato, o primeiro epíteto que escolhe para Aquiles é “devora-cru” (*ômestês*, 207), somente aqui usado para um humano.<sup>53</sup> Além disso, e não menos importante, o encontro entre Aquiles e Príamo, marcado por choro, será selado por uma refeição.

Passo agora a duas passagens centrais para a discussão proposta. A primeira é um símile utilizado para marcar o fim de uma intensa manhã de combate (*Il.* 11, 86-9):

quando o varão lenhador prepara seu almoço  
 em um vale da montanha, pois fartou-se [*ekoréssato*], nos braços,  
 de cortar grandes árvores, saturação [*hádos*] atinge seu ânimo  
 e desejo [*hímeros*] por doce alimento enlaça seu juízo [...].

O símile marca, em primeiro lugar, o fim do período matutino da batalha que começa no início do canto 11. Como na metáfora usada por Odisseu no canto 19, trata-se de um dos momentos em que são aproximadas a guerra e uma tarefa ligada ao mundo vegetal, aqui, a extração. Ressalte-se que a dura atividade que o lenhador executa já o extenuou, e por isso mesmo deseja a pausa para se alimentar. O alimento, porém, como sugere o adjetivo “doce” (*glukerós*), aparece como algo desejável em si mesmo, não como fornecedor de energia para

<sup>51</sup> O verbo *ásai/ámenai* também é usado com choro e lamento implicando a satisfação de uma necessidade (*Il.* 23, 154-60 e 24, 716-7).

<sup>52</sup> Cf. *Il.* 24.

<sup>53</sup> Hécuba não chama Aquiles pelo nome em nenhum momento em seu discurso; no verso 207 ele é apenas “varão” (*anér*). Nesse mesmo canto, o adjetivo *ômestês*, utilizado apenas quatro vezes na *Iliada*, qualifica peixes em um símile (*Il.* 24, 82).

a continuação da tarefa até o fim do dia. Idêntico uso de *bímeros* tem-se no *Hino homérico a Apolo* 458-61:<sup>54</sup>

Esta é a marca dos homens come-grão,  
sempre que do mar rumo à terra sobre negra nau  
se dirigem, extenuados por fadiga, de pronto a seus  
juízos enlaça o desejo [*bímeros*] por doce alimento.

*Hímeros*, na poesia hexamétrica, costuma ser por sexo e alimento, e pedir satisfação imediata.<sup>55</sup> De fato, o substantivo pode ter o sentido de atração erótica, sobretudo se acompanhado do adjetivo *glukús*.<sup>56</sup> Entretanto, também pode se referir ao lamento,<sup>57</sup> mesmo acompanhado desse adjetivo (*Od.* 22, 500-1). Assim, a forma como Homero narra o fim do lamento conjunto entre Aquiles e Príamo assemelha-se ao final típico de uma refeição (*Il.* 24, 507-16):

Falou, e no outro instigou desejo [*bímeron*] de lamentar o pai;  
pegou a mão do ancião e o afastou gentilmente.  
Os dois mentalizavam, um ao homicida Heitor,  
chorando à larga, agachado diante dos pés de Aquiles,  
e Aquiles chorava seu pai, e, em alternância,  
Pátroclo; o gemido deles enchia toda a morada.  
Mas após o divino Aquiles se deleitar [*telárpeto*] com o lamento,  
e o desejo [*bímeros*] se afastar de seu ânimo e membros,  
de pronto [*autíka*] saltou da poltrona, pela mão ergueu o ancião,  
apiedando-se de suas cãs e da barba grisalha [...].

A intimidade da cena,<sup>58</sup> a ênfase nos corpos dos interlocutores e as expressões do campo semântico do desejo e do prazer talvez evoquem certa atmosfera erótica que se dissipa na sequência.

Minha última passagem para discutir a noção de satisfação talvez seja a mais instigante. Em um momento no canto 13 no qual a batalha não pende claramente para nenhum lado, mas Homero destaca algumas vitórias aqueias, Menelau critica os troianos de uma forma única no poema após ele matar Pisandro e antes de roubar suas armas (*Il.* 13, 620-5; 630-9):

Ao menos deixareis as naus dos dânaos de potros velozes,  
soberbos troianos, nunca fartos [*akóretoi*] do fero alarido,  
vós a quem não faltam outras ofensas e vexames,  
como a mim ofendestes, cadelas vis, e, de modo algum,  
temestes, no ânimo, a dura cólera do trovejante Zeus

<sup>54</sup> Minha tradução do texto grego de Richardson (2010).

<sup>55</sup> Cf. Snell et al. (1991, p. 1194) e Kloss (1994, p. 44-65).

<sup>56</sup> Cf. *Il.* 14, 198 e 14, 216 e Faulkner (2008, p. 130).

<sup>57</sup> *Il.* 23, 14, 108, 153; 24, 507.

<sup>58</sup> Repare que a cena inicia com um icônico beijo das mãos de Aquiles por Príamo (*Il.* 24, 477-9).

hospitaleiro, que um dia destruirá vossa cidade escarpada  
 [...]
   
 Pois um dia vos absteréis de Ares, mesmo ávidos.
   
 Zeus pai, afirmam que, no juízo, superas os outros,
   
 varões e deuses, e de ti se origina tudo isto aqui:
   
 como podes favorecer varões desmedidos [*hubristêisē*],
   
 os troianos de ímpeto sempre iníquo [*atásthalon*], incapazes
   
 de se saciar [*koréasthai*] de combate na guerra niveladora!
   
 De tudo há saciedade [*kóros*], de sono, de amor [*philótēs*],
   
 de doce música e de dança impecável:
   
 espera-se apaziguar o desejo [*ex éron héinaí*] muito mais dessas coisas
   
 que da guerra; os troianos não se fartam [*akórōtoi*] de combate.<sup>59</sup>

A condenação moral dos troianos se espraia numa representação de sua postura belicosa que não só está, em boa medida, em desacordo com o restante do poema, mas ignora o eventual impulso guerreiro superlativo dos próprios aqueus.<sup>60</sup> O exagero de Menelau acaba por sugerir, pelo avesso, alguma forma de equivalência entre o desejo de guerrear e atividades que, a princípio, podem ser categorizadas como opostas às atividades bélicas. Como indicam outras passagens no poema, o combate pode gerar um desejo maior que atividades de paz.<sup>61</sup> O que diferencia a guerra dessas outras atividades, portanto, não é tanto o prazer ou o desprazer associado a elas, mas sua potencial inesgotabilidade; ou melhor, o fim da guerra, dadas certas condições,<sup>62</sup> só é alcançado no aniquilamento total do inimigo. Isso, porém, é o ponto de vista da *Ilíada* em relação à Guerra de Troia, ou, no mínimo, de algumas personagens do poema em certas situações (por exemplo, em um discurso exortativo). Do ponto de vista da representação da Guerra de Troia na tradição hexamétrica, o fim mesmo é o fim da linhagem dos heróis.

## REFERÊNCIAS

- BAKKER, E. J. *Linguistics and formulas in Homer*. Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 1988.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Avec un supplément. Paris: Klincksieck, 1999.
- CLARKE, M. *Flesh and spirit in the songs of Homer: A study of words and myths*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- COLLINS, D. *Immortal armor. The concept of alkeē in archaic Greek poetry*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1998.

<sup>59</sup> A menção do excesso de desejo de combater dos troianos abre (621) e fecha (639) o discurso em anel.

<sup>60</sup> Cf. Loraux (1994, p. 31-7).

<sup>61</sup> A primeira metade do canto 2 é uma boa passagem para se discutir essa dinâmica; cf. Werner (2008).

<sup>62</sup> Por exemplo, o desrespeito troiano ao juramento no canto 4.



- CORAY, M. *Homer's Iliad. The Basel commentary. Book XIX*. Tradução: B. W. Millis & S. Strack. Berlin: de Gruyter, 2016.
- EDWARDS, M. W. *The Iliad. A commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. v. 5, books 17-20.
- ERBSE, H. *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin-New York: de Gruyter, 1986.
- FAULKNER, A. *The Homeric hymn to Aphrodite. Introduction, text, and commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução, introdução e notas: C. Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução e ensaio introdutório: C. Werner. São Paulo: SESI-SP; Ubu, 2018a.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução: C. Werner. Apresentação: R. Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.
- IRWIN, E. *Solon and early Greek poetry. The politics of exhortation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- JANKO, R. *The Iliad. A commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. v. 4, books 13-16.
- de JONG, I. J. F. *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the Iliad*. Amsterdam: Grüner, 1987.
- de JONG, I. J. F. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- de JONG, I. J. F. Metalepsis in ancient Greek literature. In: GRETHLEIN, J.; RENGAKOS, A. (Org.). *Narratology and interpretation. The content of narrative form in ancient literature*. Berlin; New York: de Gruyter, 2009, p. 87-115.
- KELLY, A. *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KLOSS, G. *Untersuchungen zum Wortfeld "Verlangen/Begehren" im frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.
- LATACZ, J. *Zum Wortfeld "Freude" in der Sprache Homers*. Heidelberg: Carl Winter, 1966.
- LATACZ, J. et al. *Homers Ilias, Gesamtkommentar. Band I. Erster Gesang (A)*. 3. ed. Berlin: de Gruyter, 2010.
- LORAUX, N. *L'Iliade moins les héros. L'inactuel*, v. 1, p. 29-48, 1994.
- LOWENSTAM, S. *The scepter and the spear. Studies on forms of repetition in the Homeric poems*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1993.

- MOULTON, C. Homeric metaphor. *Classical Philology*, v. 74, p. 279-93, 1979.
- PUCCI, P. *Odysseus polutropos. Intertextual readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- PUCCI, P. *The song of the Sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1998.
- PUCCI, P. The splendid figure of *kudos*. *Lexis*, v. 28, p. 201-25, 2010.
- RICHARDSON, N. J. *Three Homeric hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, A. *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*. Paris: Maspero, 1981.
- SNELL, B. *et al.* (Org.). *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991. v. 2.
- VAN THIEL, H. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms, 1991.
- VAN THIEL, H. *Homeri Ilias*. Hildesheim: Olms, 2010.
- VERNANT, J.-P. O mito prometeico em Hesíodo. In: \_\_\_\_\_. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 154-70.
- WERNER, C. Wives, widows and children: war victims in *Iliad* book II. *Antiquité Classique*, v. 77, p. 1-18, 2008.
- WERNER, C. *Memórias da guerra de Troia. A performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.
- WEST, M. L. *Hesiod, Theogony*. edited with prolegomena and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1966.
- WEST, M. L. *Homeri Ilias*. Leipzig: Saur, 1998. v. 1.



## “POR CERTO NINGUÉM TANGE TEU REBANHO CONTRA TUA VONTADE, NÃO É?”: UMA ANÁLISE DAS MOTIVAÇÕES DO ROUBO DOS ANIMAIS DE POLIFEMO NA *ODISSEIA*<sup>1</sup>

Leonardo Medeiros Vieira\*

\* Professor Adjunto de língua e literatura grega, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.

Recebido em: 02/10/2019

Aprovado em: 23/10/2019

leovicira@ufba.br



**RESUMO:** Pretendo, nesta exposição, explorar as motivações atuantes no roubo de gado praticado por Odisseu contra Polifemo, procurando apresentar argumentos para defender que, longe de necessitarem do suporte de uma estrutura explicativa extratextual (nesse caso, o esquema mítico do mestre dos animais de Walter Burkert), elas se conformam a padrões observáveis em outras passagens dos poemas homéricos e especialmente da *Odisseia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Razia de gado; Polifemo; mestre dos animais; Walter Burkert.

“SURELY NO ONE’S RUSTLING YOUR FLOCKS AGAINST YOUR WILL?”: AN ANALYSIS OF THE MOTIVATIONS FOR THE THEFT OF POLYPHEMUS’ FLOCKS IN THE ODYSSEY

**ABSTRACT:** In this paper I intend to explore Odysseus’ motivations for his raiding of Polyphemus’ flocks, seeking to adduce arguments to defend that, far from needing to be explained by means of an extratextual approach (namely, Walter Burkert’s master of animals mythical scheme), they conform to patterns observable elsewhere in the Homeric poems and mainly in the *Odyssey*.

**KEYWORDS:** Cattle raid; Polyphemus; master of animals; Walter Burkert.

<sup>1</sup> Esta exposição deriva da minha tese de doutoramento, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP sob a orientação do Prof. Dr. Christian Werner. Aproveito a oportunidade para agradecer aos membros da minha banca examinadora e aos organizadores e participantes do II Colóquio Internacional sobre Poesia Grega Arcaica do NEAM-UFMG: *Poesia Hexamétrica* (Belo Horizonte, setembro de 2018) pelas valiosas sugestões para o aprimoramento deste texto. Por fim, informo que a *Odisseia* sempre será citada aqui a partir da tradução de Werner (cf. Werner, 2014).

## 1. A ALTERIDADE DA CICLOPIA

Narrativas e referências a situações de razia ou de roubo de animais são um elemento abundante na tradição mitopoética grega e, em especial, na poesia hexamétrica arcaica. Apenas na *Iliada* e na *Odisseia*, por exemplo, é possível elencar: os ataques de Aquiles contra os rebanhos de Eneias e de Príamo no monte Ida (*Il.* 11, 101-21; 22, 89-92 e 188-94), a investida do mesmo herói contra os animais apascentados pelos irmãos de Andrômaca (*Il.* 6, 413-30), o roubo dos cavalos de Reso praticado por Odisseu e Diomedes ao longo de uma expedição de espionagem noturna no campo troiano (*Il.* 10, 203-579), a razia de gado retaliatória que o jovem Nestor lidera contra os epeus (*Il.* 11, 670-705), a tocaia/razia de gado representada no escudo de Aquiles (*Il.* 18, 509-40), o assalto da frota cefalênia contra a cidade costeira dos cícones e o banquete subsequente com as reses conquistadas (*Od.* 9, 39-61), o roubo dos carneiros do ciclope Polifemo efetuado por Odisseu e seus companheiros (*Od.* 9, 105-565), a penosa expedição de razia praticada pelo adivinho Melampo contra a boiada de Íficles (*Od.* 11, 281-97; 15, 221-57), a investida dos companheiros de Odisseu contra as vacas de Hélio (*Od.* 12, 261-414) e, por fim, a razia praticada pelos messênios contra as ovelhas de Ítaca e o roubo das mulas de Ífito (*Od.* 21, 1-41).

Dentre os trechos mencionados acima, aquele do roubo dos animais do ciclope se destaca pela natureza particular tanto do antagonista quanto do cenário no qual a ação se desenrola. De fato, em contraste com as outras situações de apropriação de reses elencadas, nesta os animais não são obtidos às custas de outros heróis em um ambiente típico dos conflitos intercomunitários e razias privadas, presentes no texto iliádico e na narrativa principal da *Odisseia*.<sup>2</sup>

Pelo contrário, nesta e nas outras aventuras integrantes da longa narrativa feita por Odisseu aos feácios (os *apólogos*), o herói itacense e seus camaradas operam em uma região isolada, remota e exótica. Trata-se, aqui, de um espaço frequentado e habitado apenas por animais, divindades, criaturas prodigiosas e por varões que, de um modo ou de outro, se distinguem da humanidade ordinária e do seu modo de vida ordinário e justo.<sup>3</sup>

Essa condição de alteridade atravessa toda a *ciclopia* e encontra sua primeira expressão na caracterização inicial de Odisseu acerca dos ciclopes e de seu território no início do episódio (v. 106-41).<sup>4</sup> Por meio dela, o filho de Laertes ressalta de chofre o comportamento

<sup>2</sup> Essa mesma caracterização se aplicaria evidentemente também à narrativa do ataque dos camaradas de Odisseu contra os rebanhos de Hélio, mas esse episódio não será objeto desta exposição.

<sup>3</sup> Para uma síntese rápida das várias formas por meio das quais os *apólogos* se afastam da *Iliada* e também da segunda metade da própria *Odisseia*, cf. Romm (*s.v.* *Odysseus' Wanderings*. In: Finkelberg, 2011, p. 584-88) e Heubeck (In: Heubeck *et al.*, 1989, p. 3-11). Para uma análise extensa das criaturas prodigiosas que povoam os *apólogos*, cf. Zanon (2018, p. 195-240). Por fim, para um estudo famoso acerca de como as aventuras fantásticas de Odisseu se organizam internamente e como estão separadas do restante do poema por um cordão sanitário, cf. Most (1989).

<sup>4</sup> Acerca dos procedimentos narrativos empregados por Odisseu neste passo e no restante do episódio, cf. de Jong (2001, p. 231-34).

moralmente condenável dos ciclopes, qualificando-os como *hyperphialoi* e *athémistoi* (soberbos e desregrados, v. 106). Ele também aponta a natureza extraordinária do território por eles ocupado, capaz, graças ao favor dos deuses, de lhes produzir trigo, cevada e videiras sem a necessidade do trabalho de cultivo (v. 107-11).<sup>5</sup> Também menciona o fato de os ciclopes não apresentarem laços comunitários entre si, não dispondo de uma organização social superior ao núcleo familiar e vivendo, assim, isolados em cavernas naturais (v. 112-7). Por fim, ao longo de uma descrição do que poderia ser feito da excelente ilha deserta vizinha, ressalta que eles não praticam a navegação (v. 116-41).

Na sequência, a caracterização inicial da natureza e do modo de vida ciclópico é expandida através do relato da interação entre Odisseu e Polifemo. Aqui o tom dominante também é aquele da alteridade, mas elevada a um nível (quase) extremo. Assim, Polifemo é várias vezes referido por meio de expressões que destacam sua enormidade descomunal e, conseqüentemente, o afastam da humanidade ordinária.<sup>6</sup> Na mesma direção, também a força sobre-humana do ciclope é destacada por meio de descrições enfáticas dos objetos imensos que ele manipula com facilidade, a exemplo da rocha empregada para fechar a entrada da sua caverna (v. 240-2) e do seu imenso cajado (v. 319-24).

Por fim, o isolamento, a soberba e o desregramento que Odisseu atribui, no início do episódio, aos ciclopes em geral também parecem atingir um grau extremo em Polifemo. Afinal, trata-se de um indivíduo que vive sozinho nos confins do território dos ciclopes (v. 187-9), que afirma explicitamente que ele e seus congêneres “não se preocupam com Zeus porta-égide / nem com deuses ditosos” por serem “mais poderosos” (v. 275-6) e que demonstra, de modo brutal, não respeitar as práticas da *ksenía* e da *hiketeía* (a hospitalidade e

---

<sup>5</sup> Trata-se, portanto, de uma condição de abundância fácil que se assemelha àquela presente em outras três regiões longínquas e exóticas (e paradisíacas ou semi-paradisíacas) do *épos* homérico e hesiódico, a saber: o Elísio, planície situada nos limites da terra, na qual as condições climáticas são amenas e a subsistência (*biotê*) é mais fácil para os varões (cf. *Od.* 4, 561-9); a própria terra dos feácios, cujo rei dispõe de um pomar de abundância incessante (ou seja, não sazonal) e cujos habitantes gozam de uma existência em geral suave (cf. *Od.* 6, 201-5 e *Od.* 7, 114-20 para a localização remota da Esqueria); e as ilhas dos bem-aventurados, também situadas nos extremos da terra e nas quais os remanescentes da estirpe dos heróis vivem uma existência suave e gozam de fruto/grão (*kearpón*) melífero produzido três vezes ao ano pela terra (*Érga*, 167-73). Vale lembrar que também os homens da estirpe de ouro hesiódica gozam de uma existência suave e de uma abundância sem esforço produzida espontaneamente pela terra. Nesse caso, porém, a especificidade da existência maravilhosa não está circunscrita geograficamente, na forma de um lugar longínquo, mas sim temporalmente, sob a forma de uma época primordial da história humana (*Érga*, 111-20).

<sup>6</sup> Cf., por exemplo, “varão portentoso” (*anêr pelôrios*, v. 187), “de fato, era um assombro portentoso (*thaúma pelôrion*), não parecia / um varão come-pão, mas um pico matoso / dos altos montes” (v. 190-2), “portento” (*phéloron*, v. 257). Para uma análise dos termos gregos destacados e de outras formas de referenciar criaturas extraordinárias no *épos* arcaico, cf. Zanon (2018, p. 67-98). A mesma comentadora (*op. cit.*, p. 203) lembra que a característica física da unicidade do olho (um dos principais elementos caracterizadores dos ciclopes na poesia hesiódica) é pressuposta pela narrativa da *Odisseia*.

a súplica, resguardadas sobretudo por Zeus), chegando ao ponto de comer seus hóspedes/suplicantes em vez de servir-lhes alimento.

Curiosamente, apesar de habitar um território que se aproxima daqueles presentes em descrições de existências paradisíacas ou semi-paradisíacas do *épos* arcaico, Polifemo é representado por Odisseu como um trabalhador aplicado, que se ocupa com o pastoreio de um grande rebanho de cabras e ovelhas. De fato, todo o episódio está cheio de comentários apreciativos de Odisseu sobre a regularidade, adequação e qualidade do trabalho e dos frutos do trabalho do ciclope.<sup>7</sup>

Cumprir notar, porém, que a ênfase nos labores de Polifemo também permite a percepção de um contraste entre a prática do pastoreio na *ciclopia* e aquela presente no mundo humano ordinário dos poemas homéricos. De fato, ao contrário do que ocorre entre os ciclopes, o pastoreio não figura como única atividade produtiva entre a humanidade ordinária, mas sempre como uma prática complementar e marginal em relação a atividades agrícolas (arboricultura, viticultura e cultivo cerealífero) que costumam ocorrer nas zonas campestres adjacentes ou mais próximas do núcleo urbano (*ásty* ou *pólis* no seu sentido mais estrito). Assim, a atribuição de um *status* exclusivo a uma atividade normalmente restrita às margens das comunidades humanas ordinárias acaba por reforçar a impressão de alteridade dos agrestes ciclopes e do episódio como um todo.<sup>8</sup>

## 2. O ESQUEMA MÍTICO DO MESTRE DOS ANIMAIS DE WALTER BURKERT

Historicamente a percepção da alteridade da *ciclopia* levou vários comentadores a considerarem esse episódio, assim como outras partes dos *apólogos*, como o resultado da incorporação, no texto da épica arcaica, de material proveniente de narrativas tradicionais bastante anteriores aos processos de gênese dos poemas homéricos.<sup>9</sup>

Dentre esses comentadores, Walter Burkert afirma ver no relato do roubo das reses de Polifemo a permanência de uma estrutura narrativa antiquíssima na qual um herói deve deslocar-se para um além misterioso (em geral representado seja pelo mundo inferior, o mundo dos mortos, por uma caverna ou ainda por uma região longínqua e exótica) para confrontar um senhor ou mestre dos animais sobre-humano e obter dele (ou à revelia dele) a liberação dos animais edíveis para a sua comunidade. Trata-se, aqui, de uma estrutura

<sup>7</sup> Cf., p. ex., v. 216-23, v. 245-50, v. 336-40 e 425-6.

<sup>8</sup> Para uma descrição cuidadosa do ambiente rural homérico, dos seus diversos seguimentos (a saber: *pedíon* ou planície, *agrós(ói)* ou campo(s), *agroú eskhatié* ou extremo do campo, e *eskhatié*) e dos usos costumeiros destes, cf. Donlan (1989). Para o isolamento e marginalidade dos pastores do *épos* arcaico, cf. Redfield (1994 [1975], p. 186-92) e Haubold (2000, p. 17-20).

<sup>9</sup> Para a *ciclopia* como uma combinação de pelo menos dois contos populares (*folktales*), o primeiro relativo ao cegamento de um ogro por um herói e o segundo ao estratagema do nome falso, cujos análogos modernos e medievais abrangem mais de duas centenas de atestações entre povos de diversos grupos linguísticos, cf., dentre outros, Page (1955, p. 1-20), Heubeck (In: Heubeck *et al.*, 1989 *ad Od.* 9, 105-566), Glenn (1971) e Hansen (1997, p. 449-51).

narrativa que se conformaria à sequência proppiana relativa às aventuras de um herói para suprir um estado de falta ou carência inicial, correspondendo, grosso modo, aos itens 9-20 ou 11-22 da série de trinta e uma funções identificadas por Vladimir Propp no seu *corpus* de contos populares russos.<sup>10</sup>

Ainda segundo Burkert, as origens dessa narrativa da obtenção ou recuperação de animais retidos no além estariam relacionadas a rituais de sociedades de caçadores paleolíticos para garantir poder sobre os animais e, assim, assegurar o sucesso da caçada. Tais rituais, provavelmente realizados em um contexto de escassez de caça, envolveriam a penetração em cavernas de difícil acesso para lá obter a liberação do fluxo da caça por meio do confronto ou negociação com entidades íferas ou sobre-humanas. Ainda segundo o autor, essa jornada ritualizada passaria posteriormente a ser efetuada não mais por meio de um aparato de cavernas e pinturas rupestres, mas mediante os talentos de xamãs, indivíduos capazes de contatar diretamente as divindades ou potências íferas através do transe mediúnic.<sup>11</sup>

Por fim, um momento crucial no desenvolvimento da estrutura narrativa ora em questão teria ocorrido quando ela foi integrada à cultura de povos que já se dedicavam ao pastoreio, como os indo-europeus. Nesse novo contexto socioeconômico, a obtenção dos animais que asseguravam a subsistência não dependia mais das incertezas da caça e assim a estrutura narrativa passou a receber novas aplicações.

Tais modificações, contudo, não alteraram a estrutura básica do esquema narrativo, que continuou a ser vazado na forma de uma ‘busca’ (*quest*). Assim, também nas novas configurações, os animais apenas podem ser obtidos por meio da ação de um poderoso aliado dos homens, seja ele um herói ou divindade. Trata-se, aqui, de um indivíduo que se dispõe a entrar no território longínquo do senhor dos animais para vencê-lo e, assim, por meio de uma razia de gado primordial, transferir de forma definitiva o domínio das bestas para a comunidade humana, ou que, quando animais já domesticados são roubados por uma potência sobre-humana, se prontifica a penetrar na morada do malfeitor para recuperar as reses roubadas.<sup>12</sup>

Segundo Burkert, uma profusão de narrativas desse tipo pode ser encontrada no conjunto de mitos que foram gradativamente integrados sob a forma das aventuras de Hércules, como demonstrariam, dentre outras, as narrativas acerca da razia de gado praticada por esse herói contra o tricéfalo Gerião (e contra Euritião e Orto, o boieiro e o seu cão pastor), na remotíssima ilha de Eritia para lá do Oceano, e acerca da sua vitória sobre o

<sup>10</sup> Cf. Burkert (1979, p. 31-4, para a *ciclopia*, e p. 78-98, para o padrão do mestre dos animais em geral), Bremmer (2002), Propp (2010 [1928], p. 36-42) e, para uma aplicação dos argumentos desse folclorista russo aos *apólogos* e à estrutura da *Odisséia* como um todo, Bakker (2013, p. 13-35).

<sup>11</sup> Cf. Burkert (1979, p. 88-94). Acerca da significação profunda do mestre dos animais, vale conferir o seguinte comentário do autor (1979, p. 33): “To be eaten, or not to be eaten but to eat, these are the two sides of the basic process of life. Man eats animals, and consumes them, disturbing the balance of life; to make up for this, myth introduces an agent who preserves the flocks and eats men. The ogre, master of animals, is a term necessitated by structural logic, as it were, not childlike fantasy”.

<sup>12</sup> Burkert (1979, p. 85 e 94-8 *passim*).



monstruoso Caco, que lhe havia roubado reses e as mantinha escondidas em uma gruta nas proximidades de Roma.<sup>13</sup>

Retornando, agora, à *ciclopia*, é fácil perceber o apelo hermenêutico da estrutura narrativa proposta por Burkert para o episódio como um todo. Afinal, nesse segmento da *Odisseia*, podem ser claramente discernidos os elementos da viagem a um além remoto e fantástico (cujo exotismo é realçado pela presença de uma natureza exuberante), do confronto e vitória sobre um senhor de reses de aparência e potência sobre-humanas e, por fim, da obtenção de animais edíveis para uma dada comunidade humana (aqui, a frota cefalênia). Além disso, como ressaltou Bakker, também estão presentes na *ciclopia* os elementos proppianos do doador (o sacerdote Marão) e do objeto mágico que auxilia a vitória do herói sobre seu antagonista (o vinho de Ísmaros).<sup>14</sup>

Convém ressaltar, contudo, que a proposta de Burkert, apesar de todo o seu potencial explicativo, favorece uma interpretação demasiadamente diacrônica para o episódio. De fato, ao conceder prioridade analítica a uma eventual estrutura originária, tal proposta acaba por desconsiderar (e assim mascarar) elementos importantes da narrativa atual. Ao contrário do que sugere o estudioso alemão, o roubo dos animais de Polifemo não constitui o motor principal da *ciclopia*, mas figura nesta apenas como um evento incidental, como o resultado secundário de uma estratégia (*boulé*, v. 424) de Odisseu para escapar da vigilância e do antro de seu monstruoso anfitrião. Já no esquema mítico do mestre dos animais de Burkert, a necessidade ou o desejo de obter animais edíveis é fundamental, pois corresponde à carência inicial que abre o esquema proppiano da ‘busca’.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Burkert (1979, p. 94-8). Acerca de Gerião, cf. 285-94, 306-15 e 981-3 da *Teogonia* hesiódica, os fragmentos da *Gerioneida* de Estesícoro e Apolodoro, *Biblioteca*, II, 5, 10. Para uma outra proposta interpretativa que, restringindo-se a fontes indo-europeias, procura explicar as aventuras de Hércules com o gado de Gerião, o seu confronto com o monstruoso Caco, e o conflito entre o deus védico Indra e o monstruoso Viśvarūpa como variações de uma estrutura mítica protoindo-europeia relativa ao combate de um herói contra um monstro de natureza ofídica e a consequente recuperação de gado roubado, cf. Lincoln (1976), Mallory; Adams (1997, *s.v.* Cow, p. 138b) e West (2007, p. 451-2).

<sup>14</sup> Cf. *Od.* 9, 196-215 e 345-74 e Bakker (2013, p. 22).

<sup>15</sup> Conforme afirma o próprio Burkert (1979, p. 33): “ever since I was a child I have been angry with Odysseus for his sacrificing the good ram to whom he owes his life. But if the tale is seen within the general structure of the ‘quest,’ the object to be gained is precisely the flocks themselves, edible animals, and the solemn meal is the logical conclusion: the sacrifice. We find the combat myth entailed in the quest for food”. Cf. também os comentários de Bakker (2013, p. 22 e 66-7) acerca do desejo pelos animais pastoris dos ciclopes como “the real underlying lack” que explicaria a partida de Odisseu da ilha das cabras (em contraste com o desejo de *ksénia*, “the lack [...] at the surface level of the narrative”). Registre-se que o mesmo (a natureza incidental da obtenção dos animais) ocorre nos raros contos populares análogos ao episódio de Polifemo que apresentam eventos de roubo de reses. Tanto nesses últimos, como naqueles em que o herói e seus eventuais companheiros apenas escapam entre os animais, sem levá-los (a imensa maioria), o encontro com o monstruoso antagonista não é motivado pelo desejo de roubar gado, ocorrendo muitas vezes por acaso. Acerca dessas questões, cf. Glenn (1971, p. 172-3), Burgess (2001, p. 97), Reece (1993, p. 127-8) e o apanhado de análogos disponível em Frazer (1921, v. 2, p. 404-55).

Partindo dessas considerações, pretendo, nas páginas seguintes, explorar as motivações atuantes na *razia* de gado praticada por Odisseu e seus camaradas contra Polifemo, procurando apresentar argumentos para defender que, longe de necessitarem de uma estrutura explicativa extratextual (nesse caso, o esquema mítico de Burkert), elas se conformam a padrões observáveis em outras passagens dos poemas homéricos e especialmente da *Odisseia*.

### 3. O ROUBO DOS ANIMAIS DO CICLOPE

Acerca dessa discussão, convém lembrar que, antes de se aventurarem no território dos ciclopes, os cefalênios haviam atracado em uma ilha vizinha, ocupada apenas por inumeráveis (*apeirésiai*, v. 118) cabras selvagens. Essas, de todo ignorantes do contato humano, se revelam presas muito fáceis de caçar, de modo que o reconhecimento da ilha logo dá lugar a um copioso banquete, regado com um abundante suprimento de vinho tomado aos cícones, no qual são imolados cento e nove animais.

É justamente nesse contexto de consumo continuado (até o pôr do sol) e abundante de “carnes sem-fim e doce vinho” (v. 162) que os cefalênios percebem que o território vizinho é habitado, ao avistarem a fumaça das fogueiras dos ciclopes e escutarem balidos de cabras e de ovelhas. Diante dessa constatação, logo ao nascer do outro dia, Odisseu reúne seus companheiros de frota e anuncia sua intenção de “verificar (*peirésomai*) esses homens, de que tipo eles são, / se desmedidos, selvagens e não civilizados, / ou hospitaleiros, com mente que teme o deus” (v. 174-6).

Assim, a razão que leva Odisseu a deixar a segurança e a abundância da ilha das cabras não é a proximidade (e o conseqüente apelo) de animais *pastoris* mais desejáveis do que as bestas selvagens de que ele dispõe, como sugere Bakker em um movimento para, na esteira de Burkert, identificar os animais do ciclope como a carência inicial. Antes, o que Odisseu deseja é travar contato com estrangeiros e assim obter *ksénia*, dons hospitaleiros.<sup>16</sup>

É claro, não devemos esquecer as condições de possibilidade da narrativa, que constitui um relato efetuado pelo próprio Odisseu aos feácios. Ainda assim, não há por que imaginar que o narrador, aqui, escamoteie um possível propósito original, afinal os eventos da ilha das cabras mostram que a frota cefalênia estava, de fato, bem provida de víveres. Ademais a curiosidade e o desejo de proveitos que transparecem em tal projeto são traços bem conhecidos da personalidade do filho de Laertes.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cf. Bakker (2013, p. 58-67 *passim*), que procura resolver o problema da abundância da ilha das cabras sugerindo que o episódio todo pode ser lido como “a mythical representation of the rise of civilization from hunting to herding, with game animals being less desirable than domestic animals” (2013, p. 67). Nessa perspectiva, os cefalênios, no ambiente extramundano da *ciclopia*, se comportariam como se tivessem sofrido uma regressão cultural, agindo como “caçadores migratórios”, o que explicaria seu apreço imenso pelos esplêndidos animais de Polifemo, um *pastoralista* avançado e dedicado.

<sup>17</sup> Acerca da curiosidade como uma das características marcantes da personalidade de Odisseu e sobre o papel da mesma na *ciclopia*, cf. de Jong (2001 *ad* v. 150-9; p. 233; e *Od.* 9, 244-5). Para o apetite do filho de Laertes por dádivas materiais (e pelo acréscimo de estima social que elas demonstram e/ou provocam), conferir sua provável estratégia para fomentar a generosidade dos feácios por meio do *intermezzo* da primeira *nékyia* (*Od.* 11, 328-59 e de Jong, 2001, *ad Od.* 11, 330-84).

Contudo, embora esteja longe de constituir o motor do episódio, o roubo dos animais do ciclope o atravessa quase por inteiro. De fato, tal ato é mencionado por duas vezes, como possibilidade, em pontos-chave do confronto entre Odisseu e Polifemo (v. 216-33 e v. 399-414). Além disso, após a sua efetivação na narrativa (v. 415-45 e 461-72), ele proporciona as reses que serão consumidas na cena final do episódio (v. 543-57). Passemos, agora, ao primeiro desses trechos (v. 216-33):

Céleres, nos dirigimos ao antro e dentro não  
o achamos, mas apascentava no pasto gordos rebanhos.  
Após entrar no antro, a tudo contemplamos,  
cestos abarrotados de queijo, cercados repletos  
de ovelhas e cabritos: separados por categorias,  
encerrados, à parte os mais velhos, à parte medianos,  
à parte filhotes. Todas as vasilhas transbordavam de soro,  
e baldes e tigelas, fabricadas, com as quais ordenhava.  
Lá os companheiros suplicaram-me para, primeiro,  
pegar algum queijo e voltar, e depois,  
ligeiro, até a nau veloz, cabritos e ovelhas  
dos cercados arrastar, e navegar pela água salgada;  
mas não obedeci (e teria sido muito mais vantajoso)  
para poder vê-lo, esperando que me desse regalos.  
Pois, após surgir, não seria amável com os companheiros.  
Tendo lá aceso o fogo, sacrificamos e também nós  
comemos parte do queijo e, dentro, o esperamos,  
sentados, até voltar com ovelhas [...].

Aqui, após terem atravessado o braço de mar que os separava do território dos ciclopes e terem deixado junto à nau o restante dos seus camaradas, Odisseu e doze companheiros se dirigem para uma caverna, precedida de um alto e grosseiro redil (*aulê*, v. 184), que tinham avistado no ponto de desembarque. Ao chegarem lá, como não encontram quem os receba e lhes proporcione a refeição (ou qualquer outro dos atos) que costuma ser oferecida aos hóspedes, os cefalênios simplesmente entram sem convite e servem-se, sozinhos, da abundância de queijos disponível.

Ora, conforme já apontado por vários comentadores, ao penetrarem no ‘*oikos*’ de Polifemo durante sua ausência e se apropriarem de parte das suas vitualhas (*bíotos*), Odisseu e seus camaradas se distanciam do padrão de comportamento observável na maior parte das sequências de recepção do *êpos* arcaico. Conforme sintetiza Steve Reece, ao entrarem sem convite e fazerem dos queijos de seu (eventual) anfitrião uma refeição, “esses hóspedes, em uma inversão irônica da norma, sentam-se no interior da casa e esperam que seu anfitrião chegue”.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Cf. Reece (1993, p. 131-2): “[...] then, making a meal of their host’s cheeses (9.231-32), these ‘guests’, in an ironic inversion of the norm, sit down within and wait for their ‘host’ to arrive (9.232-33)”. Cf. também Olson (1995, p. 51).

Para Reece, essa conduta negativa dos itacenses é apenas a parte inicial de um processo de violações recíprocas dos costumes de hospitalidade que se estende por todo o episódio e tem na inclinação de Polifemo para comer os hóspedes, em vez de oferecer-lhes uma refeição, seu ponto culminante.<sup>19</sup> Já para van Wees, tal conduta não significaria propriamente uma violação aberta dos costumes de *ksenía*, mas indicaria uma disposição para explorá-los de maneira oportunista, de modo a garantir ganhos. Assim, em um comentário acerca do avanço dos cefalênios sobre a morada e os bens de Polifemo, esse estudioso afirma que:

[...] sete [*sic*, na verdade 12, v. 195] homens armados podem tomar o que quiserem e desconsiderarem os desejos de seu anfitrião. Isso, em combinação com o pedido direto/rude [*blunt*] de Odisseu por uma dádiva [...] sugere que um anfitrião pode ser intimidado a dar presentes.<sup>20</sup>

Assim, conforme aponta van Wees, tanto os atos praticados pelos cefalênios no interior da gruta de Polifemo quanto o fato de eles terem se dirigido para lá em um número tão expressivo sugerem que a intenção inicial de seu comandante era forçar sua presença na morada do eventual hospedeiro e garantir, pela intimidação, a oferta de (mais e melhores?) dádivas. Portanto, o que estaria representado, aqui, é a imposição de uma acolhida forçada e oportunista, que beira um ato de *razia*. Trata-se, então, de uma acolhida que se assemelha, *mutatis mutandis*, àquela imposta pelos pretendentes à mulher e ao filho de Odisseu.<sup>21</sup>

Diante desse quadro, não parece estranho que, uma vez constatada a ausência dos eventuais residentes, os camaradas do filho de Laertes proponham abandonar qualquer vestígio de comportamento hospitaleiro e entregar-se à pilhagem direta dos bens de Polifemo

<sup>19</sup> Reece (1993, p. 123-43) e, para um resumo conveniente, de Jong (2001 *ad Od.* 9, 195-542).

<sup>20</sup> Van Wees (1992, p. 399, n. 147): “Seven armed men can take what they like and disregard their host’s wishes. This, in combination with Odysseus’ blunt request for a gift [...], suggests that a host may be intimidated into making gifts”. Acerca do uso oportunista dos costumes de hospitalidade cf. *op. cit.*, p. 232-7. Vale notar que van Wees entende que Odisseu e seus camaradas teriam consumido também alguns animais do ciclope.

<sup>21</sup> Acerca da comparação com os pretendentes, cf. Bakker (2013, p. 53, p. 71-2). Para uma interpretação diferente, mas que também vê nos atos de Odisseu e seus camaradas uma combinação entre os protocolos de hospitalidade e um ato de pirataria, cf. Newton (2005, p. 139 e p. 144, n. 17). A título de comparação, ressalte-se que, durante a visita de Telêmaco a Pílos, apenas ele e Atena/Mentor se dirigem ao grupo de Nestor e, posteriormente, à morada deste (*Od.* 3, 12-35, 386-9). Os restantes companheiros permanecem junto à nau e apenas são acolhidos entre os pílios por ocasião do sacrifício solene a Atena (3, 418-32; 15, 202-17). Uma situação parecida ocorre no relato fictício (mas verossímil) da estadia de Odisseu e seus camaradas como hóspedes de Aetão/Odisseu em Creta (*Od.* 19, 183-202). Também nesse caso, é feita uma clara distinção entre a hospitalidade concedida a Odisseu, acolhido na própria morada do cretense (v. 194-5), e aquela ofertada aos seus sócios. Estes, talvez permanecendo junto ao navio, recebem apenas víveres (v. 196-8). Vale recordar ainda que, tanto no retorno dos cefalênios à morada de Eolo (*Od.* 10, 56-60) quanto nos episódios dos lotófagos (*Od.* 9, 87-90) e dos lestrigões (*Od.* 10, 100-3), o grupo de suplicantes ou de batedores é composto apenas por três homens.

(v. 225-57). Acerca desse passo, embora o texto não explicita as motivações de tal proposta, o fato de ela ser formulada como uma súplica (cf. *lísonto*, v. 224) sugere que os camaradas pressentiram algo da natureza monstruosa de seu anfitrião.<sup>22</sup>

Por outro lado, convém notar que tal apreensão (se real) não parece ser um elemento realmente determinante para os camaradas, pois eles não sugerem a evasão com aquilo que fosse possível carregar de imediato, mas sim a tomada inicial de parte dos queijos e, na sequência, o retorno para furtar reses. Portanto, o fator atuante aqui parece ser bem mais do que apenas receio. Na verdade, o que está em jogo é a oportunidade de praticar uma pilhagem fácil e, assim, se apoderar dos magníficos frutos do trabalho do ciclope.<sup>23</sup>

Porém, como revela a sequência do texto, Odisseu resolve frear os impulsos predatórios imediatos de seus homens e tenta manter as relações entre os cefalênios e o seu eventual anfitrião sob a cobertura dos costumes da hospitalidade. Assim, embora ele se permita invadir a morada de Polifemo com um numeroso bando armado, ele respeita os preciosos animais e se contenta apenas com a predação de parte dos queijos, tomando o cuidado de dar a esse ato de usurpação uma forma pia ao precedê-lo de uma oferta aos deuses.<sup>24</sup>

Contudo, vale notar que, apesar do tom moralista conferido pelo filho de Laertes ao relato, ele não apresenta a sua recusa da solicitação dos companheiros como baseada em algum preceito moral relativo à sacralidade do *oikos* de seu anfitrião ou como resultante do temor de uma punição da parte de Zeus *ksénios*. Antes, ele a justifica com base nas mesmas motivações expressas anteriormente, a saber: o desejo de encontrar o forasteiro e, assim, obter dele *ksénia* (v. 228-9).<sup>25</sup>

À primeira vista, essa atitude de Odisseu pode parecer estranha e um tanto inconsistente com o caráter oportunista da sua visita ao ciclope, afinal é difícil imaginar quais dádivas ele poderia obter de Polifemo que seriam mais valiosas do que os cabritos e ovelhas que ele se recusou a levar. Contudo, cumpre lembrar que uma dádiva de hospitalidade comporta mais do que um valor estritamente material, já que constitui um símbolo visível

<sup>22</sup> Talvez ao atentarem para as dimensões da caverna e do cercado, cf. *hýpselón* e *hýpselê*, v. 183 e 185.

<sup>23</sup> Para uma leitura atenta da admiração de Odisseu e seus camaradas diante dos bens de Polifemo, cf. Bakker (2013, p. 66).

<sup>24</sup> Cf. *thyô* no v. 231. Nessa leitura, a oferenda de queijos praticada por Odisseu e seus homens se aproximaria, de certa forma, do sacrifício cínico das vacas do sol efetuado apenas pelos companheiros sob a instigação de Euríloco (*Od.* 12, 339-365). Ainda acerca desse ponto, cf. Newton (2005, p. 144, n. 17), que levanta a hipótese de a oferenda em questão envolver não apenas queijo, mas constituir “a euphemistic cover-up for his killing and eating of one or more of the Cyclops’ lambs”. Trata-se, aqui, de uma hipótese que não encontra suporte nem no sentido específico de *thyô* (cf. Chantraine, 1999, *s.v.* e *schol.* H ad *Od.* 9, 231) nem na sequência do texto, que especifica que os homens consumiram apenas os queijos.

<sup>25</sup> Para a noção de que a supervisão acordada por Zeus às relações de hospitalidade também envolveria a proteção do anfitrião (*kséinodókon*) contra eventuais crimes de seu hóspede, cf. *Il.* 3, 349-54. Para o tom moralista da narrativa de Odisseu, cf. de Jong (2001, p. 233) e Olson (1995, p. 50-3).

do grau de deferência/estima (*timê*) atribuído por um anfitrião ao seu hóspede. Ademais, o mesmo se aplica também quando os *ksénia* não são bens móveis, mas são representados pela oferta básica da recepção, cujos componentes – alimento, abrigo, proteção e ajuda para prosseguir a jornada – podem variar bastante, em quantidade e/ou qualidade, de acordo com o grau de deferência atribuído ao hóspede.<sup>26</sup>

Tais fatos explicam por que a perspectiva de *ksénia* pôde parecer mais atraente para o filho de Laertes do que o roubo imediato dos queijos e reses de Polifemo.<sup>27</sup> Ao mesmo tempo, eles também ajudam a entender por que, após ter seu pedido de “recepção ou mesmo um regalo” (*kséinêion èè kai állos ... dotínēn*, v. 267-8) desconsiderado e ridicularizado – além de ter a sua condição de suplicante ignorada, presenciar seis de seus companheiros serem comidos e ter sido tratado por ‘vil’ e ‘nulo’ (*kakós* e *outidanós*, v. 453 e 460) –, Odisseu, logo que tem a chance, resolve acatar a sugestão inicial de seus camaradas e se apoderar dos animais do ciclope, conforme mostra o passo abaixo (v. 462-72):

Afastados um pouco da gruta e da cerca,  
primeiro do carneiro me soltei e soltei os companheiros.  
Ligeiro, os carneiros e bodes pé-fino, fartos em gordura,  
amiúde olhando em volta, guiamos até à nau  
chegar: nossos companheiros ficaram felizes conosco,  
que escapamos da morte; aos outros deploravam, gemendo.  
Mas não permiti – com as celhas, negava a cada um – que  
chorassem, e ordenei que, rápido, o rebanho bela-pelagem  
se lançasse na nau, e se navegasse pela salsa água.  
Logo embarcaram, sentaram-se junto aos calços,  
e, alinhados, golpeavam com remos o mar cinzento.

Curiosamente, essa natureza oportunista da rapta de gado pretendida e, depois, efetuada pelos cefalênios tem sido em geral desconsiderada ou mal compreendida por parte da tradição interpretativa. Assim, Heubeck, ao comentar que as razões para o roubo final dos animais não são claras, procura explicá-lo com base em uma homologia com a ação típica de despojamento dos vencidos nas *aristeiai*.

Já Bakker afirma que esse ato é contrário a todo bom senso, se Odisseu quer silêncio total para não revelar seu paradeiro ao ciclope, e, dessa forma, apenas pode ser explicado

<sup>26</sup> Para uma exploração das qualidades e condições que atuam na determinação da deferência/estima/honra (*timê*) de um determinado indivíduo, entre elas o temor que ele é capaz de inspirar, cf. van Wees (1992, p. 69-77). Para os diversos graus de recepção atestados em Homero, cf. van Wees (1992, p. 235-6).

<sup>27</sup> Conforme aponta van Wees (1992, p. 247). Cf. também Olson (1995, p. 49-53), que vê na frequente diferença de propósitos entre Odisseu e seus homens um reflexo de divisões sociais, e Loudon (1999, p. 14-6, p. 76-81, p. 94 e p. 157, n. 49), que entende o mesmo fenômeno como resultante de uma polaridade de naturezas entre o filho de Laertes e seus camaradas: enquanto o primeiro é geralmente capaz de exercer autocontrole, os últimos (assim como os pretendentes) seriam caracterizados pela ausência dessa capacidade e, conseqüentemente, por um apetite exagerado e pela incapacidade de observar preceitos ou interdições divinas (tal como a proibição de consumir o gado do sol).

com base no esquema burkertiano do mestre dos animais.<sup>28</sup> Ademais, esse mesmo autor vê no pedido inicial dos companheiros para roubar gado uma incitação “ao consumo ilegal do gado alheio” (“unlawfull consumption of someone else’s livestock”) e defende que o banquete final de Odisseu e seus camaradas com o gado surrupiado apresentaria uma natureza transgressiva e, assim, não seria sancionado por Zeus.<sup>29</sup>

Ora, essas interpretações parecem desconsiderar a naturalidade e legitimidade (observadas certas limitações) do ato de razia não retaliatória nos poemas homéricos e o profundo impulso de acumulação de riquezas que caracteriza o comportamento de vários de seus heróis e de Odisseu em particular.<sup>30</sup> Trata-se, aqui, de um personagem, vale lembrar, que havia pouco antes atacado e destruído a *pólis* costeira dos cícones aparentemente apenas para angariar butim (9, 39-42) e que, em um discurso posterior a Penélope, afirma que pretende repor parte das reses consumidas pelos pretendentes por meio de rapinas (23, 350-8). Cito:

Mulher, já estamos saciados de muitas provas,  
os dois, tu aqui, meu retorno muita-agrura  
pranteando; mas Zeus e outros deuses a mim, aflito,  
ansiando, longe me seguravam da terra pátria.  
Agora, após alcançarmos, os dois, o leito desejado,  
dos bens que tenho cuida no palácio,  
e ovelhas, as que soberbos pretendentes devastaram,  
muitas eu mesmo apresarei, e outras os aqueus  
nos darão até terem enchido todos os currais.<sup>31</sup>

Conforme aponta van Wees, tais apresamentos possivelmente teriam lugar ao longo de expedições privadas e não retaliatórias de obtenção de butim contra alvos externos à comunidade cefalênia.<sup>32</sup> O fato de esse tipo de empreendimento – um ato de *leistéia*, rapina ou pirataria (cf. *egō leïssomai*, v. 357) – não constituir um demérito ou um motivo de opróbio para um membro da elite como Odisseu é ilustrado pela primeira parte do relato (fictício, mas verossímil) que o mendigo/Odisseu faz ao porqueiro Eumeu acerca de seu passado em Creta (*Od.* 14, 199-239).

Em tal relato, o mendigo cretense – filho de um membro da elite e de uma escrava, preterido pelos irmãos na divisão da herança do pai, mas que obteve um casamento

<sup>28</sup> Cf. Heubeck (In: Heubeck *et al.*, 1989 *ad Od.* 9, 464-6) e Bakker (2013, p. 67).

<sup>29</sup> Bakker (2013, p. 68-9). Para um rápido resumo de como parte da tradição interpretativa tem lidado com a difícil questão da avaliação desse sacrifício, cf. de Jong (2001 *ad* 9, 551-5)

<sup>30</sup> Cf. van Wees (1992, p. 105-6).

<sup>31</sup> Vale lembrar que os cícones são citados no catálogo das naus como aliados dos troianos (*Il.* 2, 846-7). Apesar disso, não há nenhuma indicação de que o ataque cefalênio seria motivado pelo papel dos cícones no conflito troiano. Pelo contrário, o emprego da fórmula *phérōn ánemos ... pélassen* (em *Od.* 9, 39, comparar com *Od.* 3, 300; 7, 277 e 15, 482) mostra que a frota cefalênia chegou a Ísmaros de forma involuntária, o que sugere que o assalto seria uma agressão oportunista e motivada apenas pelo desejo de butim.

<sup>32</sup> Cf. van Wees (1992, p. 390, n. 92).

vantajoso devido ao seu valor (*aretê*) – relata com orgulho como a sua capacidade guerreira, particularmente apta para planejar emboscadas (*lókhoi*), lhe permitiu liderar nove expedições de razia contra homens de outras terras. E relata, ainda, como o sucesso em tais empreendimentos, e o consequente enriquecimento do seu domínio (*oíkos*), tornaram-no temido e respeitado (*deinós t' aidóios te*, v. 234) entre seus conterrâneos, acabando por lhe garantir um lugar na elite local e a obrigação, imposta pelo *dêmos* de sua comunidade, de comandar o contingente cretense em Troia juntamente com Idomeneu.

Mas se esse tipo de atividade, como mostra a gloriosa carreira do filho de Castor, parece proveitoso e totalmente legítimo, não comportaria também alguns limites? Ora, conforme sintetiza magistralmente Jackson:

razias piráticas não retaliatórias eram, em princípio, largamente aceitáveis [...]. [Mas] havia limites: aqueles intimamente ligados aos deuses [– como o sacerdote Marão, ou os próprios deuses, como demonstra o caso do ataque contra a boiada de Hélio –] ou a si mesmo [– membros da própria comunidade ou de comunidades aliadas –] estavam fora dos limites. Assim, no mundo homérico [...] podia-se rapinar, mas era preciso observar com cuidado a quem se estava atacando. A razia, por si mesma, não era tida como má nem universalmente pensada como algo condenável pelos deuses.<sup>33</sup>

Retornando, agora, ao episódio em questão, a consideração do roubo dos animais do ciclope a partir do quadro esboçado acima retira desse ato qualquer indício de estranheza ou, mesmo, de ilegalidade (como sugere Bakker). Pelo contrário, o comportamento de Odisseu e de seus camaradas, aqui, é perfeitamente compatível com padrões discerníveis em outros passos dos poemas homéricos, e o desejo deles pelos animais excepcionais do ciclope não precisa ser explicado como o reflexo de uma estrutura mítica original referente à obtenção do gado de uma criatura ínfera.

<sup>33</sup> Jackson (1995, p. 97-8): “[...] unprovoked piratical raiding was in principle widely acceptable [...]. There were limits: those closely linked to the gods or to oneself were out of bounds. [...] Thus in the Homeric world [...] one could raid but had to watch very carefully whom one raided. Raiding was not itself held to be evil, nor was it universally thought to be condemned by the gods”. Acerca de atos reprováveis de razia contra membros de comunidades aliadas, cf. a menção de Penélope à reação violenta do *dêmos* itacense contra o pai de Antínoo, que ousara atacar uma comunidade aliada na companhia de saqueadores (*leístêres*) táfios. Segundo Penélope, a indignação provocada por tal ato (e talvez o medo de represálias) quase levou ao linchamento público desse aristocrata e à dilapidação de todo o seu patrimônio (*Od.* 16, 418-30). Para atos reprováveis de razia contra conterrâneos, conferir a fala de Príamo (*Il.* 24, 253-64) na qual ele caracteriza seus filhos sobreviventes como mentirosos, dançarinos, peritos em coros e, talvez metaforicamente (cf. van Wees, 1992, p. 85-6), predadores/rapinadores (*harpaktêres*) de cordeiros e cabritos do próprio povo. Em relação a essa última acusação, trata-se de uma queixa (conforme aponta Richardson, 1993 *ad Il.* 24, 260-2) que aproxima tais personagens dos pretendentes de Penélope, também dedicados à rapina dos bens de um integrante da sua própria comunidade.



Ora, conforme observou atentamente Glenn, após dizer a seus companheiros (na ilha das cabras) que desejava testar os habitantes do território vizinho e perder seis homens no processo, Odisseu simplesmente não podia voltar de mãos vazias.<sup>34</sup> Na verdade, essa chave de leitura para o comportamento dos cefalênios já havia sido antecipada pelo próprio Polifemo, quando, ao encontrar seu antro invadido por doze desconhecidos, dirigiu-lhes as seguintes palavras (v. 252-55):

Estranhos, quem sois? Donde navegastes por fluentes vias?  
Acaso devido a um assunto ou, levianos, vagais  
tal qual piratas [*leístêres*] ao mar? Esses vagam  
arriscando suas vidas, levando dano a gentes alheias.<sup>35</sup>

Ao contrário de Polifemo, o público interno e externo dos *apólogos* sabe que os cefalênios têm um propósito definido (voltar para Ítaca) e não vagam ao acaso, em busca de presas. Contudo, durante as suas errâncias forçadas, ao aproveitarem a oportunidade de saquear a *pólis* dos cícones e se apossarem dos animais esplêndidos do ciclope, Odisseu e seus camaradas acabam por se comportar como *leístêres*, como saqueadores ou piratas.<sup>36</sup>

#### 4. OBSERVAÇÕES FINAIS

Ao final desta exposição, espero ter demonstrado que o roubo das reses de Polifemo, apesar das particularidades relativas ao antagonista supra-humano e ao cenário extramundano, não se diferencia, quanto aos motivos, de padrões discerníveis em outros passos de Homero relativos ao comportamento ordinário dos seus heróis, especialmente do de Odisseu. Tal constatação, na medida em que ilustra a validade de uma abordagem intratextual (ou seja, interna aos poemas homéricos individualmente ou aos dois como um conjunto), permite relativizar o uso frequente de abordagens míticas diacrônicas (especialmente aquela relativa ao esquema mítico do mestre dos animais) como chave interpretativa principal para o estudo do episódio em questão.

<sup>34</sup> Glenn (1971, p. 172-3).

<sup>35</sup> Acerca desse bloco formular e de seu contexto, cf. Vieira (2016a, p. 205-9).

<sup>36</sup> Caberia ainda considerarmos se o roubo dos animais do ciclope foi também motivado por um desejo de vingança. De fato, uma intenção de vingança é indicada por Odisseu no v. 317 (*“éi pōs teisáimēn”*) após o ciclope comer pela primeira vez seus companheiros. Posteriormente, o herói vai além, chegando a se apresentar como o instrumento da retribuição divina pelas faltas cometidas por Polifemo contra os costumes de *ksenía* (v. 475-9, 502-5). Vale notar, contudo, que, nessas duas alterações finais com o ciclope, o roubo do gado sequer é mencionado. Na verdade, ao cabo do episódio, não há nada que indique que Polifemo sabe que suas reses (incluindo o seu carneiro predileto) foram roubadas. Tal situação parece sugerir que o roubo das reses, ao contrário do cegamento, não é concebido por seu perpetrador como uma retaliação (afinal ele não o reivindica perante o ciclope), mas apenas como uma consequência menor desta.

## REFERÊNCIAS

- BAKKER, E. J. *The meaning of meat and the structure of the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BREMMER, J. N. Odysseus versus the Cyclops. In: des BOUVRIE, S. (Ed.). *Myths and symbols I. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*. Bergren: Paul Aströms Förlag, 2002, p. 135-52.
- BURGESS, J. S. *The tradition of the trojan war in Homer and the epic cycle*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 2001.
- BURKERT, W. *Structure and history in Greek mythology and ritual*. Berkeley: California University Press, 1979.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Avec un Supplément sous la direction de Alain Blanc, Charles de Lamberterie e Jean-Louis Perpillou. Paris: Klincksieck, 1999. [1<sup>ere</sup> édition, 1968-80, 2 v.].
- DINDORF, W. (Ed.). *Scholia graeca in Homeri Odysseam*. Oxford: E. typographeo Academico, 1855. 2 v.
- DONLAN, W. Homeric τέμενος and the land economy of the Dark Age. *Museum Helveticum*, v. 46, p. 129-145, 1989.
- ERCOLANI, A. *Esiado, Opere e giorni*. Roma: Carocci editore, 2010.
- FAGLES, R. (Trad.). *Homer's Odyssey*. London: Penguin Books, 2002 (ebook).
- FINKELBERG, M. (Ed.). *The Homer encyclopedia*. London: Blackwell, 2011. 3 v.
- FRAZER, J. G. *Apollodorus' Library*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921. 2 v.
- GANTZ, T. *Early Greek myth*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. 2 v.
- GLENN, J. The Polyphemus folktale and Homer's *kyklôpeia*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 102, p. 133-81, 1971.
- HANSEN, W. Homer and folktale. In: MORRIS, I.; POWEL, B (Ed.). *A new companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997, p. 442-62.
- HAUBOLD, J. *Homer's people*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- HESLIN, P. J. *Diogenes*. Disponível em: <https://community.dur.ac.uk/p.j.heslin/Software/Diogenes/>. Acesso em 2018.
- HEUBECK, A; HOESKSTRA, A. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1989. v. 2.
- JACKSON, A. H. An oracle for raiders? *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n. 108, p. 95-9, 1995.

- de JONG, Irene. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KAHANE, A. et al. (Ed.). *The Chicago Homer*. Northwestern University. Disponível em: <http://digital.library.northwestern.edu/homer/>. Acesso em 2018.
- LINCOLN, B. The Indo-European cattle-raiding myth. *History of Religions*, n. 16, p. 42-65, 1976.
- LOUDEN, B. *The Odyssey. Structure, Narration, and Meaning*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- MALLORY, J. P.; ADAMS, D. Q. (Ed.). *Encyclopedia of Indo-European culture*. London: Fitzroy Dearborn, 1997.
- MOST, G. W. The structure and function of Odysseus's *apologoi*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 119, p. 15-30, 1989.
- OLSON, D. *Blood and iron. Stories and storytelling in Homer's Odyssey*. Leiden: Brill, 1995.
- PAGE, D. *The homeric Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1955.
- PROPP, V. L. *Morfologia do conto maravilhoso* (seguida de “O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso”, de E. M. Meletínski, de “Estrutura e a forma”, de Lévi-Strauss, e da resposta de Propp ao texto de Lévi-Strauss). 2. ed. Tradução portuguesa por Lúcia Pessôa da Silveira; organização e prefácio por Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. [*Morfologia do conto maravilhoso*, 1928].
- REECE, S. *The stranger's welcome. Oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.
- RICHARDSON, N. *The Iliad. A commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. v. 6.
- THIEL, H. van. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms, 1991.
- THIEL, H. van. *Homeri Ilias. Iterum recognovit*. Hildesheim: Olms, 2010.
- VIEIRA, L. M. O jovem Nestor como *lēistēr* (saqueador) na *Iliada* e o tema da *razzia* de gado em Homero. *Classica*, v. 29, n. 1, p. 205-232, 2016a. DOI: <http://doi.org/10.24277/classica.v29i1.414>
- VIEIRA, L. M. *O tema da razzia de gado (boelasia) na épica homérica*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas. FFLCH – USP, São Paulo, 2016b.
- WEES, H. van. *Status warriors. War, violence and society in Homer and history*. Amsterdam: Gieben, 1992.
- WEST, M. L. *Hesiod's Theogony*. Edited with prolegomena and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1966.

WEST, M. L. *Hesiod's Works & Days*. Edited with prolegomena and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1978.

WEST, M. L. *Indo-European poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

WERNER, C. (Introd. e trad.). *Homero, Odisseia*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZANON, C. A. *Onde vivem os monstros. Criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo*. São Paulo: Humanitas, 2018.



## CONTROLE DA INFORMAÇÃO E LIDERANÇA NAS AVENTURAS DE ODISSEU (*ODISSEIA*, 9-12)

Gustavo Frade\*

\* Professor Adjunto,  
Departamento de  
Letras, Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora.

Recebido em: 18/10/2019

Aprovado em: 29/11/2019

ghmfrade@gmail.com



**RESUMO:** As aventuras de Odisseu, narradas por ele mesmo para os feácios, têm como eixo narrativo a viagem para o Hades onde o herói escuta as profecias de Tirésias, depois complementadas por Circe. Esse núcleo divide as aventuras de Odisseu em três partes: uma primeira, em que as ameaças à tripulação são desconhecidas e imprevisíveis; uma segunda, em que Odisseu já sabe antecipadamente quais desafios esperar ao longo do percurso (mas dosa o conhecimento destes por seus companheiros segundo seu próprio discernimento); e uma terceira, em que, com a realização de uma das três possibilidades da profecia, Odisseu se vê sozinho e mais uma vez diante de um mar imprevisível. O objetivo deste artigo é mostrar como a informação e o seu controle são usados na construção da tensão entre Odisseu e sua tripulação na *Odisseia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Controle da informação; liderança; Odisseu; *apólogoi*; *Odisseia*.

### INFORMATION CONTROL AND LEADERSHIP IN ODYSSEUS' ADVENTURES (ODYSSEY, 9-12)

**ABSTRACT:** The adventures of Odysseus, told by himself to the Phaeacians, have as a narrative axis the journey to Hades where the hero listens to the prophecies of Tiresias, later complemented by Circe. This kernel divides the adventures into three parts. In the first part the threats to the crew are unknown and unpredictable; in the second part, Odysseus already knows in advance which challenges to expect along the course (but he only shares this knowledge with his companions according to his own discernment); in the third part, with the fulfillment of one of the three possibilities of the prophecy, Odysseus finds himself alone and once more facing an unpredictable sea. The main objective of this paper is to show how information and its control are used to build the tension between Odysseus and his crew in the *Odyssey*.

**KEYWORDS:** Information control; leadership; Odysseus; *apólogoi*; *Odyssey*.



## 1. INTRODUÇÃO: O RELATO DE ODISSEU

A proposta deste artigo é ler o relato de Odisseu aos feácios, ocorrido entre os cantos 9 e 12 da *Odisseia*, considerando principalmente o tema que chamo de controle da informação. As aventuras do herói, nessa perspectiva, são estruturadas em três fases: uma primeira, em que ele navega sem nenhuma orientação divina, exposto, portanto, ao inesperado da viagem (e cada vez mais exposto ao inesperado conforme adentra o espaço além da geografia das sociedades humanas conhecidas, depois do cabo de Maleia); uma segunda, em que toma decisões tendo em mente as informações privilegiadas que Tírésias e Circe antecipam sobre a sequência de sua viagem; por fim, uma terceira, em que a antecipação atinge seu limite (depois da estadia em Trinácia) e o herói novamente narra sua experiência diante do caminho que, da sua perspectiva de personagem humano, volta a ser indeterminado.

Nas duas primeiras fases – já concluídas no início da narrativa e nas quais Odisseu não contava com a ajuda de Atena –, um dos temas desenvolvidos no relato é a tensão entre o capitão e sua tripulação. Na construção e no clímax dessa tensão, é recorrente um mesmo problema: a falta de transparência entre o líder e seus comandados. Na estadia na ilha do gado do Sol, última aventura dos tripulantes, o modo como Odisseu lida com as informações privilegiadas que havia recebido acaba ganhando uma posição estranha e talvez até ambígua em sua própria narrativa.

Antes de explorarmos nosso tema, vale lembrar que o relato das aventuras de Odisseu se encaixa na *Odisseia* não só pelo interesse dos poemas homéricos na narração de histórias peculiares, mas também pela perspectiva das necessidades dos personagens dentro do enredo. O relato das aventuras é uma estratégia do herói para ser mais persuasivo ao pedir que os feácios o transportem o mais rápido possível para Ítaca, como parte final das práticas da hospitalidade homérica.<sup>1</sup> Como narrador em primeira pessoa, Odisseu conta

---

<sup>1</sup> É a leitura de Glenn Most (1999, p. 492-5), que, mais do que isso, afirma que o tema da recepção do hóspede, recorrente nas aventuras de Odisseu (sobretudo negativamente, em que comê-lo em vez de oferecer-lhe comida seria o extremo de má recepção), é uma estratégia de enfatizar os deveres apropriados aos anfitriões (feácios), uma vez que não pode ter certeza sobre como sua estadia ali terminará. O transporte faz parte do costume de se receber um hóspede e aparece como último elemento da hospitalidade homérica e das cenas de recepção na *Odisseia* (cf. Reece, 1993, p. 6-39). O objetivo de Odisseu em garantir seu transporte é também a leitura de Marianne Hopman (2012, p. 1-22), que lê todo o episódio dos feácios como um longo teste em que se constrói uma expectativa quanto a sua hospitalidade ou não e que contrasta essa leitura com interpretações que, desde a Antiguidade, tomam os relatos de Odisseu como uma jornada moral e mental, uma experiência de morte e renascimento. Esses temas do retorno à sociedade, reintegração ao mundo mortal e recuperação da identidade perdida, reforçados na interpretação de Charles Segal (1994, p. 14-5), fazem parte dos temas principais das aventuras de Odisseu e seu relato aos feácios, mas dentro dessa motivação de Odisseu como personagem. O mesmo vale para Pietro Pucci (1998, p. 140), que entende que a função de fazer Odisseu contar sua própria história em primeira pessoa é a revelação de uma identidade impossível de capturar, fazendo com que a viagem não seja uma jornada de descoberta, mas uma viagem em que a recuperação de si é constantemente prometida e comprometida. Irene de Jong (1992, p. 11)

sua história de seu ponto de vista emocional, comentando-a a partir de suas próprias avaliações.<sup>2</sup> Considerando isso, talvez até seja possível dizer que ele, como último dos heróis épicos do ciclo troiano a retornar para casa, tenta se mostrar um líder preocupado e responsável, valorizando os feitos de sua inteligência, autocontrole e coragem, e lidando com a insubordinação de seus companheiros insensatos.<sup>3</sup> Entretanto, sua própria narrativa, nos detalhes, admite que a relação entre o líder e seus homens não é assim tão simples.<sup>4</sup>

Isso não necessariamente nega que Odisseu seja o herói do retorno (*nótos*) caracterizado pela inteligência (*nóos*), e que seus companheiros sejam os homens que perdem o retorno por falta de inteligência, mas explicita como a *Odisseia* é uma elaboração sofisticada

---

também considera o objetivo de Odisseu como sendo o de se mostrar merecedor do transporte que os feácios prometem e menciona que, tradicionalmente, essas histórias eram lidas da perspectiva do uso não do personagem, mas do poeta, que transforma elementos do folclore em narrativa épica. Nessa perspectiva, Karl Reinhardt (1995, p. 65-71, originalmente uma aula inaugural apresentada em 1942) lia as aventuras de Odisseu como uma narrativa construída a partir de elementos folclóricos e de contos de fadas adaptados à poesia épica tendo a *Ilíada* como modelo. Para ele, num momento anterior ao da consolidação da *Odisseia* como a conhecemos, inclusive, Odisseu seria capitão de um único barco, não de uma frota, uma vez que as únicas aventuras em que cabe a frota são as dos cícones e dos lestrigões. Essas aventuras folclóricas não incluiriam a aventura de Trinácia, nem Calipso, que teriam sido elaboradas já para o formato épico da *Odisseia* (Reinhardt, 1995, p. 71 e p. 103).

<sup>2</sup> É a síntese de Irene de Jong (1991, p. 1-11), que ainda observa bem que ele pode eventualmente se aproximar do narrador homérico onisciente e contar o que se passava no Olimpo (12, 376-88) por ter posteriormente recebido informações de Calipso, que, por sua vez, escutou de Hermes (12, 389-90), e contar também o que se passava na mente de seus companheiros (10, 415-7) por eles depois terem lhe relatado como se sentiram (10, 419-21). Sem nenhuma fonte, ele só pode imaginar as motivações de outros personagens sem muita certeza (como em 9, 339). Deborah Beck (2005, p. 213-20), comparando as narrações de personagens e do narrador homérico, conclui que o modo de contar dos personagens varia bastante, menos o de Demódoco, o aedo, que não se distingue do narrador e usa o mesmo repertório formular e a mesma técnica narrativa de contar sem precisar explicar como soube dos eventos (precisamente a voz de um aedo). Outros personagens que tomam o papel de narrador de histórias, como Odisseu e Menelau, têm uma perspectiva limitada, ligada a suas experiências, e precisam dar a fonte das informações que obtêm ou serem testemunhas daquilo que relatam, além de utilizarem as estruturas formulares de formas diferentes em relação ao narrador da *Odisseia*.

<sup>3</sup> Pietro Pucci (1998, p. 151) aponta como Odisseu, na aventura dos cícones, atribui para si as ações heroicas (9, 39-40) e o comportamento sábio (9, 43-4); para “nós” (ele e os companheiros), a captura de butim e a derrota na batalha; e, finalmente, a “eles”, o exagero (9, 45-6) e a derrota final (9, 60-1).

<sup>4</sup> Christian Werner (2005, p. 11) observa que, embora os relatos valorizem esses feitos de Odisseu e confirmem a visão apresentada no proêmio de que a tripulação acaba morrendo por sua própria insensatez, eles não deixam de revelar “fissuras que balançam a imagem monolítica que construímos do herói” e de apresentar outras causas para a morte de companheiros antes de Trinácia, como “deuses, a insensatez dos companheiros, erros de Odisseu, a *moira*, etc.”. A compreensão de Charles Segal (1994, p. 34-5) é que Odisseu se torna progressivamente menos hábil em comandar seus homens.



desses temas, modalizando e humanizando a falta de inteligência dos companheiros e a inteligência de Odisseu.<sup>5</sup>

## 2. INDETERMINAÇÃO: A PRIMEIRA PARTE DAS AVENTURAS

Odisseu começa seu relato dizendo que, depois que zarpar de Troia, o vento levou sua frota para Ismaro, na terra dos cícones (*Od.* 9, 39), ainda entre as sociedades humanas da épica grega.<sup>6</sup> É significativo que seu retorno já comece um pouco fora de seu controle: ao menos pelo modo como ele narra, foi o vento que o tocou para lá, e não algum tipo de decisão quanto ao trajeto.<sup>7</sup> Entre os cícones, ele se dedica às atividades tradicionais do herói grego arcaico: o saque e a chacina (*Od.* 9, 40-1). O que há de relevante aqui é o primeiro atrito entre capitão e tripulação logo em sua primeira parada: Odisseu não consegue convencer seus companheiros a tomar a boa decisão de seguir viagem rapidamente (*Od.* 9, 43-4). Enquanto bebem e sacrificam vacas e ovelhas, são surpreendidos pelo contra-ataque reforçado dos cícones (*Od.* 9, 47-59). O herói ainda aproveita para se mostrar o capitão preocupado: antes de zarpar, chama três vezes os desaparecidos (seis de cada nau), que infelizmente já estavam mortos (*Od.* 9, 60-6). Também se mostra como o líder correto ao enfatizar a distribuição adequada do butim daquele primeiro saque bem sucedido (*Od.* 9, 42). A distribuição das riquezas faz parte das atribuições do líder na épica homérica e será uma questão para a tripulação na aventura de Éolo. De modo geral, nessa primeira aventura, Odisseu aparece bem intencionado, mas ao mesmo tempo incapaz de liderar adequadamente seus homens insensatos.<sup>8</sup>

Essa história de erro de estratégia e de reação inesperada, provavelmente não muito distante das situações da experiência prática do mundo grego arcaico, é a última antes da tempestade de dois dias no cabo de Maleia (*Od.* 9, 67-81), que levará a frota para a zona

<sup>5</sup> Douglas Frame (1978, p. x), em seu estudo linguístico e literário sobre o mito do retorno na épica arcaica, sustenta a interpretação da história de Odisseu como o retorno (*nóstos*) do herói da inteligência (*nóos*), defendendo uma relação etimológica entre as duas palavras, que teriam a raiz comum \*nes-, com o sentido de “retornar para a vida e para a luz”, relação que já não seria evidente na época de composição da *Odisseia* como a conhecemos, mas que teria deixado marcas em seus episódios e versos (Frame, 1978, p. 34). Nessa perspectiva, Odisseu é progressivamente separado de sua tripulação, porque “só os privilegiados podem atravessar a morte sem danos” (Frame, 1978, p. 39).

<sup>6</sup> Os cícones aparecem como aliados dos troianos na *Iliada* (2, 846 e 17, 73).

<sup>7</sup> Pietro Pucci (1998, p. 150) observa que Odisseu não só atribui a trajetória de seu retorno, de modo geral, a Zeus (*Od.* 9, 37-8), mas também responsabiliza por suas errâncias Possêidon, os atos insensatos dos companheiros, algum deus anônimo e também o vento.

<sup>8</sup> Karl Reinhardt (1995, p. 69) já via nessa aventura dos cícones o prelúdio do tema da desobediência dos companheiros, com uma história realista que se espelha no que serão as histórias do “mundo dos contos de fadas”. Bruce Louden (1999, p. 4) acrescenta que essa primeira história já estabelece, além do padrão de insubordinação, também o da inabilidade de se controlar a tripulação.

além das sociedades humanas.<sup>9</sup> Na aventura dos lotófagos, a primeira nessa zona, Odisseu precisa agir violentamente contra os companheiros que experimentaram a flor psicotrópica consumida por aquele povo, arrastando e amarrando os três homens resgatados (*Od.* 9, 98-9). Na lógica do herói épico, essa ação violenta seria pelo bem desses companheiros que perderiam a vontade de continuar a viagem depois de comer o lótus (*Od.* 9, 95-7). Ao mesmo tempo, a decisão acertada de enviar esses homens para obterem informações sobre os habitantes locais (*Od.* 9, 88-9) é o que garante a continuidade do retorno, embora, ironicamente, seja exatamente seguir viagem o que resultará na morte desses homens.<sup>10</sup>

A aventura do ciclope é das mais representativas da experiência de Odisseu diante do imprevisível. O herói, movido pela curiosidade diante de uma terra estranha,<sup>11</sup> até levanta a questão: se seus habitantes seriam arrogantes e selvagens ou se respeitariam a justiça, a hospitalidade e os deuses (*Od.* 9, 172-6). Esperando encontrar a hospitalidade familiar do mundo humano (*Od.* 9, 229 e 266-71), coloca sua vida e a de seus companheiros em risco (seis serão devorados por Polifemo, *Od.* 9, 289-93, 311 e 344).<sup>12</sup> Odisseu, quando aporta

---

<sup>9</sup> Glenn Most (1999, p. 490) observa que os “episódios fabulosos” são marcadamente separados do resto da narrativa por tempestades de dois dias (depois do cabo de Maleia e entre as ilhas de Calipso e dos feácios), com o detalhe de que a terra dos feácios ainda é um espaço com características que estão além daquelas das sociedades humanas do mundo homérico, distantes do mundo da guerra e com seus navios sem piloto, seus autómatos e seus jardins que dão frutos sem serem cultivados. Bruce Loudon (1999, p. 78) imagina que essa primeira tempestade teria como causa a ira de Atena pelo roubo do *Palladium* e pelo estupro de Cassandra por Ajax (que morre em tempestade no cabo de Maleia, *Od.* 4, 512). A ira de Atena é mencionada (*Od.* 3, 135; 4, 502; 5, 108-9), mas não diretamente relacionada a esses eventos mitológicos do ciclo troiano (dentre os outros antigos poemas do ciclo épico, a *Pequena Iliada* (*Mikrā Iliās*), que conteria o roubo da estátua, e o *Saque de Ilion* (*Iliou pérsis*); cf. West, 2013, p. 200 e p. 234). Camila Zanon (2018, p. 205) interpreta que essa zona é não só um espaço alheio ao das sociedades humanas, mas um espaço de uma temporalidade alheia, em que Odisseu pode interagir com seres de um tempo anterior da cronologia cósmica.

<sup>10</sup> No contexto de um poema de retorno, os lotófagos, apesar de não violentos, são uma grande ameaça e, no contexto da hospitalidade, marcam um excesso desta (a estadia permanente), a qual se opõe a outro extremo representado pelo ciclope da aventura seguinte: a ameaça de comer o hóspede, subvertendo toda a hospitalidade. Para um estudo sobre o lótus e a interpretação de seus efeitos, além da posição dos lotófagos nas aventuras de Odisseu, cf. Assunção (2016).

<sup>11</sup> Karl Reinhardt (1995, p. 79) está certo ao afirmar que a caverna de Polifemo é o único lugar em que Odisseu narra ter chegado por sua própria vontade e deliberadamente, conforme seu próprio relato.

<sup>12</sup> O ciclope está entre os exemplos extremos de má hospitalidade que deseja devorar os seus hóspedes. Como bem explora Egbert Bakker (2013, p. 54-7), é uma subversão do banquete feita por seres sem lei, sem restrições sociais e que não têm necessidade do trabalho e não realizam sacrifícios, numa espécie de era de ouro perversa. Bakker (2013, p. 69) ainda propõe que, depois dessa aventura, Odisseu aprende a controlar seu consumo de carne e a evitar outras ações que arriscam seu retorno, aprendizado que o distancia da tripulação. Mais do que isso, Odisseu, que desde o início já tem suas tensões com a tripulação, entende que está numa zona não regida pelos costumes humanos. Sobre a estrutura das aventuras, Glenn Most (1999, p. 490) mostra como elas se organizam em perigos que ameaçam comer o hóspede, ou seja, a extrema falta de hospitalidade (ciclopes, lestrigões, Cila e

na ilha do ciclope, ainda não aprendeu que se encontra numa zona de perigos além de sua compreensão e, por isso, comete esse erro. São os companheiros que, sensatamente, suplicam que fujam abastecidos pelo roubo dos queijos e dos animais do ciclope. Odisseu insiste e, enquanto narra, admite que errou (*Od.* 9, 224-9).<sup>13</sup> São os companheiros também que tentam depois convencê-lo a não provocar o ciclope cego, mais uma vez sem sucesso, o que provocará a prece de Polifemo e a fúria de Possêidon.<sup>14</sup> A viagem amplifica todas as possibilidades do inesperado oferecidas pelo mundo e faz dele um homem cauteloso, que teme o indeterminado ao entrar em zonas desconhecidas, todavia isso ocorrerá apenas na terceira fase de sua jornada (*Od.* 5, 229; 5, 465; 6, 119).

É na aventura de Éolo que acontece o primeiro problema específico de comunicação entre o capitão e sua tripulação. Odisseu culpa seu próprio sono, ao fim de nove dias pilotando o barco, e a irreflexão (*apbradiéisin*) dos companheiros (*Od.* 10, 25-33).<sup>15</sup> Entretanto, ao lermos a deliberação dos tripulantes antes de abrirem o saco dos ventos, narrada pelo herói sem uma explicitação da fonte dessa informação, duas coisas ficam claras: os homens não sabem

---

Caríbdis), ou que ameaçam impedir ou atrasar o retorno, ou seja, o excesso de hospitalidade (lotófagos, Circe, sereias e Calipso). Teodoro Assunção (2016, p. 289) sintetiza da seguinte forma: “composição em anel geometrizável e simétrica, isolada por duas tempestades de dois dias, a primeira das quais (no retorno a partir de Troia) separa os Cícones dos Lotófagos, na entrada do mundo não-humano, e a segunda, na saída para um espaço de transição, separa Calipso dos Feácios que (os últimos a receber Odisseu) realizam seu transporte a Ítaca: em torno da *Nékyia* (a viagem aos domínios de Hades) se agrupam dois conjuntos de cinco episódios de estrutura concêntrica semelhante, dois episódios externos (no 1º caso: Lotófagos e Circe; no 2º: Sereias e Calipso), seguidos por dois episódios internos (no 1º caso: Ciclope e Lestrigões; no 2º: Cila e Caríbdis), em cujo centro estaria um último episódio (no 1º caso: Éolo; no 2º: Trinácia), em um desenho cuja parte final lembra o de dois garfos”. O esquema gráfico pode ser consultado nesses dois artigos. Bruce Loudon (1999, p. 28) considera toda a organização da *Odisseia* como uma composição em anel, tendo a viagem aos domínios de Hades (mais especificamente, a recepção do relato dessa aventura pela corte dos feácios) como centro: Ítaca (cantos 1 a 4), Esquéria 1 (5, 282 a canto 8), Eeia (9 a 11, 332), *Intermezzi* (11, 333-82), Eeia 2 (11, 383 a 12), Esquéria 2 (13, 1-187a), Ítaca 2 (13, 187b a 24).

<sup>13</sup> Detalhe que Christian Werner (2005, p. 12) não deixa de ressaltar.

<sup>14</sup> Rainer Friedrich (1991, p. 22-7) interpreta o erro de Odisseu da seguinte maneira: por ser o “homem heroico” num espaço em que esse comportamento não é mais adequado – e só levará à humilhação, incluindo o truque do nome (“Ninguém”), a grande sacada do homem da astúcia, mas também o abandono (mesmo que temporário) de sua identidade heroica –, Odisseu comete uma *hybris*, ou seja: ultrapassa os limites aceitáveis de comportamento, por sua ambição heroica (por exemplo, ao revelar seu nome) e pretensão moral (de colocar-se como culturalmente superior e disposto a testar os nativos). Para um apanhado de interpretações do erro de Odisseu, seguido de discussão, cf. Malta (2018, p. 301-14).

<sup>15</sup> Irene de Jong (1992, p. 4) conclui, a partir disso, que as fraquezas humanas são as causas do desastre, não a influência de um deus malevolente. Minha leitura inclui o elemento da falta de transparência de Odisseu como líder. Karl Reinhardt (1995, p. 70) lembra que apenas os homens do navio de Odisseu são responsáveis por essa desventura, os tripulantes dos outros navios da frota não têm o menor papel nessa história.

que se trata desse item especial dado por Éolo e desconfiam do capitão, imaginando que ele esteja trazendo riquezas que eles, que fizeram a mesma viagem, não tiveram o privilégio de acumular (*Od.* 10, 34-45). Odisseu não transmite aos tripulantes a explicação que Éolo lhe dá ao equipar o saco dos ventos no navio (*Od.* 10, 19-24). Esse problema de transparência faz parte de uma estratégia narrativa para, usando a diferença entre a informação que Odisseu possui e a informação que ele repassa aos companheiros, explorar o sofrimento do herói por quase desembarcar em casa, ao mesmo tempo em que cria para a tripulação um motivo convincente e conveniente para arruinar o retorno e dar sequência às aventuras no mar: a desconfiança quanto à distribuição de riquezas feita pelo líder.<sup>16</sup> Neste caso, a desconfiança é, a princípio, infundada, já que o herói não recebeu esse “caixa 2” do qual sua tripulação desconfia. Só não é infundada se levarmos em conta a distribuição da informação: é ela o que Odisseu, de fato, não compartilhou com seus companheiros. Pode, portanto, parecer estranho que ele não tenha informado sua tripulação. A princípio, parece ser apenas um episódio da tolice dos tripulantes causando o mal a si mesmos, mas pode estar aí subentendida uma ideia de que o controle da informação ou a exclusividade do conhecimento é prerrogativa do chefe, sem nenhuma pressuposição de transparência como questão vital para o interesse coletivo. Também o desfecho dessa aventura pode ser a manifestação de uma ideia subentendida de que o chefe não pode confiar no subordinado sem uma supervisão direta.<sup>17</sup>

Seguindo com a viagem, diante desse imprevisto desagradável, Odisseu refletirá sobre a alternativa de se matar, mas acaba decidindo por continuar (*Od.* 10, 49-52). Na aventura dos lestrigões, a frota é destruída, deixando apenas o barco capitaneado pelo próprio herói. Aqui não existe um problema de informação em primeiro plano. Mais uma vez, a questão principal é a dificuldade de lidarem com o mundo além do humano. Isso porque o primeiro encontro do grupo de batedores se dá com uma jovem junto a uma nascente, a filha de Antífates, espécie de duplo enganoso de Nausícaa, que os conduzirá não a um rei acolhedor, mas ao palácio de gigantes comedores de gente, não reconhecíveis à primeira vista (*Od.* 10, 105-24).<sup>18</sup> Entretanto, mesmo nessa aventura, há uma questão. O navio do capitão conseguirá escapar por estar atracado a uma rocha fora do porto onde todos os outros navios da frota ficaram ancorados (*Od.* 10, 87-96), um recurso narrativo para separar o navio que escapará e os navios que serão afundados. Odisseu, como narrador, não explicita nenhum motivo para

<sup>16</sup> Uma questão de distribuição desses recursos pelos chefes para seus homens está, por exemplo, no início da trama da *Iliada*, em que Agamêmnon ofende Aquiles, seu melhor guerreiro, privando-o de seu prêmio de guerra (no caso, um ser humano, Briseida, reduzida à posse de um guerreiro aristocrata).

<sup>17</sup> Algo não muito distante de tal modo de pensar aparece de forma explícita na *Odisséia*, mas não numa situação diretamente comparável ao caso da tripulação. Trata-se de uma reflexão sobre o trabalho escravo conforme a ideologia aristocrática, colocada exatamente na boca do escravo de origem nobre, Eumeu: “escravos, quando os senhores não mais comandam, / então não querem mais fazer o apropriado” (*Od.* 17, 320-1).

<sup>18</sup> Pietro Pucci (1998, p. 153) vê nessa aventura outro fracasso de Odisseu como comandante.

essa escolha diferente, então não fica claro se há alguma informação ou alguma desconfiança que não é repassada aos companheiros.<sup>19</sup>

Circe será a última parada da primeira fase das aventuras.<sup>20</sup> O estado de ânimo geral é o de tristeza e cansaço (*Od.* 10, 143, 201, 209). No quarto dia na ilha, Odisseu, diante dos companheiros, propõe uma reunião para que decidam o que fazer, mas reconhece não fazer ideia de onde estão, e que, desorientado, não consegue se localizar nem pelos astros (*Od.* 10, 190-3):

Amigos, não sabemos onde é a treva, onde, a aurora,  
nem onde o Sol ilumina-mortal vai sob a terra  
nem onde sobe. Mas planejemos ligeiro  
se ainda haverá uma ideia: eu não creio que haja.<sup>21</sup>

A tripulação tem muito fresca na mente a desgraça das últimas aventuras (*Od.* 10, 198-200), e o choro dos homens (10, 201-2) marca o desespero diante do desconhecido e da ameaça da morte violenta de alguma maneira imprevisível.

Nesse momento, Odisseu introduz em sua narrativa Euríloco (*Od.* 10, 203-9), que será uma segunda liderança entre os viajantes restantes, quase sempre em conflito com o herói. Euríloco será o líder da metade dos tripulantes que sai para investigar a ilha. Diante da armadilha de Circe, que atrai os homens para transformá-los em animais,<sup>22</sup> Euríloco mostra

<sup>19</sup> Alfred Heubeck (1990, p. 49, citando Eisenberger) supõe que Odisseu consegue escapar pela posição relativamente exposta do navio do capitão, que a teria escolhido pelo senso de responsabilidade próprio do comandante. Irene de Jong (2001, p. 254) imagina que poderia ser um ato de providência, como quando Odisseu leva o vinho de Ismaro para a caverna do ciclope, mas o herói não comenta para não antecipar a conclusão da aventura. Agradeço a Leonardo Medeiros Vieira por chamar minha atenção para esta passagem.

<sup>20</sup> A partir da aventura de Circe, Bruce Loudon (1999, p. 2) propõe o seguinte padrão narrativo da *Odisseia*: Odisseu, conforme uma profecia, chega numa ilha sem saber onde está. Um ajudante divino aparece e o aconselha sobre como se aproximar de uma figura feminina poderosa que tem controle sobre a sequência de seu retorno e aponta dificuldades quanto a um grupo de jovens. Com a identidade em segredo, Odisseu se aproxima da figura que inicialmente é desconfiada ou hostil, passa num teste e recebe uma oferta de união sexual/casamento. Entretanto, surge o conflito com o bando de jovens que maltratam Odisseu e violam uma interdição divina. Os líderes têm nomes paralelos iniciados com *Eury-* (Euríloco, Euríalo, Eurímaco). O bando é destruído conforme uma profecia, e uma consulta divina limita a extensão dessa destruição. As multiformas desse padrão seriam: (1) Eeia – Circe – tripulação, (2) Esquéria – Nausícaa/Arete – atletas feácios, (3) Ítaca – Penélope – pretendentes. Em cada sequência um elemento tem atenção e desenvolvimento especial, e as duas primeiras funcionam como antecipações de Ítaca.

<sup>21</sup> As traduções citadas são de Christian Werner (2018) com eventuais alterações.

<sup>22</sup> Para Charles Segal (1968, p. 421-5), Circe, mágica e sensual, encarna os prazeres do sexo em seus aspectos restauradores e perigosos, passando de ameaça terrível a ajudante. Ela entende Odisseu, ao contrário de Calipso, e, por isso, não tem nenhum objetivo de substituir Penélope, como deseja a outra deusa. Pietro Pucci (1998, p. 159) vê na transformação de homens em porcos uma manifestação mágica de um jogo de sedução e desprezo, de atração sexual e impossibilidade de realizá-la.

que aprendeu com as últimas aventuras e, desconfiado, fica para trás (*Od.* 10, 232), enquanto seus tolos companheiros são capturados por Circe. Nessa posição de líder de metade dos homens, Euríloco mantém a sua desconfiança só para si, sem compartilhá-la com o resto do grupo. Quando conta o que aconteceu para Odisseu, sua sugestão será de fugir para se salvarem (*Od.* 10, 429-38). Ele permanecerá desconfiado mesmo depois de Odisseu ter com Circe, posicionando-se como crítico da insensatez que o herói já havia demonstrado na ilha do ciclope (*Od.* 10, 429-37).<sup>23</sup> Odisseu, mostrando-se como capitão corajoso, arrisca-se a ir atrás de seus homens.<sup>24</sup> Com a ajuda de Hermes, se tornará amante de Circe (*Od.* 10, 334-5)<sup>25</sup> e garantirá que os que tinham sido transformados voltem à forma humana, inclusive bem mais bonitos do que eram antes (*Od.* 10, 395-9). É notável que ele não apresente as motivações de Hermes ao lhe fornecer *mōly*, a planta mágica que o deixa imune aos fármacos de Circe, e ao lhe ensinar todos os passos para se dar bem no duelo contra a deusa. É diferente da aparição de Hermes na ilha de Calipso, em que o narrador homérico apresenta aos ouvintes ou leitores toda a articulação divina que levou à intervenção do deus.

A estadia em Eeia com Circe dura um ano, e são os tripulantes (*Od.* 10, 488-95), mais uma vez agindo sensatamente, que precisam convencer Odisseu a continuar o retorno (*Od.* 10, 472-4). Circe irá indicar a necessidade de passarem antes pelos domínios de Hades, o que estabelece o início da segunda fase das aventuras.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Odisseu delibera se corta fora ou não a cabeça de Euríloco depois dessa fala, mas é acalmado pelos companheiros (*Od.* 10, 438-42). Como observa Christian Werner (2005, p. 14), é o ato de trazer à tona seu erro que desperta a reação violenta de Odisseu.

<sup>24</sup> Charles Segal (1969, p. 425-6) observa que a espada que Odisseu leva e saca contra Circe, embora também possa funcionar como possível símbolo da sexualidade masculina, é símbolo de sua identidade heroica (inadequada, como ao armar-se inutilmente para derrotar Cila, acrescenta Assunção, 2011, p. 159).

<sup>25</sup> Sobre as relações de Odisseu com Circe e Calipso e seus papéis no retorno de Odisseu, cf. Assunção (2011).

<sup>26</sup> Nanno Marinatos (2001, p. 382-401) compara a jornada egípcia do sol ao redor do cosmos circular com as aventuras de Odisseu até os limites do mundo, mundo que também egípcios e babilônios entendiam como circular e rodeado por água. Na sua leitura, ressalta que as ilhas de Circe e de Calipso estão localizadas em junções cósmicas, onde os caminhos da noite e do dia se encontram. Circe, a filha do Sol (Hesíodo, *Teogonia*, 1011), habita onde o sol nasce (*Od.* 12, 1-4), e Calipso habitaria onde o sol se põe, pelo significado do seu nome, relacionado a *kaḥjptō*, “esconder”, por estar distante no mar (*Od.* 7, 245) e por ser filha de Atlas (*Od.* 1, 52-4), que, segundo Hesíodo, fica no extremo oeste (Hesíodo, *Teogonia*, 517-20, 746-8, 779). Os domínios de Hades estariam no fim do caminho da noite, próximo a Circe, e a ilha do Sol, no fim do caminho do dia, perto de Calipso, com os feácios fazendo a transição irreversível entre esse caminho cósmico e o mundo humano.

### 3. TENSÃO E CONTROLE DA INFORMAÇÃO: A SEGUNDA PARTE DAS NARRATIVAS

Estruturalmente, a viagem aos domínios de Hades, em que Odisseu receberá a profecia de Tíresias, é o ponto central das aventuras na *Odisseia*.<sup>27</sup> A consulta a Tíresias, antes de antecipar para o herói a situação em Ítaca, sua vingança e a futura viagem por terra,<sup>28</sup> concede-lhe informações privilegiadas sobre o trajeto restante para seu retorno, especificamente, sobre a aventura de Trinácia, a ilha do gado do Sol (*Od.* 11, 104-14). A profecia oferece três alternativas possíveis de futuro (e de sequência narrativa), baseadas em três possibilidades alternativas de ação humana:<sup>29</sup> 1) se refrear o coração (*thymós*) e não mexer com o gado do Sol, terá um regresso sofrido; 2) se fizer mal ao gado, receberá desgraça; 3) se apenas ele evitar fazer mal ao gado, regressará depois de um longo tempo e sem os companheiros. A partir desse momento, Odisseu sabe parcialmente o que esperar de seu caminho, e esse conhecimento será ampliado com o retorno à ilha de Circe para sepultar Elpenor.<sup>30</sup> Circe repete as possibilidades apresentadas por Tíresias e acrescenta informações sobre as sereias, incluindo um plano para que Odisseu escute em segurança sua canção (*Od.* 12, 39-54), e mais uma sequência de alternativas de caminho (*Od.* 12, 55-8), com as Rochas Errantes, Cila e Caríbdis. A sugestão de Circe é passar por Cila (*Od.* 12, 81-2 e 108-10), ainda que ela inevitavelmente mate seis homens, um com cada uma de suas cabeças (*Od.* 12, 98-100).

Odisseu não está mais diante do imprevisível, mas seus companheiros estão, porque o herói, apesar de declarar a todos que “não carece que só um ou dois conheçam/ os ditos divinos que Circe me anunciou” (*Od.* 12, 154-5), na prática, irá dosar as informações que repassa a sua tripulação, falando das sereias, mas não de Cila ou de Trinácia.

O capitão instrui seus homens para prepararem a travessia pelas sereias de modo que as escute, e os companheiros o protegem quando, tentado pelo canto, ele faz sinais para que o desamarrem (*Od.* 12, 173-200). Entretanto, quando decide, também seguindo a recomendação de Circe, passar pelo estreito de Cila, não diz nada sobre a inevitável morte de seis homens. Acertadamente, aceita o sacrifício desses seis marinheiros aleatórios<sup>31</sup> para garantir a travessia (*Od.* 12, 222-5). Odisseu presencia a cena que considera a mais grotesca de

<sup>27</sup> É o núcleo da estrutura proposta por Glenn Most (1999, p. 490).

<sup>28</sup> A profecia de Tíresias (*Od.* 11, 118-37) sugere que a fúria de Possêidon só passaria (e, portanto, Odisseu só poderia morrer tranquilamente afastado do mar), caso o herói realizasse uma nova odisseia, agora por terra, para oferecer sacrifícios a este deus entre homens que não conhecem o mar. A profecia inclui a aventura de Odisseu após o recorte narrativo da *Odisseia*, incluindo em sua narrativa desde seu nascimento e nomeação (*Od.* 19, 399-409) até a futura morte. No poema, apenas uma divindade, como Atena, ou um adivinho (*mántis*), como Tíresias ou Teoclímeno (*Od.* 15, 529-30), é capaz de transmitir informações sobre a continuidade da história do herói e de sua linhagem.

<sup>29</sup> Cf. Marks (2008, p. 95), que vê na profecia de Tíresias a indicação de alguns possíveis futuros não-homéricos de Odisseu, e Peradotto (1990, p. 66-7), que indica a natureza condicional da profecia que explicita a moldura em que a decisão acontecerá.

<sup>30</sup> John Peradotto (1990, p. 61) nota que a morte de Elpenor é o gancho para fazer Odisseu retornar a Circe e receber suas previsões.

<sup>31</sup> Segundo Odisseu, Cila arrebatou os mais fortes (*Od.* 12, 245-6).

toda sua viagem, com os companheiros sendo comidos vivos e implorando por sua salvação (*Od.* 12, 256-9), mas, apesar do alto custo humano, garante a sobrevivência do restante da tripulação e a continuidade da viagem.

A tensão final entre o capitão e sua tripulação é resolvida da pior forma possível na aventura de Trinácia. É uma aventura já esperada pelos leitores ou ouvintes da *Odisséia*, uma vez que é anunciada logo no próêmio do poema (*Od.* 1, 9-10), marcando o momento em que o herói passa a viajar sozinho e antecipando que a insensatez (*atasthalíai*) dos tripulantes em comer a carne proibida do gado do Sol causará suas mortes, apesar dos esforços contrários de Odisseu. Sem sucesso, ele tenta convencer seus companheiros, que desejam se abastecer de suprimentos, a não desembarcar na ilha (*Od.* 12, 271-6):

Ouvi meu discurso, companheiros, mesmo sofrendo,  
pois vos direi os ditos proféticos de Tírsias  
e de Circe de Eeia, que com insistência me ordenou  
evitar a ilha de Sol deleita-mortal:  
dizia lá estar o mais terrível mal para nós.  
Vamos, ao largo dessa ilha guiai a negra nau.

Odisseu narra que invocou a autoridade de Tírsias e Circe para anunciar o perigo, entretanto, a grande lacuna de sua atuação neste ponto como líder, segundo seu próprio relato, é não explicitar para seus companheiros que tipo de perigo é esse, quais suas possíveis consequências e como evitá-las. O herói tem todas essas informações, mas não as transmite para todos. Diferentemente da aventura de Cila, no caso de Trinácia não há nenhum ganho coletivo em regular a informação. Isso faz com que o debate com Euríloco seja o pior momento da capacidade argumentativa do capitão, pois Euríloco convence a tripulação a desembarcar, invocando a dureza e o perigo da navegação noturna com suas tempestades que sobrevêm repentinas, além da possibilidade de preparar uma refeição saborosa (*Od.* 12, 279-83).

Depois que Odisseu falha em convencer seus companheiros a não desembarcarem, ventos contrários os obrigam a permanecer na ilha até que seus suprimentos se esgotem. Ele até pede que os homens se abstenham da carne das vacas e ovelhas da ilha, explicando que são propriedade do Sol, deus terrível (*Od.* 12, 320-3), mas também nessa oportunidade guarda para si as três alternativas de destino. Sem provisões, eles têm que improvisar com a caça de pássaros ou a pesca e inevitavelmente passam fome (*Od.* 12, 325-32).<sup>32</sup> Os ventos que impedem o navio de, depois de atracado, continuar a viagem não estavam no pacote de informações que Odisseu havia adquirido. As três opções da profecia já transformavam a

<sup>32</sup> Para Bernard Fenik (1974, p. 213), os companheiros são levados a cometer a ação imprópria pelos próprios deuses, que primeiro desencadeiam, com os ventos, uma atitude desesperada nos marinheiros e depois os punem com a morte na tempestade. R. B. Rutherford (1986, p. 153) considera a fome da tripulação uma situação sem solução. A ação de Zeus aparece apenas no discurso de Odisseu, não no do narrador, e a sobrevivência do herói mostra que haveria saída, mas, conforme a armação profética da narrativa, provavelmente acessível apenas para Odisseu.



aventura de Trinácia num teste de autocontrole, mas esse detalhe, meio desesperador para os marinheiros, não tinha sido antecipado.

O capitão e os tripulantes se encontram, então, diante de uma decisão: manter uma dieta de fome ou sacrificar o gado do Sol. A má decisão é tomada enquanto Odisseu dorme (*Od.* 12, 338), de modo semelhante ao da aventura de Éolo e seu saco de ventos, depois da seguinte fala de Euríloco (*Od.* 12, 340-51):

“Ouvi meu discurso, companheiros, mesmo sofrendo.  
Há muitas mortes hediondas para os pobres mortais,  
e o mais deplorável é morrer, achar o fado, de fome.  
Mas vamos, toquemos as melhores vacas de Sol  
e sacrifiquemos aos deuses, que do largo céu dispõem.  
E se chegarmos a Ítaca, à terra pátria,  
de imediato a Sol Hipérion ergueremos  
templo rico, onde poremos oferendas, muitas e valiosas.  
E se, enraivecido pelas vacas chifre-reto,  
ele quiser destruir a nau, e o apoiarem os demais deuses,  
prefiro de uma vez, boca aberta na onda, perder a vida  
a fenecer longo tempo numa ilha deserta”.

Fica claro que a tripulação sacrifica as vacas de forma consciente e depois de uma deliberação. Como anunciado desde o proêmio, é a própria falta de autocontrole, e não a ausência de orientação por parte de Odisseu, a causa final da morte da tripulação.<sup>33</sup> Euríloco trata a questão como se o fluxo de possibilidades fosse o seguinte: (1) em caso de não sacrificar o gado: morte lenta passando fome; (2) em caso de sacrificar o gado: possibilidade de morte por afogamento no mar; (3) em caso de sacrificar e conseguir voltar para casa: necessidade de compensação por essa transgressão.<sup>34</sup> No fim, sua abordagem é em parte excessivamente pessimista (quando reduz sua escolha à inanição ou ao afogamento) e em parte excessivamente otimista (quando imagina que poderia compensar o deus de alguma maneira).<sup>35</sup> A sobrevivência de Odisseu, a grande façanha de seu autocontrole, revela que a

<sup>33</sup> Félix Jácome (2013, p. 212-3) lê esta passagem ressaltando a diferença entre a posição adotada pelo narrador nos primeiros versos do poema, quando caracteriza a decisão da tripulação como “loucura e insensatez”, e a própria narração de Odisseu, que valoriza a “situação calamitosa” que leva à “escolha desesperada”, ou seja, uma “decisão coletiva diante do impasse extremo”. Ambos concordamos que a versão de Odisseu, que dá voz a Euríloco, modula e humaniza a ação dos tripulantes, com a pequena diferença de que me aproximo da interpretação de Margalit Finkelberg (1995), da *atasthalia* como “deliberação equivocada”. Isso será exposto na sequência do texto e na próxima nota de rodapé.

<sup>34</sup> Como observa Margalit Finkelberg (1995, p. 26), é uma deliberação o mais racional possível, embora leve à decisão errada. Há uma superposição entre dois dos três tipos de erro que Finkelberg identifica: no erro dos pretendentes é a incapacidade de conter o *thymós* que leva à *atasthalia*. A deliberação acontece como resposta à ideia de que não dá para sustentar o desconforto da fome constante.

<sup>35</sup> Bruce Loudon (1999, p. 15) observa que no último discurso de Euríloco (*Od.* 12, 340-51) a pior morte é a pela fome, mas no discurso que faz com que a tripulação desembarque na ilha (*Od.* 12, 279-93), é a morte no mar que deve ser evitada a qualquer custo.

questão não era escolher o tipo de morte, e sim escolher como manter a vida até o limite de suas possibilidades: abrindo mão da alimentação farta e suportando, por tempo indefinido, um regime parco de aves e peixes, pouco ao gosto das personagens homéricas. Ou seja: sem o bastante para se saciar e sem nenhuma garantia de sustentabilidade a médio ou longo prazo.<sup>36</sup> Euríloco e os outros companheiros não são personagens malvados,<sup>37</sup> mas não seguem o aviso parcialmente repassado por Odisseu, porque não têm a resistência e persistência que exigia uma situação de privação que se prolonga indefinidamente e sem perspectiva de solução.<sup>38</sup> Essa diferença é necessária para a continuidade da narrativa que a *Odisseia* propõe desde seus versos iniciais, em que Odisseu retorna para casa sem os companheiros. Depois de encher a pança com a carne das vacas do Sol, toda a tripulação será morta na tempestade exigida pelo deus ofendido, consolidando a terceira alternativa dentre as apresentadas por Circe e deixando Odisseu sozinho na ilha de Calipso.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Para Rainer Friedrich (1987, p. 390-1), a alegação de que só resta escolher entre os dois tipos de morte é um truque retórico de Euríloco, como estratégia de persuasão numa situação em que a autopreservação não está em questão, só a preferência por uma dieta mais farta e mais ao gosto grego. Entretanto, é preciso reconhecer que a vontade de persuadir os companheiros parte de uma situação extrema. Se fosse uma situação segura, o episódio de Trinácia não seria, como Friedrich indica, a *aristeia* da *Ilemosýnē* de Odisseu (sua grande façanha de resistência), como o episódio do ciclope é a de sua *mētis* (“astúcia”), com a ressalva de que, também na caverna de Polifemo, Odisseu precisa conter seu *thymós* (“ânimo”) para não matá-lo com a saída ainda bloqueada (cf. Clay, 1997, p. 123-4). Para Erwin Cook (1995, p. 60), como a tripulação é avisada, trata-se de um teste explícito de autocontrole.

<sup>37</sup> Eles se aproximam dos pretendentes na oposição a Odisseu, na *atasthalía*, no consumo de carne interdita, na punição e mesmo no desprezo por avisos, mas não convém ignorar as diferenças das circunstâncias em que suas transgressões acontecem. A principal distinção é que os pretendentes, diante da situação atípica de um homem que nem retorna para casa, nem é confirmado como morto, criam para si mesmos o cenário – o assédio a Penélope e à casa de Odisseu – que os leva aos atos de insensatez, enquanto os tripulantes respondem (de forma insensata) a uma situação de risco à qual foram levados por forças além de seu controle.

<sup>38</sup> George Dimock (1989, p. 9-11) observa isso já no próprio proêmio, condensado na oposição entre *plánkthē* (“vagou”, com a ambivalência dos sentidos de “vagueou” e “apanhou, foi batido”, primeira palavra do segundo verso do poema) e *ésthion* (“comiam”, primeira palavra do nono verso do poema): enquanto Odisseu aguentou o sofrimento e experienciou o mundo – ou ao menos seguiu viagem através da tempestade –, os tripulantes não resistiram e não sobreviveram.

<sup>39</sup> Michael Nagler (1990, p. 339-40) observa que a tripulação ao menos tenta uma simulação do ritual de sacrifício (*Od.* 12, 356-63, com preces, mas sem grãos e vinho). Para Nagler (1990, p. 341), o assassinato sacrilégio do gado do Sol é um comentário ao desprezo dos tripulantes pelas leis sociais e econômicas, que estabelece a lógica sacrificial que se aplicará aos pretendentes e justifica o massacre, “a violência do herói contra seu grupo social apresentada como único meio de recuperar ou estabelecer ordem”. Realmente, tripulantes e pretendentes cometem transgressões e são punidos por causa disso, o que restaura a ordem da relação entre humanos e deuses (no caso da tripulação) e das relações sociais em Ítaca (no caso dos pretendentes). Entretanto, há uma diferença no modo como as motivações dessas transgressões são apresentadas na narrativa. Cada pretendente busca, inicialmente, obter as riquezas da casa de Odisseu e a realeza em Ítaca (isto é, ocupar a posição de especial prestígio social),

#### 4. CONCLUSÃO: A TERCEIRA PARTE DAS AVENTURAS

Odisseu acaba em Ogígia, com Calipso (*Od.* 12, 447-51), depois de, como único sobrevivente da tempestade, virar-se para não ser sugado por Caríbdis (*Od.* 12, 430-46). O herói não conta com detalhes sua chegada à ilha de Calipso, apenas seu acolhimento pela deusa que o desejava como marido e o temporário prazer da estadia (*Od.* 5, 153). Entretanto, nas duas próximas vezes em que Odisseu se vê diante de uma terra ainda não identificada (Esquéria e, depois, Ítaca) sua reação é um lamento (*Od.* 6, 119-21 = *Od.* 13, 200-2):

Ai de mim, dessa vez atinjo a terra de que mortais?  
Serão eles desmedidos, selvagens e injustos,  
ou hospitaleiros, com mente que teme o deus?

De modo geral, a questão sobre a hospitalidade continua a mesma de quando aportou na ilha do ciclope, mas agora não com a expectativa de ser recebido conforme os costumes gregos, e sim com a consciência de que nesse mundo existem outros modos de vida, outras maneiras de se receberem estrangeiros e mesmo outros tipos de seres vivos.<sup>40</sup> Depois de viajar sem ter recebido nenhuma antecipação especial a respeito do que virá (no percurso entre Troia e a ilha de Circe) e de viajar também com informações privilegiadas sobre a sequência do trajeto (entre a ilha de Circe e a ilha do gado do Sol), Odisseu entende que navega numa zona de encontros que estão além da expectativa humana. Com esse conhecimento, ele dirá: “por onde serei levado?” (*Od.* 13, 203-4), “agora uma divindade me jogou neste lugar, para que também aqui eu sofra um mal” (*Od.* 6, 172-3).

Na aventura de Éolo e seu saco de ventos e na aventura de Trinácia, o controle da informação está pareado ao tema da insensatez dos companheiros: no primeiro caso, para dar sequência às aventuras com o tempero da quase chegada em Ítaca e, no segundo, para preparar a morte da tripulação. A sequência da narrativa como um todo, que corresponde ao plano de Zeus ou ao destinado, é arquitetada de modo a incluir todas essas aventuras, de modo que as alternativas (como chegar em Ítaca com o saco de ventos ou resistir ao gado do Sol) sejam apenas elementos que tornam a narrativa mais interessante ao conceber para o leitor (ou ouvinte) outras linhas narrativas possíveis que não se desenvolvem. É também um reforço para o programa moral da *Odisséia*, segundo o qual aqueles que cometem atos insensatos são punidos. Mais do que isso, o tema da falta de transparência de Odisseu para com sua tripulação ameniza a insensatez de seus companheiros, fazendo com que o próprio herói se apresente para os feácios como alguém que, apesar de sua inteligência

---

através do casamento com Penélope (cf. Scodel, 2001, p. 309-12), e, posteriormente, como conjunto, eles planejam matar Telêmaco às escondidas e dividir as riquezas, que não mais ficariam todas para o eventual novo marido escolhido por Penélope (cf. Scodel, 2001, p. 316-8). Os tripulantes, por sua vez, buscam o mero benefício da existência, uma vez que apenas respondem, de forma desesperada, a uma situação de risco ou, ao menos, de progressivo enfraquecimento.

<sup>40</sup> Karl Reinhardt (1995, p. 80) também chama a atenção para o herói que lamenta assim que chega a Esquéria e a Ítaca como marca das mudanças nele a partir de suas aventuras.

e autocontrole, também comete erros e, por isso, está na situação humilde de suplicar acolhimento e transporte para casa. Além disso, faz com que os erros dos tripulantes sejam mais convincentes como representação de erros humanos, resultantes em parte de processos de deliberação com motivações e objetivos bem definidos, mesmo com o desconhecimento de informações decisivas que, se conhecidas por esses personagens, exigiriam que eles fossem homens burros para além de um limite adequado fora de um contexto cômico ao extremo. Eles são homens tolos que cometem uma grande insensatez num momento especialmente bizarro.

Da parte de Odisseu, não é também como se ele fosse o pior dos líderes. Ele alterna atos insensatos e decisões acertadas, construindo, como narrador, sua própria imagem de forma positiva no geral. O herói não deixa de narrar seus erros, ora comentando seu arrependimento, ora deixando suas falhas subentendidas. Nesses momentos, ocupando essa posição de líder, aparece como personagem que, apesar de favorecido pelos deuses e apesar de sua astúcia e de seu autocontrole fora do normal, é, no fim das contas, um humano, submetido às incertezas e aos conflitos humanos.

## REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*. *Nuntius Antiquus*, v. 7, n. 2, p. 153-176, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/1983-3636.7.2.152-176>
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Lotófagos (*Odisseia* IX, 82-104): comida floral fácil e risco de desistência. *Classica*, v. 29, n. 1, p. 273-294, 2016. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v29i1.416>
- BAKKER, Egbert J. *The meaning of meat and the structure of the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BECK, Deborah. Odysseus: narrator, storyteller, poet? *Classical Philology*, v. 100, n. 3, p. 213-227, 2005.
- CLAY, Jenny Strauss. *The wrath of Athena*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 1997.
- COOK, Erwin. *The Odyssey in Athens. Myths of cultural origins*. London and Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- DIMOCK, George E. *The unity of the Odyssey*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1989.
- FENIK, Bernard. *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974.
- FINKELBERG, Margalit. Patterns of human error in Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 115, p. 15-28, 1995.
- FRAME, Douglas. *The myth of return in early Greek epic*. New Haven: Yale University Press, 1978.
- FRIEDRICH, Rainer. The hybris of Odysseus. *Journal of Hellenic Studies*, v. 111, p. 16-28, 1991.

FRIEDRICH, Rainer. Thrinakia and Zeus's ways to men in the *Odyssey*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 28, p. 375-400, 1987.

HESÍODO. *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum*. Edidit Friedrich Solmsen. *Fragmenta selecta*. Ediderunt R. Merkelbach et M. L. West. Editio Tertia. Oxford: Oxford University Press, 1990.

HEUBECK, Alfred. Books IX-XII. In: HEUBECK, Alfred; HOEKSTRA, Arie. *A commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1990. v. 2.

HOMERO. *Homeri Ilias*. Edidit T. W. Allen. Oxford: Clarendon Press, 1931. 2v.

HOMERO. *Homeri Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. Colagens: Odiros Mlászho. São Paulo: Ubu, 2018.

HOPMAN, Marianne. Narrative and rhetoric in Odysseus' tales to the Phaeacians. *American Journal of Philology*, v. 133, n. 1, p. 1-30, 2012.

JÁCOME NETO, Félix. A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 2, p. 197-218, 2013.

de JONG, Irene J. F. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

de JONG, Irene J. F. The subjective style in Odysseus' wanderings. *Classical Quarterly, New Series*, v. 42, n. 1, p. 1-11, 1992.

LOUDEN, Bruce. *The Odyssey: structure, narration and meaning*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

MALTA, André. *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*. Uma interpretação do poema de Homero seguida da tradução de oito cantos. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.

MARINATOS, Nanno. The cosmic journey of Odysseus. *Numen*, v. 48, n. 4, p. 381-416, 2001.

MARKS, Jim. *Zeus in the Odyssey*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.

MOST, Glenn. The structure and function of Odysseus' *Apologoi*. In: de JONG, J. F. (Ed.). *Homer: Critical Assessments*. London: Routledge, 1999. v. 3, p. 486-503.

NAGLER, Michael N. Odysseus: the proem and the problem. *Classical Antiquity*, v. 9, n. 2, p. 335-56, 1990.

PERADOTTO, John. *Man in the middle voice: name and narration in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

PUCCI, Pietro. Odysseus narrator: the end of the heroic race. In: \_\_\_\_\_. *The Song of the Sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 131-77.

REECE, Steven. *The stranger's welcome*. Oral theory and the aesthetics of the homeric hospitality scene. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.

REINHARDT, Karl. The adventures in the *Odyssey*. Translated by Harriet I. Flower. In: SCHEIN, S. L. (Ed.). *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 63-132.

RUTHERFORD, Richard B. The philosophy of the *Odyssey*. *Journal of Hellenic Studies*, v. 106, p. 145-62, 1986.

SCODEL, Ruth. The suitors' games. *The American Journal of Philology*, v. 122, n. 3, p. 307-27, 2001.

SEGAL, Charles. Circean temptations: Homer, Vergil, Ovid. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 99, p. 419-42, 1968.

SEGAL, Charles. *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

WERNER, Christian. Os limites da autoridade de Odisseu na *Odisseia*. *Calíope*, n. 13, p. 9-29, 2005.

WEST, Martin L. *The epic cycle: a commentary on the lost Troy epics*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

ZANON, Camila Aline. *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia de Homero e de Hesíodo*. São Paulo: Humanitas, 2018.



## FANTASTIC CREATURES AND WHERE TO FIND THEM IN THE *ILIAD*

Camila Aline Zanon\*

Recebido em: 04/10/2019

Aprovado em: 25/10/2019

\* Post-doctoral researcher at the Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, grant 2016 / 26069-5 São Paulo Research Foundation (FAPESP).

camila.zanon@gmail.com



**ABSTRACT:** As a poem centered on war, the *Iliad* is not considered to be endowed with the element of the fantastic as is the *Odyssey*. There are, however, mentions or allusions to some creatures fought by heroes of previous generation, like Heracles and Bellerophon, along with some brief mentions to other fantastic creatures, like the Gorgon, the centaurs, Briareus and Typhon. This paper aims to locate those brief presences in the broader narrative frame of the *Iliad*.

**KEYWORDS:** Early Greek epic poetry; Homer; *Iliad*; monsters.

### CRIATURAS FANTÁSTICAS E ONDE ENCONTRÁ-LAS NA ILÍADA

**RESUMO:** Enquanto um poema centrado na guerra, não se considera que a *Ilíada* seja dotada do elemento fantástico como a *Odisseia*. Há, contudo, menções ou alusões a algumas criaturas combatidas por heróis da geração anterior, como Hércules e Belerofonte, junto com algumas breves menções a outras criaturas fantásticas, como a Górgona, os centauros, Briareu e Tífon. Este artigo pretende localizar essas breves presenças no enquadramento narrativo mais amplo da *Ilíada*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia épica grega arcaica; Homero; *Ilíada*; monstros.





## INTRODUCTION<sup>1</sup>

In his ‘The epic cycle and the uniqueness of Homer,’ Jasper Griffin (1977) sets the different attitudes relating to the fantastic as a criterion for establishing the superiority of Homer’s poems over the Epic Cycle. The *Iliad*, he says, is ‘more cautious with the fantastic,’ while ‘[t]he fantastic, the miraculous, and the romantic, all exceeded in the *Cycle* the austere limits to which the *Iliad* confines them’ (Griffin, 1977, p. 40). That alleged caution towards the fantastic comes as a yardstick for judging the ‘exceptional genius’ behind the *Iliad* to the detriment of the cyclic poets, whose poems are ‘still content with monsters, miracles, metamorphoses, and an un-tragic attitude towards mortality, all seasoned with exoticism and romance, and composed in a flatter, looser, less dramatic style’ (Griffin, 1977, p. 53).<sup>2</sup>

Although I cannot agree with the use of ‘fantastic’ as a derogatory benchmark enough in itself to judge the quality of a literary work, indeed the *Iliad*, as a poem centered on the very real matter of war, does not present us with narratives in which the main characters come across creatures like the ones we find in the *Odyssey* – Polyphemus, the Sirens, Scylla, and Charybdis.<sup>3</sup> The present paper focuses on those instances in the *Iliad* in which the poet does provide us with a particular kind of the so-called ‘fantastic’: the creatures usually regarded as monsters.

First, we must be more precise about what we mean by the very term ‘fantastic’. The notion of what is real is historically determined and defined, changing through time, and the same is true for the fantastic as synonym of what is not real in opposition to a supposedly objective reality. As we live in a world that has been through the historical process of ‘disenchantment’, as Max Weber called it – meaning the process of stripping the gods from the world and replacing them first with a single god, then with science –, our notion of real and unreal differs greatly from the ones pertaining to societies that have not been through that process.<sup>4</sup> Hence, when we deal with early Greek poetry, it is necessary to remember that its world is fully inhabited by gods, not themselves perceived as *out of this world*, but as an integral part of it. That enchanted poetry, by its turn, was itself a product

---

<sup>1</sup> This article is a revised and more detailed version of the paper I delivered at the colloquium ‘A *Iliada* de Homero e sua recepção na Antiguidade e modernidade’. I would like to thank Adrian Kelly for the helpful remarks about Heracles stories in the *Iliad* and for making available to me some years ago the work of James O’Maley (2014). I would also like to express my gratitude to Adrian, to my partner Uiran Gebara da Silva, and to my supervisor Christian Werner for generously giving their time to read a first draft of this paper and for their valuable suggestions.

<sup>2</sup> Griffin’s article does not provide us with a definition of what he is calling ‘fantastic’, besides the ‘bizarre features’ that ‘are not tolerated in Homer, where real humanity is insisted upon for all characters’ (Griffin, 1977, p. 41). His notion of the fantastic does not apparently include the gods and their actions.

<sup>3</sup> There is, however, a fight between Achilles and the river-god Scamander (*Il.* 21, 1-384), an episode to which I will return later.

<sup>4</sup> For a full treatment of the concept of ‘disenchantment of the world’ in Max Weber, see Pierucci (2013).

of an enchanted world in which the poets lived and that did not separate the gods from the immediate daily life of its inhabitants.<sup>5</sup>

When the gods are immanent to the cosmos, not being apart from it, that directly affects the way people interact with the world. In a non-disenchanted world, the concept of real and unreal does not reflect what exists and what does not, but only *what the gods make possible to exist*. The existence of a being with only one eye is as plausible as a rainbow for they can be both attributed to the divine presence in the world. The world the *Iliad* renders, or even the world that shaped the tradition to which the *Iliad* belongs, does not establish a difference between what is real and unreal in our terms, for everything can be explained as having a divine origin and can be attributable to a god, no matter how unrealistic it may seem for us, inhabitants of a modern and disenchanted world.<sup>6</sup>

For the sake of argument, I will use a brief and simple working definition of ‘fantastic’ that seems to function better for the poems of Homer and Hesiod than the blanket and vague ontological opposition ‘real versus unreal’. As a product of an enchanted world, the fantastic does not equate to ‘fiction’ as opposed to ‘objective reality’, but it is rather epistemological and aesthetical, involving the reaction of amazement. The verb θαυμάζειν (‘wonder at’) and the noun θαῦμα (‘wonder’, ‘marvel’) are a frequent expression of that amazement towards the extraordinary things and events the gods make available to mortal eyes and ears.

The creatures we regard as monsters are among the extraordinary elements that inform those poems. Although they do not take part in the main narrative of the *Iliad*, they appear mostly in embedded narratives within a character’s speech about the past.<sup>7</sup> That past

---

<sup>5</sup> For the question whether the ancient Greeks believed in their myths, I tend to follow Veyne (1983) and Versnel (2011).

<sup>6</sup> Regarding the relation between the *Iliad* and the fantastic, I find Nagy’s approach (2013) more sensitive to the differences between our perspective and the primary audience’s: ‘Admired through the ages as the ultimate epic, Homer’s *Iliad*, along with its companion-piece, the *Odyssey*, was venerated by the ancient Greeks themselves as the cornerstone of their civilization. By force of its prestige, the *Iliad* sets the standard for the definition of the word *epic*: an expansive poem of enormous scope, composed in an archaic and superbly elevated style of language, concerning the wondrous deeds of heroes. That these deeds were meant to arouse a sense of wonder or marvel is difficult for the modern mind to comprehend, especially in a time when even such words as *wonderful* or *marvelous* have lost much of their evocative power. Nor is it any easier to grasp the ancient Greek concept of *hero* (the English word is descended from the Greek), going beyond the word’s ordinary levels of meaning in casual contemporary usage’.

<sup>7</sup> For the embedded narratives (also called para-narratives) in the *Iliad*, I generally follow Alden (2001). For the paradigmatic character of those stories, see Austin (1966). See also O’Maley (2014), though I do not agree with his argument that they have a status of mere footnotes in Homer. Kelly’s analogy to hypertext is more suitable in that it does not belittle their significance (Kelly, 2010). The embedded narratives in the *Iliad* are a poetical device by which the poet can not only display his knowledge of the various narratives that conform the tradition within which he operates but, more importantly, they are a crucial tool through which he embeds the *Iliad* in a broader tradition of early epic poetry. The *oimē* (‘path’) that the poet established for the *Iliad* does not allow those episodes to be part of the

involves the generation of heroes like Heracles and Bellerophon, so-called ‘monster-slayer’ heroes, who belong to the generation before the one fighting at the gates of Troy.<sup>8</sup>

Before turning to the creatures in the *Iliad*, I would like to make one remark about the notion of ‘monster’ in early epic poetry. There is no such word in that poetry, for even the ones usually translated as ‘monster’ – τέρας (*teras*) and πέλωρ (*pelōr*) – do not mean ‘monster’, but ‘prodigy’ or ‘portent’, referring to something extraordinary shown or sent by the gods, usually to convey a message to humans.<sup>9</sup> There is no indication that the creatures we call ‘monsters’ were perceived as belonging to a category as such, and many of those creatures were immortals like the gods; even the mortal ones usually descend from a divine lineage. Since in early Greek epic the divine is not just an aspect of the cosmos, but it is as much a part of it as the earth, the sky, and the mountains (which are themselves perceived as gods), then creatures like the Cyclopes, the Hundred-Handers, the Chimera, Typhon, and so forth are also perceived as divine. As already stated here, that world is full of gods and what we call monsters are as well manifestations of the divine in the world.

I will address each creature mentioned in the *Iliad* separately. First, I will deal briefly with the Gorgon, which does not appear in an embedded narrative, and then I will turn to the ones that are found in that context, namely, the centaurs, Briareus, ‘the dog of Hades’ and the sea-creature in Troy – these last two put together because they are mentioned in relation to Heracles –, and finally the Chimera. Although Typhon is not in character’s speech either, I categorize him with Briareus as they are both part of the story that accounts for Zeus’ ascension to power, narrated in Hesiod’s *Theogony*.

## THE GORGON

In the *Iliad*, the Gorgon is mainly a shield device (with one exception: 8, 349), on the goddess Athena’s aegis (*Il.* 5, 741-2) and on Agamemnon’s shield (*Il.* 11, 36-7).

In Athena’s case (*Il.* 5, 741-2), Panic (Φόβος), Strife (Ἔρις), Courage (Ἀλκή), and Pursuit (Ἰοκῆ), personifications that can be related to battle, accompany the Gorgon head.<sup>10</sup> The accumulation of qualifiers in lines *Il.* 5, 741-2 emphasizes the head’s terrifying factor: ‘and the Gorgonian head of terrible prodigy, / terrible and horrifying, a portent of Zeus

---

main narrative, but the poet’s skill allows him to evoke them in moments he finds adequate during his performance, extending and embellishing his narrative as well as anchoring it in a wider tradition.

<sup>8</sup> The problem concerning the notion of hero in Homer’s poem has already been indicated in Nagy’s citation in footnote 7 above. When the word hero is used in this paper, it does not mean the hero in the modern sense, as the super-hero who saves people from danger and whose moral obligation is to protect humanity from evil. For a discussion of the concept of hero in archaic epic, see Nagy (2013).

<sup>9</sup> Cf. Zanon (2018, p. 65-98). Although the nouns ‘πέλωρ’/‘πέλωρον’ are often translated as ‘monster’, our sense of the word ‘monster’ has long lost the meaning of a sign of the gods.

<sup>10</sup> ‘A blazon can inspire terror as well as identify the bearer [...]’ (Hainsworth, 1993, p. 221). In Pseudo-Apollodorus’ *Bibliotheca* (2, 38-46) Athena places the head of the Gorgon Medusa on her shield after Perseus had killed her with the help of the goddess.

shield-bearer' (έν δέ τε Γοργεΐη κεφαλή δεινοῖο πελώρου, / δεινή τε σμερδνή τε, Διὸς τέρας αἰγίοχοιο).<sup>11</sup> The expression Διὸς τέρας αἰγίοχοιο ('a sign of Zeus aegis-bearer') deserves some attention. The nouns πέλωρ/πέλωρον and τέρας are linked etymologically and have similar semantic fields, with πέλωρ/πέλωρον being the Aeolic variant of τέρας.<sup>12</sup> They both carry the meaning of 'portent' or 'prodigy', expressing something out of the ordinary that can be interpreted as a sign from the gods. The Gorgon head in Athena's aegis is a 'terrifying prodigy' (δεινοῖο πελώρου) and at the same time a 'portent of Zeus aegis-bearer' (Διὸς τέρας αἰγίοχοιο), a sign or an emblem that evokes the most powerful god in his protective and defensive aspect. Here, it is not only the fear the Gorgon head on a shield can provoke in an enemy that accounts for its apotropaic function, but also its connection to the defensive power of Zeus.<sup>13</sup>

In the case of Agamemnon's shield, we do not find the same lines referring to the Gorgon (*Il.* 11, 36-7, τῆι δ' ἐπὶ μὲν Γοργῶ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο / δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμῶς τε Φόβος τε.).<sup>14</sup> She is 'grim-looking' (βλοσυρῶπις), 'glaring in a terrible way' (δεινὸν δερκομένη).

<sup>11</sup> All translations are mine and they aim to be as literal as possible. Notice the repetition of the adjective δεινός ('terrible') in δεινοῖο πελώρου ('of terrible prodigy') and δεινή τε σμερδνή τε ('terrible and horrifying'). The expression Γοργεΐη κεφαλή δεινοῖο πελώρου is used again of the Gorgon head in the *Odyssey* (11, 634). Cf. *Odyssey* 10, 168 (πλεξάμενος συνέδησα πόδας δεινοῖο πελώρου), where δεινοῖο πελώρου refers to the deer Odysseus and his companions found in Circe's island, with κεφαλή alternating to πόδας. Notice also the line 856 in the *Theogony* (ἔπρεσε θεσπεσίας κεφαλὰς δεινοῖο πελώρου) about Typhoeus/Typhon and line 223 in the *Shield of Heracles* also referring to the Gorgon head (πᾶν δὲ μετάφρωνον εἶχε κάρη δεινοῖο πελώρου). The nouns πέλωρ/πέλωρον are used for Typhon in *Theogony* 845 as well (βροντῆς τε στεροπῆς τε πυρός τ' ἀπὸ τοῖο πελώρου), with a variation of the formula δεινοῖο πελώρου.

<sup>12</sup> Cf. the entries πέλωρ and τέρας in Chantraine's and Beekes' etymological dictionaries.

<sup>13</sup> Notice, however, that the other instances in which the expression Διὸς τέρας αἰγίοχοιο appear in Homer are not related directly to a shield but to signs sent by Zeus, as in *Iliad* 12, 290 where there is no shield involved, but a snake is referred to as a prodigy sent by 'Zeus aegis-bearer'. In *Odyssey* 16, 320 we can see a similar use when Telemachus addresses Odysseus. From those two passages, it becomes clear that the expression Διὸς τέρας αἰγίοχοιο refers specifically to the gorgoneion rather than to the shield as a whole (cf. Kirk, 1990, p. 134). There is always the possibility that Διὸς τέρας αἰγίοχοιο is a formulaic way to refer to portents and prodigies, as they are considered to be sent by Zeus. The use of the formula in those passages seems to indicate that a portent as a sign sent from a god, usually Zeus, and a creature like the Gorgon are strongly connected semantically in the language of early epic in an inextricable way.

<sup>14</sup> Here, the lines are somewhat different from the ones used to describe Athena's aegis and there is no mention to Zeus. Athena and Agamemnon are associated with Zeus in different manners: Athena as Zeus' warrior daughter and Agamemnon as the commander-in-chief of the whole army, whose authority derives from Zeus. It is, then, appropriate that they have a sign of Zeus on their shield, although that relation between the Gorgon head and Zeus is not made explicit in the description of Agamemnon's. Maybe the narrator did not want to draw Athena and Agamemnon so close together avoiding the same formula for both shields.

Instead of being surrounded by four personifications like in Athena's aegis, she is here surrounded only by Δειμός (Terror) and Φόβος (Panic).<sup>15</sup>

The only reference to the Gorgon not as a shield device falls at *Il.* 8, 349, in relation to Hector. When he is successfully driving an attack against the Achaeans and pushing them to the ditch that protects the Greek camp, the narrator says Hector has the eyes of a Gorgon or of Ares.<sup>16</sup> Given the power and violence of his attack, it is understandable that he is then associated with a frightening creature, his glare as horrifying as the Gorgon's. At that moment Hector's look seems to work as a practical manifestation of the shield device's desired effect.

## THE CENTAURS

The centaurs are mentioned in a speech made by Nestor (*Il.* 1, 254-84) and by the main narrator in the catalogue of ships (*Il.* 2, 738-47). The centaur Chiron, particularly, is referred to four times: once in a speech by Eurypylos to Patroclus (*Il.* 11, 823-35) and three times by the main narrator (*Il.* 4, 219; 16, 143 = 19, 390).

In order to convince Achilles and Agamemnon to take his advice and end their quarrel, Nestor first sets his authority by his age and then by declaring that he once was among better men who took his advice. Those men were the 'mightiest', who also fought against the 'mightiest', whom no mortal in the present generation would fight (*Il.* 1, 272) – the 'mountain-dweller beasts' (Φηρσιν ὄρεσκώϊοισι, *Il.* 1, 268).<sup>17</sup> Even those superior men – notice the repetition of the superlative κάρτιστοι in 266 and 267 – followed Nestor's advice, making it thus better for Agamemnon and Achilles to do the same.<sup>18</sup>

Nestor does not present in his speech a description of the 'mountain-dweller beasts', nor does the main narrator in book 2 when he mentions the 'hairy beasts' (Φήρας... λαχνήεντας, *Il.* 2, 743) in the catalogue of ships (*Il.* 2, 738-47). There, when the poet presents

<sup>15</sup> The Gorgon or the Gorgon head is often depicted on shields in archaic Greek art, mainly pottery, associated more frequently with Achilles in the 7<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> centuries and with Ajax in the 6<sup>th</sup>. See Hainsworth's comment (1993, p. 221-2) on *Il.* 11, 36-7 for a bibliography on archaeological findings. See also the entry 'Gorgo, Gorgones' at the *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Ackermann; Gisler; Kahil, 1981; 'Literarische Quellen' by Stefan-Christian Dahlinger, p. 285-7, and 'Kommentar' by Ingrid Krauskopf, p. 316-30, both in v. 1; and v. 2 for the images, p. 163-86). As the Gorgon does not appear as an iconographic motive before 700 BC and it is depicted as a shield blazon only from 670 BC onwards, West (2012, p. 236), considers it to be one of the elements that would corroborate the 7<sup>th</sup> century as the most likely date for the *Iliad*.

<sup>16</sup> See *Il.* 15, 605-14, where Hector is again associated with Ares and his gaze is also mentioned but not associated with the Gorgon.

<sup>17</sup> On ὄρεσκώϊοισι, see Kirk (1985, p. 81): '[it] recurs only once in Homer, at *Od.* 9, 155, and then of goats; probably therefore it means something close to "mountain-dwelling", with its second element connected with κῶϊος, κείμαι, "lying".' This meaning is in agreement with the attribution of the centaurs as dwelling on the slopes of Mount Pelion.

<sup>18</sup> For the other three long speeches by Nestor where he tells about events in which he participated during his youth (*Il.* 7, 124-60; *Il.* 11, 656-803; and *Il.* 23, 626-50), see Alden (1981, p. 74-111).

Polypoetes, the son of Peirithous and Hippodameia, as a commander of troops that sailed to Troy from Thessaly, he adds that Polypoetes was born the day his father punished the centaurs and drove them off from the Mount Pelion.

The episode both Nestor and the main narrator evoke is the fight between the Lapiths and the centaurs, also mentioned in the *Odyssey* by Antinous (*Il.* 21, 295-304).<sup>19</sup> As Nestor's speech, Antinous' is paradigmatic, serving to set an example of behavior to follow or to avoid.

The word used twice in the *Iliad* to refer to the centaurs (φήρ, *Il.* 1, 268 and *Il.* 2, 743) has been abandoned in that passage of the *Odyssey* in favor of Κένταυρος (*Il.* 21, 295 and 303). This word appears in the *Iliad* once, associated with Chiron (*Il.* 11, 832), when Eurypylus, hurt by an arrow that is still in his thigh, asks Patroclus to apply the drugs (φάρμακα) in whose use he was said to have been instructed by Achilles who, in his turn, was taught by Chiron, the most just (δικαιότατος) of the centaurs. The main narrator also mentions Chiron in relation to healing drugs (φάρμακα) in *Il.* 4, 219, when Machaon applied on Menelaus' arrow-wound the drugs that once Chiron gave to his father.

Chiron is mentioned two more times in the *Iliad* (16, 143 = 19, 390) by the same line (Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων), both relating to the spear Chiron gave Peleus, which was then given to Achilles. The narrator mentions it in book 16 in Patroclus' arming scene, in which he wears Achilles' armor, except for the famous spear, because only Achilles could wield it. In Achilles' arming scene in book 19, the son of Peleus finally takes the spear out of its case.

We can see, then, that in the *Iliad* Chiron is always mentioned as a benefactor, directly teaching the use of healing drugs to Machaon's father and to Achilles. He is mainly Achilles' benefactor by also providing the special spear passed down to him. The other centaurs are mentioned only in relation to the episode of the battle between them and the Lapiths, being referred to not as Κένταυροι but as Φῆρες, a word that in the *Iliad* is exclusively used to denote them.<sup>20</sup> The poet does not describe their physiology as hybrids of man and horse,

<sup>19</sup> In a speech directed to Odysseus disguised as a beggar, Antinous reprehends the beggar for asking to take part in the bow-and-arrow contest. The suitor, implying that the beggar is drunk, mentions how the wine made the centaur Eurytion behave inappropriately at Peirithous' hall, which caused the heroes to take Eurytion outside and cut his ears and nose, which, by its turn, was the beginning of the quarrel between men and centaurs. Eurytion's fate functions as a warning to the beggar: from the point of view of Antinous, both centaur's and beggar's behavior exceed what is appropriate to the measure of hospitality, the *xenia*. From the point of view of the external audience, however, that can appear ironic, since Antinous and the other suitors are the ones transgressing the *xenia* themselves. The punishment will be exerted on the abusive guests, like it was on Eurytion, but it is the suitors who will suffer by the hands of the beggar, who is Odysseus himself. As Alden (2017, p. 3-4) has pointed out, '[...] the poet is using Eurytion as an analogy for Antinous and the suitors, who have drunk as heavily as the Centaur. [...] Antinous cannot see that he is telling the story against himself'.

<sup>20</sup> Being the Aeolic equivalent of the Ionic θῆρ, which is more commonly used to refer to wild animals in general, it has been considered by Kirk (1985, p. 80-1) as an indication of the Aeolic origin of

leaving us only with ‘mountain-dwelling’ and ‘hairy beasts’.<sup>21</sup> What he focuses on, instead, is their behavior.

While the centaurs have a paradigmatic function in Nestor’s speech (and in Antinous’ in the *Odyssey*) as an example of behavior to avoid, Chiron functions as a paragon of knowledge about healing techniques, a crucial kind of knowledge in war. His close connection to Achilles is not only through that wisdom, but also through the spear, a weapon that sets Achilles apart from the other fighters of his generation for he is the only one able to use it.

Regarding the paradigmatic function of Nestor’s speech, Alden (2001, p. 80-2) adds ‘two levels’ of significance to it. The first one concerns the action of bride stealing that the centaurs’ episode evokes. The Trojans, like the centaurs, are bride-stealers and, as Nestor’s advice helped defeat the centaurs in the past, it can be helpful against the Trojans in the present. The second is associated, though somewhat inferentially and indirectly, with the immediate quarrel: taking Briseis from Achilles, Agamemnon is appropriating a woman who belongs to someone else and hence behaving like the centaurs and the Trojans.<sup>22</sup>

When declaring his participation in the battle against the centaurs, an event that happened in the previous generation, Nestor functions as a link between that generation and the present one. It might be that Nestor’s speech has yet another level, as he had a role in the punishment for the excess committed by a race of creatures whose most just member is closely linked to Achilles. It is not that Nestor is implying any kind of harassment against Achilles with his speech, but it does serve to remind Achilles, who had a personal relation with a centaur, that Nestor was once successful defeating those wild creatures.

---

earlier hexameter poems that possibly existed about the centaurs, who were said to inhabit the Mount Pelion, located in the Aeolic-speaking region of Magnesia. Against the view of an earlier Aeolic phase preceding an Ionic one, but favoring the exchange between contemporary Ionian and Aeolic epic traditions, see Jones (2012).

<sup>21</sup> I do not consider the absence of description of these and other creatures in the *Iliad* as the result of the poet avoiding the ‘fantastic’ (see below that the Chimera will receive a description). The primary audience of the poem was likely familiar with the narratives in which those creatures featured. I believe, as Lord (1971) has shown, that the poet chooses certain elements for one particular performance of that tale and can leave those elements aside when he judges it is best, according to the *oimē* (‘path’) he chose for his song at that performative occasion. The poet can tell the same tale in a long or in a short way, expanding certain elements or making them brief. Homer did not dismiss the descriptions of those creatures in the *Iliad* on the account of avoiding the fantastic: he could have used the stock of descriptions if he wanted to extend his performance and provide elements that are more ornamental to that particular tale he was telling.

<sup>22</sup> Alden (2017, p. 3-4) also mentions that Achilles calls Agamemnon *ὄνοβαρές* in 1, 225, associating his act with drunkenness, an important feature in the story of the Lapiths and the centaurs as mentioned in the *Odyssey* (cf. Antinous’ use of *οἰνοβαρείων* at *Il.* 21, 304 to refer to the centaur Eurytion).

## BRIAREUS AND TYPHOEUS: THE FARTHER PAST

The Hundred-Hander Briareus and Typhoeus are briefly mentioned in the *Iliad*; Typhoeus in an even briefer fashion than Briareus. They obviously do not belong to the previous generation of heroes; according to the *Theogony*, they were born when the cosmos was not yet under Zeus' rule.

Briareus' mention is in Achilles' speech, when he asks his mother Thetis to go to Zeus and beg him not to let her son be without honor (*Il.* 1, 365-412).<sup>23</sup> Achilles reminds Thetis of when she released Briareus (*Il.* 1, 401-6) to prevent Zeus from being bound by some of the other Olympian gods.<sup>24</sup> There is no description of Briareus, only the use of *ἑκατόγχειρος* ('hundred-hander'), a word that is singularly known from this passage and should include his two brothers Kottos and Gyges (cf. *Tb.* 147-53). Achilles also mentions the different names gods and mortals assign to Briareus, this one being the name gods call him, Aegeon being his name among the mortals.<sup>25</sup> It makes sense that, as the son of a goddess, Achilles knows Briareus by both his names.

Besides the characteristic feature in the word *ἑκατόγχειρος* ('hundred-hander'), the *Iliad* displays little more information about Briareus. First, it states that it was enough for Briareus only to sit next to Zeus to prevent the other gods from attempting to bind him; and second, that Briareus is better than his father in strength. The *Iliad* does not state who Briareus' father is, but in the *Theogony* (132-154) he is the son of Uranos (Heaven), and Briareus and his two brothers are born from the union of Gaia and Uranos in the beginning of the cosmos, along with the Cyclopes (139-146 – also a group of three), and the twelve children who will be given the collective name of Titans (132-138; 207-210). The *Theogony* mentions that their father hated Briareus, Kottos and Gyges on the account of their appearance and size (617-620), which does not contradict the statement in the *Iliad* that Briareus' strength surpassed his father's.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Slatkin (2011 [1991], p. 52-71) devotes special attention to the episode of Achilles' prayer to his mother in which he mentions Briareus.

<sup>24</sup> Among the gods, who are immortals, the act of being bound is the ultimate punishment. See Slatkin (2011 [1991], p. 61ff).

<sup>25</sup> There are other instances of this kind of distinction between a divine and a mortal name in the *Iliad*: *σημα Μυρίνης* and *Βατίεια* for a hill (2, 813); *χαλκίς* and *κύμινδις* for a bird (14, 291); *Ξάνθος* and *Σκάμανδρος* for the river (20, 74). See Kirk (1985, p. 94-5) on Briareus/Aegeon and (1985, p. 246-7) on *σημα Μυρίνης/Βατίεια*; Janko (1994, p. 196-7) on *χαλκίς/κύμινδις*; and Edwards (1991, p. 297-8) on *Ξάνθος/Σκάμανδρος*. See also Hooker (1980) and Fowler (1988), specifically about Briareus/Aegeon. All the instances of double naming are mentioned by the main narrator, except Briareus/Aegeon by Achilles, indicating that he has access to privileged information about the gods, a kind of access the Muses also grant the poets.

<sup>26</sup> For the debate on the line that says Briareus is stronger than his father (*Iliad* 1, 404), see Slatkin (2011 [1991], p. 62, n. 17). I agree with Slatkin that the line does not refer to an etymological gloss of Briareus' name, but gives the reason why Thetis summoned him. For the discussion regarding Briareus' father, see Willcock (1964, p. 143-4), and Hooker (1980). I do not see a reason why Briareus cannot be a son of Uranos in the *Iliad*, as he is in the *Theogony*.



The *Theogony* provides the Hundred-Handers with a description in which they are said to have a hundred arms (or hands) and fifty heads each, and depicts them as extremely strong (147-53).<sup>27</sup> Following Gaia's advice, Zeus and his siblings released them (624-6), as they apparently remained imprisoned even after Cronus castrated his father Uranos and freed his other brothers and sisters. Gaia advises Zeus to release them in order to help fight his uncles and aunts, the Titans, against whom they had been struggling for a long time. The Hundred-Handers, then, worked as heavy artillery, throwing rocks against their own brothers and sisters with their hundred arms each.<sup>28</sup> The role of Zeus' helpers assures them a role in his order as guardians of the gates of Tartarus, where the Titans were imprisoned (729-35; 810-7). Briareus, particularly, also seems to have a further special role in the *Theogony*, as Poseidon gives him one of his daughters in marriage (817-9). That relationship may explain why Thetis, a sea-goddess, calls forth Briareus and not any other of the two Hundred-Handers in Zeus' defense.<sup>29</sup>

In the *Iliad*, the mention to this remote figure has a purpose in Achilles' speech: to remind his mother of how important she was for Zeus maintaining his position as a ruler over the other gods, a position that Briareus helped to secure at least twice. For that, she is in a position to ask Zeus a favor, reminding him of her action (*Il.* 1, 407).<sup>30</sup> The episode indicates Achilles' awareness of some of the things that happened among the Olympians, with his goddess mother telling him stories about them, a kind of knowledge that the Muses are also able to give the poets (cf. *Theogony* 24-8). Achilles acquires knowledge from no less than a centaur and his goddess mother.

As for Typhoeus, he is mentioned by the narrator (*Il.* 2, 781-5) in a simile for the trembling Earth (or Gaia) under the marching of the Achaean army. She trembled as when Zeus got angry and thunderbolted the earth around the place in which Typhoeus rests. Along with the Titans in the *Theogony*, Typhoeus (or Typhon) is a challenger of Zeus' rule, being the last enemy he will fight in order finally to establish himself as the supreme ruler of the

<sup>27</sup> For the language used in the description of the Cyclopes and the Hundred-Handers in the *Theogony*, see Vergados (2013) and Zanon (2018, p. 110 ff).

<sup>28</sup> The Titanomachy is narrated in the *Theogony* 664-712. Notice how articulate the Hundred-Handers are in their conversation with Zeus, in which they are convinced to fight at Zeus' side (642-63). It is also worth noticing the touching image of those huge creatures with their hundred arms and fifty heads sitting alone at the edges of the earth (617-23).

<sup>29</sup> It is worth mentioning the relation between the name by which the mortals call him (Αιγιάων) with the Aegean Sea.

<sup>30</sup> The importance of Thetis' act regarding Zeus and Briareus is noticed by Slatkin (2011 [1991], p. 61) as 'nothing less than supreme: an act that restores the cosmic equilibrium [...]'. She adds that Briareus' narrative function is to be a reminder of Zeus' final mastery in the succession myth struggle, as he does not need to perform any act besides sitting next to Zeus. It is interesting, however, that the episode is not explicitly mentioned by Thetis to Zeus in their conversation (*Il.* 1, 503-10; 514-6), although it is possibly implied. See also Muellner (1996, p. 121), for the metonymic relation that this episode represents between the *Theogony* and the first line of the *Iliad*: by narrating this episode, 'Achilles makes his own *mēnis* as much an aspect of Zeus's cosmic status as his own'.

cosmos.<sup>31</sup> Like the Hundred-Handers, Typhoeus is also described in the *Theogony* (820-41), albeit the *Iliad* poet does not give a physical description of him either. Being the son of Gaia and Tartarus, he has a hundred serpent heads with fire in his eyes and he produces multiple sounds: sometimes sounding for the gods to understand, other times sounding like a bull, or lions, or puppies, or even hissing. The description of the battle against him is of cosmic proportions: the earth, the sky, the seas, even Hades and the Titans were shaken both by Zeus' thunderbolts and by the fire and wind that came from the creature.

By comparing the marching of the Achaean army to Typhoeus thunderbolted by Zeus, the poet seems to emphasize the army's size, being big enough to make the earth tremble under its feet in the same fashion. The emphasis perfectly fits the context of the Catalogue of Ships, in which the poet enumerates the enormous size of the Achaean army.<sup>32</sup>

### THE 'DOG OF LOATHED HADES' AND THE 'SEA-MONSTER'

The *Iliad* also mentions, although very briefly, the 'dog of loathed Hades' (κύνα στυγερού Αΐδαο, 8, 368) that Heracles fetched, and the so-called 'sea-monster' (κῆτος) threatening Troy that Heracles killed (20, 144ff.). Neither is described, and Cerberus is not even mentioned by his name. However, those very brief mentions evoke a figure that is frequently present in speeches about the past in the *Iliad*: Heracles, the hero most associated with the activity of monster slaying in ancient Greek tradition (along with Perseus and Theseus). There are several mentions of him and some of his deeds in the *Iliad*, and by that constant invocation, it is not farfetched to say that Heracles is a paradigmatic figure for Achilles in the poem.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> For the Typhonomachy, cf. *Theogony* 820-80. In Hesiod's *Theogony*, Typhoeus is referred to as Τυφάων (306) as well as Τυφωεύς (821), this last one being the spelling in *Iliad* 2, 782-3. Both spellings are also found in the *Homeric Hymn to Apollo* (Τυφάων in 306 and 352, and Τυφωεύς in 367). The reason for this variation is unknown (cf. West (1997 [1966]), p. 252).

<sup>32</sup> Kelly (2010) pointed out that this simile might imply the role of the Achaean army in the maintenance of Zeus' order, as they are advancing to quell an offense against Zeus; the effect their marching has on earth is like when Zeus lashed Typhoeus.

<sup>33</sup> Heracles is mentioned in the *Iliad* in the Catalogue of Ships as Tlepolemo's father (2, 657-70); in Dione's speech to her daughter Aphrodite (5, 391-404); in Tlepolemo's speech to Sarpedon (5, 628-42); in Sarpedon's reply to Tlepolemos, mentioning Heracles' destruction of Troy (5, 646ff.); in Athena's speech to Hera mentioning the episode in which Eurystheus sent Heracles to fetch the 'loathed dog of Hades' (8, 364-69); in Nestor's speech to Patroclus mentioning when Heracles went to Pylos and killed all his eleven brothers (11, 693ff.); in Sleep's speech to Hera mentioning when Heracles left Troy after destroying it, reminding her that the last time she asked him to put Zeus to sleep, she redirected Heracles to Cos, far away from his family (14, 247ff.); in Hera's reply to Sleep saying that Zeus does not care about the Trojans as much as he cared about his son Heracles (14, 263ff.); in the same episode mentioned by Zeus to Hera (15, 24-30), when he adds that he then protected Heracles and conducted him back to Argos; in the narrator mentions of Periphetes' father, Copeus, who was Eurystheus' messenger to Heracles (*Il.* 15, 640); in Achilles speech to his mother Thetis mentioning how Heracles was subjugated by the *moira* and Hera, and he himself will also have similar *moira* and

Achilles himself, in a speech to his mother Thetis, draws a comparison between himself and Heracles, saying that both of them will have the same *moira* (*Il.* 18, 117ff.): like Heracles, he will die, but first he will acquire *kleos* and make the Trojan women cry.

Working again as a link between generations, Nestor tells Patroclus of when Heracles went to Pylos and killed his eleven brothers (*Il.* 11, 693ff.), being the only survivor among them of Heracles' destructive power.<sup>34</sup>

Heracles is Tlepelemos' father (*Il.* 2, 657-70; 5, 628-42) and in his exchange with Sarpedon (*Il.* 5, 628ff.) they mention the episode of Heracles' destruction of Troy, an important one for the whole Trojan tradition.<sup>35</sup> Heracles is not only a 'monster-slayer' hero but he is also a siege-hero, as the Homeric ones, and the reason for that first destruction of Troy, as Sarpedon underlines, was Laomedon's refusal to give Heracles the horses after which he had come to Troy. Then, we have to fill in the gap left for us in the poem, although possibly not for the intended audience. Those horses were supposed to be Heracles' reward for fighting the sea-creature (κῆτος, *Il.* 20, 144ff.) sent by the god Poseidon in punishment for Laomedon's non-payment for the building of Troy's walls. Heracles freed Troy from the menace of the sea-creature and destroyed the city soon afterwards for not receiving Laomedon's immortal horses as payment for that deed. Although we do not have the whole account in the *Iliad*, it is a case in which the hero does not receive the reward (or apportion, *geras*) acknowledging his *timē*, something that bears a strong resemblance to what happened to Achilles in the beginning of the poem. Heracles seems to be strategically placed by the poet in the narrative background as a powerful shadow from the past against which Achilles measures himself.

## CHIMERA

The only episode in the *Iliad* in which a fantastic creature is described is the embedded narrative about Bellerophon (*Il.* 6, 145-236), told by Glaucus when he encounters Diomedes in battle. Bellerophon is Glaucus' grandfather and was sent by the Argive king Proetus to the king of Lycia, who was his father-in-law, under the (false) accusation of having engaged in sexual misconduct towards Proetus' wife. Instead of killing him, as the signs he bore told the Lycian king to do, he sends Bellerophon on several quests hoping that he will be eventually killed. However, it is Bellerophon who, besides the Chimera (*Il.* 6, 178-82), kills many people: the best men of Lycia who ambushed him (*Il.* 6, 187-90); the Amazons (*Il.* 6, 186); the Solymi (*Il.* 6, 184-5). In the face of Bellerophon's deeds, the king of Lycia recognized him as the offspring of a god and gave him his daughter and his kingdom. It is in this passage that we find the only description of what we call a 'monster' in the *Iliad* (*Il.* 6, 178-83).

---

die (*Il.* 18, 117ff.); in Agamemnon's speech narrating the episode in which Heracles is born (*Il.* 19, 95ff.) and mentioning how Zeus suffered seeing his son executing the labors imposed by Eurystheus (*Il.* 19, 132-3). See Kelly (2007, p. 310-12).

<sup>34</sup> There is a frequent association of Heracles and *bie* in the *Iliad* (see O'Maley, 2018, p. 116-19).

<sup>35</sup> This episode is also brought up by Sleep in his reply to Hera (*Il.* 14, 247ff.).

The first thing the poem states about the Chimera is that she is of divine stock, not human (*Il.* 6,180).<sup>36</sup> Her body is composed of three different creatures, a lion in the fore part, a serpent in the rear and a she-goat in the middle.<sup>37</sup> She is a fire-breathing creature both in the *Iliad* and in the *Theogony* (319 and 324). Since Bellerophon killed her, she was mortal, despite being divine. In the *Theogony* she belongs to the lineage of Phorkys and Keto, who, by their turn, are children of Pontos (Sea) and Gaia.<sup>38</sup> In *Iliad* 16, 329 the narrator mentions that she was raised by a certain Amisodaros, who was the father of Sarpedon's comrades Atymnius and Maris. Besides receiving the epithet ἀμιαμακέτη (see footnote 37), she is said to be an evil to many humans (πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν, 16, 329).

Killing the Chimera was one of the deeds tasked to Bellerophon by the King of Lycia and he performed it 'trusting in the portents of the gods' (θεῶν τεράεσσι πιθήσας, *Il.* 6, 183). The *Iliad* does not tell what those portents were, and it is possible that Bellerophon's deeds were narrated in longer accounts. Kirk (1990, p. 184) wonders if those 'portents of the gods' could be a veiled reference to Pegasus just to refute it immediately.<sup>39</sup> Pegasus is linked by Hesiod in the *Theogony* (325) with Bellerophon as the slayers of the Chimera.

It is curious that in this embedded story the topic of 'signs' is so frequently evoked. Proetus sends Bellerophon to Lycia carrying with him σήματα λυγρά, and once sent to kill the Chimera, he did it 'trusting in the signs of the gods' (θεῶν τεράεσσι πιθήσας).<sup>40</sup> It is possible that the episode of Bellerophon was traditionally associated with the element of signs, the

<sup>36</sup> In lines *Il.* 6, 179 and 16, 329 Chimera receives the epithet ἀμιαμακέτην, whose meaning is obscure (cf. also ἀμιαμάκετον πῦρ referring to the fire breathed by the Chimera in Hesiod's *Theogony* 319). Cunliffe relates it to μακ-, μακρός, then expressing her size. *LSJ* suggests 'irresistible' in connection with μαμάω ('to be eager'). Chantraine notices the association with μάχομαι, which would give it the sense of 'invincible', but there is no etymological ground for that. Beekes refutes all those connections, assuming that the epithet is of unknown meaning. *Lfgre* also glosses it as of unknown meaning.

<sup>37</sup> Compare to this the description of the Chimera in the *Theogony* 319-25, where she has three heads: one of a lion, the other of a she-goat and the last one of a serpent. Lines 323-4 are the same as *Il.* 6, 181-2, and were considered interpolations from the *Iliad* by Wolf (followed by West). In the *Iliad* there is no line that relates the three animals to the number of heads, so it is assumed that they concern her body.

<sup>38</sup> The union of Pontos and Gaia in the *Theogony* (237ff.) is the only instance in which the male part of the couple, not the female, gives birth to their children.

<sup>39</sup> Besides Kirk's arguments, if it referred to Pegasus, there would have to be an explanation why τέρας is in the plural form.

<sup>40</sup> Notice the repetition of the word σῆμα in this embedded story: *Il.* 6, 68, 176, and 178. The half-line θεῶν τεράεσσι πιθήσας is also used in relation to Tydeus in *Il.* 4, 398 in Agamemnon's speech to Diomedes (cf. also *Il.* 4, 408 in Diomedes' reply: πειθόμενοι τεράεσσι θεῶν καὶ Ζηνὸς ἀρωγῆ). Bellerophon's guidance by the gods is also something mentioned by an expression usually not well understood, as *Il.* 6, 171 θεῶν ὑπ' ἀμύμονι πομπῆ ('by the flawless guidance of the gods'). At some point in Bellerophon's story he ceases being favored by the gods and starts being hated by them, as *Il.* 6, 200 tells: 'But when he incurred in the hate of all the gods' (ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κείνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν). For the connection between Bellerophon's and Tydeus' stories, see Assunção (1997, p. 48-9). Cf. also n. 58 in Assunção

ones he carries and the ones the gods send to him, and what we have in the *Iliad* might be the poet abbreviating it in order to avoid extending an already long embedded narrative, although keeping the associative elements of the traditional multiform.<sup>41</sup>

As stated above, the Chimera is the only fantastic creature described in the *Iliad* and I tend to agree with Mackie (2008), that this uniqueness is not fortuitous. In his chapter entitled ‘Monsters’ (p. 21-59; especially p. 30-50), Mackie shows several parallels between the characterizations of the Chimera and Achilles. They both have a divine nature (cf. *Il.* 6, 180, θεῖον γένος, for the Chimera) as well as a triple nature: Achilles, besides being part human and part divine by birth, is part beast in his excessive violence. He is δεινός (‘wondrous’, ‘terrible’, ‘dire’, ‘fearsome’) like the Chimera (cf. *Il.* 6, 182 for the Chimera; *Il.* 11, 653-4 for Achilles), an adjective applied to him by no one else than Patroclus. Hecuba calls him ὠμηστής (‘one who eats raw flesh’), a word that is usually associated in the *Iliad* to birds of prey, fish and dogs and is related to the savage character of the creature (*Il.* 11, 454; 22, 67; 24, 82) and in Hesiod’s *Theogony* is used for Cerberus and Echidna, both closely related to Chimera genealogically. In Hesiod’s poem, the Chimera is ποδοκῆα (‘of swift foot’, 320), an adjective that echoes Achilles epithet (πόδας ὠκός, ‘swift of foot’, *Iliad* 1, 58, 84, 148, 215 etc.).<sup>42</sup> Achilles is terrifying as well, as Agamemnon (*Il.* 1, 146) and the goddess Iris (*Il.* 18, 170) call him ‘the scariest of all men’ (πάντων ἐκπαγλότατ’ ἀνδρῶν).<sup>43</sup> As Mackie has put it, Achilles is a sort of Hector’s Chimera, that terrorizes Troy and ‘brings an otherworldly kind of terror to his opponents in the battlefield’ (Mackie, 2008, p. 50).<sup>44</sup>

## CONCLUSION

Although I am extrapolating from the usual range of features associated with the so-called monsters in Homer – creatures that are better called fantastic or prodigious –, several of those creatures mentioned in the *Iliad* can be linked to Achilles somehow or another. Furthermore, there are several aspects of the fantastic related to Achilles as a character, and to say that the poet of the *Iliad* avoids the fantastic may hinder a possible frame of reference for understanding this chimerical character.

Achilles has a peculiar nature in the *Iliad* and that nature is already indicated in the first word of the poem: his wrath is not human, it is *mēnis*, an emotion restricted to gods

---

for the possible interpretations of καί (‘also’) in line *Il.* 6, 200. It is noteworthy that Bellerophon was the grandson of Sisyphus (cf. *Il.* 6, 153-4).

<sup>41</sup> For how the poets choose within the traditional material and for the concept of multiform, see Lord (1971).

<sup>42</sup> Although it is also the epithet of the goddess Iris as in *Il.* 2, 790, 795 etc.

<sup>43</sup> See, however, *Il.* 20, 389, where Achilles himself uses the expression in regard to Iphition, who was the son of a nymph, after killing him.

<sup>44</sup> Mackie draws several other parallels between Achilles and the Chimera that I omitted here. For the whole of his argument, see the chapter I referred to in the text (Mackie, 2008, p. 21-59).

and Achilles.<sup>45</sup> He is not only son of a goddess and favored by Zeus, a centaur also took part in his life; both his sets of armor were made by a god; and even if he is not as powerful as Heracles was, he is as menacing to Troy as the κῆτος once was.<sup>46</sup> Achilles is prodigious (πελώριος, *Il.* 21, 527 and 22, 92).<sup>47</sup> His horses were born from Zephyrus and a Harpy (*Il.* 16, 148-51): Xanthus and Balius are capable of crying the death of Patroclus (*Il.* 17, 426-29), while Xanthus receives from Hera the temporary ability to speak (*Il.* 19, 404-17).<sup>48</sup> It is only fair to conclude that the *Iliad* depicts Achilles as the most formidable warrior of his generation.

Additionally, Achilles fights the river-god Scamander in a long episode in *Il.* 21, 1-384, an instance that Griffin might have failed to take into consideration when he underlined the avoidance of the fantastic element in the *Iliad*. In that episode – which is not even in an embedded narrative, but in the main one – the river Scamander (or Xanthus) is so full of bodies of Achilles' victims that its course is starting to be clogged, which menaces the existence of the river-god itself. Scamander, then, literally rises up against Achilles, and an interesting inversion seems to be occurring. It is not Achilles who is fighting the river as much as the river is fighting Achilles. His excessive and unstoppable violence in the face of Scamander seems to put him on the other side of the hero *versus* menacing creature. It is Achilles who seems to be the menacing, prodigious creature to be fought either by a river-god or by Hector and the Trojans.<sup>49</sup>

## REFERENCES

### TEXT EDITIONS

MOST, Glenn W. (Ed. and transl.). *Hesiod: The Shield, Catalogue of women, Other fragments*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. v. 2. (Loeb Classical Library, 503).

MOST, Glenn W. *Hesiod: Theogony, Works and days, Testimonia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006. v. 1. (Loeb Classical Library, 57N).

<sup>45</sup> See Muellner (1996) for a thorough investigation of μῆνις in early Greek epic. Notice, however, that the verb ἐπιμηνίω ('cherish resentment against') is associated with Aeneas in *Il.* 13, 460. Aeneas, nevertheless, is also a son of a goddess, like Achilles.

<sup>46</sup> I find it significant of the feral aspect of Achilles the way he addresses Hector in *Il.* 22, 621ff. saying that as there are no oaths between lions and men, it is also not possible for them to share oaths or be friends. Although there is no indication that the lion part of the simile refers to Achilles himself, the god Apollo in *Il.* 24, 41 refers to him as 'a lion expert in wild deeds' (λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν).

<sup>47</sup> See Parry (1971, p. 157-8) for the non-ornamental character of the epithet. For a list of referents to that adjective, see Zanon (2018, p. 314-5).

<sup>48</sup> It is interesting that the Erinyes are the ones who take the horse voice away (*Il.* 19, 419).

<sup>49</sup> The notion of Achilles as assuming the role of a menacing creature that terrorizes Troy and the way in which the *Iliad* adapts traditional accounts of monster-slaying heroes to its own milieu are well explored by Mackie (2008), from which this paper has drawn extensively.

RICHARDSON, Nicholas J. *Three Homeric hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite, hymns 3, 4, and 5*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. (Cambridge Greek and Latin classics).

WEST, Martin L. *Hesiod, Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1997 [1966].

WEST, Martin L. (Ed.) *Homerus: Ilias*. Stuttgart; Leipzig: De Gruyter, 1998. v. 1. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum teubneriana).

WEST, Martin L. (Ed.) *Homerus: Ilias*. Stuttgart; Leipzig: De Gruyter, 2000. v. 2. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum teubneriana).

WEST, Martin L. (Ed.) *Homerus: Odyssea*. Berlin: De Gruyter, 2017. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum teubneriana).

### CRITICAL

ACKERMANN, Hans Christoph; GISLER, Jean-Robert; KAHIL, Lilly. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*. Zürich: Artemis, 1981.

ALDEN, Maureen J. *Homer beside himself: para-narratives in the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

ALDEN, Maureen J. *Para-narratives in the Odyssey: stories in the frame*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

ASSUNÇÃO, Teodoro R. Le mythe iliadique de Bellérophon. *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, n. 1-2, p. 41-66, 1997.

AUSTIN, Norman. The function of digressions in the *Iliad*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 7, n. 4, p. 295-312, 1966.

BEEKES, Robert. *Etymological dictionary of Greek*. Leiden: Brill, 2010.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968-1977. t. 1-4.

CUNLIFFE, Richard J. *A lexicon of the Homeric dialect*. Norman: University of Oklahoma Press, 1963. Available online at: <http://stephanus.tlg.uci.edu/cunliffe>.

EDWARDS, Mark W. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. v. 5.

FOWLER, R. L. AIF- in early greek language and myth. *Phoenix*, v. 42, n. 2, p. 95-113, 1988.

GRIFFIN, Jasper. The epic cycle and the uniqueness of Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 97, p. 39-53, 1977.

HAINSWORTH, Bryan. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. v. 3.

- HOOKER, J. T. ΑΙΦΑΙΩΝ in Achilles plea to Thetis. *Journal of Hellenic Studies*, v. 100, p. 88-89, 1980.
- JANKO, Richard. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. v. 4.
- JONES, Brandtly. Relative chronology and an 'aeolic phase' of epic. In: ANDERSEN, Øivind; HAUG, Dag T. T. *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 44-64.
- de JONG, Irene. *Narrators and focalizers: the presentation of the story in the Iliad*. London: Bristol Classical Press, 2004 [1987].
- KELLY, Adrian. *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KELLY, Adrian. Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles (*Il.* 5.628-698). *Trends in classics*, Berlin, v. 2, p. 259-76, 2010.
- KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 1.
- KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. v. 2.
- LIDDELL, Henry; SCOTT, Robert; JONES, Henry S. *A Greek-English lexicon*. (9th ed.). Oxford: Clarendon Press, 1996. (available online at: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj>)
- LORD, Albert Bates. *The singer of tales*. New York: Athenaeum, 1971.
- MACKIE, Chris J. *Rivers of fire: mythic themes in Homer's Iliad*. Washington, DC: New Academia Publishing, 2008.
- METTE, Hans Joachim; SNELL, Bruno. *Lexikon des frühgriechischen Epos (LfgrE)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979-.
- MUELLNER, Leonard. *The anger of Achilles: mēnis in Greek epic*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- NAGY, Gregory. *The ancient Greek hero in 24 hours*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2013.
- O'MALEY, James. *Homer's footnotes: storytelling and the presentation of the past in the Iliad*. Melbourne: University of Melbourne, 2014. (Ph.D. thesis)
- PARRY, Milman. *The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry*. Ed. Adam Parry. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Max Weber*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SLATKIN, Laura M. *The power of Thetis and selected essays*. Washington, D.C.: Center of Hellenic Studies, 2011 [1991].



VERGADOS, Athanassios. The Cyclopes and the Hundred-Handers in Hesiod's *Theogony* 139-53. *Hermes*, v. 141, n. 1, p. 1-7, 2013.

VERSNEL, H. S. *Coping with the gods: wayward readings in Greek theology*. Leiden: Brill, 2011.

VEYNE, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

WEST, Martin. Towards a chronology of early Greek epic. In: ANDERSEN, Øivind; HAUG, Dag T. T. *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 224-41.

WILLCOCK, M. M. Mythological paradeigma in the *Iliad*. *Classical Quarterly*, v. 14, n. 2, p. 141-54, 1964.

ZANON, Camila A. *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo*. São Paulo: Humanitas, 2018.

## ZEUS EQUILIBRADO<sup>1</sup>

Frederico Sabino\*

\* Doutorando da  
Universidade de  
Fribourg, Suíça.

fredericosabino@gmail.com



**RESUMO:** A expressão *Diòs d'eteleíeto boulé* figura no quinto verso da *Iliada*. Ela enuncia a realização do plano de Zeus e tem sido pensada como um descarte em relação à norma. Isso quer dizer que comentadores interpretam o modo como a *Iliada* recria esse motivo tradicional conforme as necessidades da sua lógica interna. Eu argumento, porém, que se deve perceber o jogo das oposições como na desconstrução, ou seja, não como uma invenção desdobrada sobre o fundo invisível de uma norma e em reação ao seu poder, mas como uma evidência que salta aos olhos. Por meio da análise formal, mostro que a *Diòs boulé* consiste, exatamente, na busca pelo equilíbrio entre forças contrárias. Isso significa que o plano de Zeus na *Iliada* é autorreferencial.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Iliada*; plano de Zeus; verso homérico; estudo da forma; análise métrica; interação; estrutura anular.

### BALANCED ZEUS

**ABSTRACT:** The clause *Diòs d'eteleíeto boulé* appears at the fifth verse of the *Iliad*. It outlines that the will of Zeus was accomplished, but it has been thought as a deviation from the norm; that is to say, the commentators try to interpret the way in which the *Iliad* recreates this traditional motif in accordance with its own text's internal logic. I argue, however, that we need to figure out the game between the oppositions as much as in the deconstruction, namely, that it's not like an invention unfolded over an invisible background norm and in reaction to his power, but it's much

<sup>1</sup> Este artigo contou com a colaboração de Martin Steinrück, que vem me orientando na realização de uma tese de doutorado sobre o mesmo tema aqui abordado, mas à distância, via correio eletrônico, pois, mesmo estando inscrito no doutorado pela Universidade de Fribourg na Suíça e contando com o financiamento do Fundo Nacional Suíço para a realização da pesquisa ligada ao projeto *Lectures de Jean Bollack* da Biblioteca Nacional em Berna, ainda assim, não foi possível até hoje obter a liberação do visto. Agradeço, igualmente, a ajuda inestimável dos professores Antonio Orlando O. Dourado-Lopes e Teodoro Rennó Assunção (que também me orientou em um mestrado realizado na UFMG), por suas correções, sugestões e discussões precisas e meticulosas, além de toda a paciência e engajada cooperação.

more as some clear evidence that meets the eye. Through the formal analysis, I show that the *Dios boulé* is exactly the pursuit for the balance between opposing forces. This means that the plan of Zeus in the *Iliad* is self-referenced.

**KEYWORDS:** *Iliad*; the will of Zeus; Homeric verse; studies of form; metrical analysis; interaction; ring composition.

## 1. ARGUMENTO

No quinto verso da *Iliada*, tem-se a única ocorrência da expressão *Diòs d'eteleieto boulé* (“e o plano de Zeus se realizava”). Sem contexto nem história, seu enigma ainda em aberto suscita muitas questões: o que é a *Diòs boulé*? Como identificar seus desígnios? A guerra entre aqueus e troianos provém da vontade divina previamente estabelecida ou das decisões humanas tomadas de improviso em meio a uma situação de combate? Qual a relação entre o plano de Zeus e o canto das Musas? Trata-se de um motivo tradicional que remete a outras composições poéticas aludidas pela *Iliada* ou de um signo vazio, cujo conteúdo será preenchido ao longo da narrativa por uma complexa rede metonímica de analepses e prolepses intradiegticas? Se o proêmio delimita o começo da *Diòs boulé* em relação à discórdia entre Agamêmnon e Aquiles, como pensar os primórdios da guerra, cujos acontecimentos são, frequentemente, mencionados pela *Iliada*? Por que esse poema épico termina com o funeral de Heitor, após criar enormes expectativas pela morte de Aquiles? O que explica seu silêncio em relação à vitória final dos aqueus contra os troianos? Esse episódio decisivo não faz parte da *Diòs boulé*?

Tentam responder essas questões, ao menos, quatro linhas interpretativas divergentes:

1. Intérpretes ortodoxos como Samuel E. Bassett<sup>2</sup> e Geoffrey Kirk<sup>3</sup> limitam o plano de Zeus ao conflito entre Aquiles e Agamêmnon eclodido no começo da *Iliada*, após o sacerdote Crises exigir a devolução da sua filha Criseida, obtida pelo chefe dos aqueus como prêmio de guerra. Uma vez forçado a devolvê-la para apaziguar a ira de Apolo, Agamêmnon compensa sua perda tirando de Aquiles a cativa Briseida.<sup>4</sup> Desonrado, o filho da ninfa Tétis retira-se do combate e ordena que sua mãe divina suba ao Olimpo para pedir uma intervenção de Zeus favorável aos troianos. Esse plano avança até o canto 16, quando a morte de Pátroclo precipita o retorno de Aquiles ao campo de batalha para vingar seu companheiro morto nas mãos de Heitor.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Bassett (1922, p. 52-65).

<sup>3</sup> Kirk (1985, p. 52-3).

<sup>4</sup> Teodoro R. Assunção me dá notícias de um artigo mais recente que retoma essa mesma perspectiva, mas para pensar a unidade da *Iliada* a partir da contradição entre o começo marcado pela evocação da Musa no proêmio e o fim assinalado pelo funeral de Heitor; cf. Satterfield (2011, p. 1-20).

<sup>5</sup> Homero, *Iliada* 1, 503-16.

2. Um presságio enviado por Zeus e decifrado pelo vidente Calcas em Áulide, ainda durante os primórdios da expedição guerreira – portanto, em episódio anterior aos acontecimentos narrados pela *Iliada* –, dizia que os aqueus tomariam Troia no décimo ano, conforme a vontade de Zeus.<sup>6</sup> A *Iliada* deve ser, então, interpretada à luz desse objetivo mais amplo, previamente estabelecido pela tradição poética. Disposto *in medias res*, o próêmio indicaria que a narrativa passa da *éris*, ou “discórdia” entre Agamêmnon e Aquiles mencionada no sétimo verso, à *ménis*, ou “cólera” do melhor guerreiro mencionada no primeiro verso. Somente após reagirem com consciência à ameaça do desastre escatológico, representado no centro do próêmio pela imagem dos animais devorando seus cadáveres, os aqueus saqueariam Troia.<sup>7</sup>
3. O presságio de Áulide ecoa o fragmento 204 MW do *Catálogo das mulheres*, onde Hesíodo nos apresenta uma lista de pretendentes que, disputando entre eles a mão de Helena, juram defendê-la mesmo após Menelau vencer a contenda. Esse pacto assemelha-se ao firmado pelos aqueus, que partem para a guerra após Alexandre raptar a filha de Zeus com a mortal Leda.<sup>8</sup> No *Catálogo das mulheres*, segue-se ao casamento de Menelau e ao nascimento de Hermíone a abrupta decisão de Zeus de criar uma “*prophásis* para encaminhar ao fim / as vidas dos semideuses” (προφάσιν μὲν ὀλέσθαι / ψυχὰς ἡμιθέων).<sup>9</sup> A tradução deste termo é incerta, pois significa tanto um “motivo” quanto uma “causa” e um “pretexto” verdadeiro ou falso.<sup>10</sup> De todo modo, encontra paralelo no motivo tradicional da guerra escatológica evocado pelos *Cantos Cípricos*. Neste poema do chamado *Ciclo troiano* – conjunto de narrativas épicas que nos chegou apenas sob a forma de fragmentos e do resumo de Proclo –, reaparece a mesma expressão *Diòs d’eteleíeto boulé*, mas, dessa vez, compreende-se seu contexto: a deusa Têmis pede que Zeus alivie Gaia da superpopulação humana. O deus soberano decide, com seu plano, realizar essa evacuação por meio de duas guerras – a de Tebas e a de Troia. Na *Teogonia*, Hesíodo nos ensina que regimes autoritários governados por deuses masculinos violentos – Urano ou Cronos – provocam a revolução liderada por deusas femininas – Gaia ou, seu duplo, Reia –, cuja consequência é a sucessão da antiga ordem cosmológica. Mas quando Zeus assume a condução do universo após destronar seu progenitor

<sup>6</sup> Homero, *Iliada* 2, 299-329; cf. *Odisseia* 8, 81-2.

<sup>7</sup> Redfield (1979, p. 95-110).

<sup>8</sup> Quando incita os aqueus a retomar a guerra e esquecer o desejo do retorno, Nestor formula o seguinte argumento: esperar o momento em que possam dormir com a mulher de um troiano para vingar as “indignações” (ὀργήματα) e as “lamentações” (στοναχάς) de (ou causadas por) Helena; Homero, *Iliada* 2, 356 (cf. *Il.* 2, 590). Um pouco mais à frente, tem-se o catálogo das naus, que lista os nomes dos combatentes aqueus; Homero, *Iliada* 2, 484 sqq.

<sup>9</sup> Hesíodo, *Catálogo das mulheres* fr. 204, 99-100.

<sup>10</sup> Clay (2005, p. 30).

Cronos com a ajuda de Reia, ele busca estabilizar o Olimpo, desviando a atenção dos outros deuses com o interesse erótico pelos humanos.<sup>11</sup> Surge do cruzamento entre mortais e imortais uma superpopulação semidivina, que termina por oprimir Gaia com seu peso excessivo. A remoção da idade dos heróis garante, então, a diminuição demográfica necessária para promover a última fase da estabilização cosmológica, quando surge a idade atual do ferro, caracterizada pela separação definitiva entre deuses e humanos. O *Catálogo das mulheres* anuncia essa catástrofe, primeiro, com a descrição de uma tormenta semelhante à tempestade que, tombando em Áulide, atrasa a partida das naus aqueias para Troia.<sup>12</sup> Com o verbo no tempo presente, outra descrição também lembra a profecia de Calcas, pois evoca a figura da cobra que, de três em três anos, afasta-se dos homens para gerar três filhos durante a primavera; quando, porém, chega o inverno, enrola-se de novo, armando o bote. Também por três vezes, Zeus a destrói com seu raio, mas a cobra sempre retorna no ano seguinte.<sup>13</sup> Na *Iliada*, Ulisses diz que Calcas vaticinou a queda de Troia no décimo ano, quando viu, sempre em Áulide, nove andorinhas devoradas por uma cobra.<sup>14</sup> Contudo, no *Catálogo das mulheres*, a regeneração do réptil sugere que o adivinho não compreendeu os desígnios de Zeus em sua totalidade: o fim da guerra coincide com o desaparecimento da idade dos heróis, que será substituída por outra geração humana. O termo *psykhé* no verso 139 do fragmento 204 MW confirmaria, ainda, a capacidade regenerativa daqueles que, tendo desaparecido, veriam suas condições humanas perpetuadas pela raça dos mortais, cujos filhos não nascem mais do cruzamento com deuses, segundo também nos ensina Hesíodo n' *Os trabalhos e os dias*.<sup>15</sup> Após viver a dolorosa experiência do Holocausto, Karl Reinhardt julgou pertinente interpretar a expressão *Diòs d'eteleieto boulé* no próêmio da *Iliada* como uma alusão ao fim da idade dos heróis<sup>16</sup> e Wolfgang Kullmann encontrou, em outras passagens

<sup>11</sup> Hesíodo, *Teogonia* 965 sqq.

<sup>12</sup> Hesíodo, *Catálogo das mulheres* fr. 204 MW, 124-30.

<sup>13</sup> Hesíodo, *Catálogo das mulheres* fr. 204, 124-39.

<sup>14</sup> Homero, *Iliada* 2, 311 sqq.

<sup>15</sup> Hesíodo, *Os trabalhos e os dias* 156 sqq.

<sup>16</sup> Sua leitura da *Iliada* como “um pêndulo” (*des Pendels*) entre tratamento ilusório (os embustes dos reis) e tratamento trágico (as correções divinas), que conduz o conjunto dos heróis à destruição em duas guerras seria, antes, uma crítica contra os dirigentes do Terceiro Reich, cuja cegueira também lançou a Alemanha diretamente para a catástrofe em duas guerras mundiais. A motivação autobiográfica do clássico estudo realizado por Reinhardt e publicado postumamente com edição de Uvo Hölscher, em 1961, fica evidente nesta passagem: “O recurso a esse pêndulo é um dos meios utilizados por sua ‘técnica’ épica. Mas que verdade nesse meio! A geração atual tem com relação aos filólogos do século XIX a infeliz vantagem de ter tido a experiência de duas guerras mundiais.” (“Die Anwendung des Pendels ist ein Mittel seiner epischen Technik. Aber in dem Mittel welche Wahrheit! Vor den Philologen

do poema homérico, uma dúzia de referências ao mito da guerra escatológica, cujas fontes mais antigas teriam origem na tradição indo-europeia.<sup>17</sup>

4. Jenny Strauss Clay reconhece a validade das outras explicações para pensar na *Diôs boulé* como um embate entre diferentes perspectivas, cada qual opondo-se às determinações incompreensíveis de Zeus.<sup>18</sup> O erro de cada adversário consiste em não perceber que toda tentativa de oposição resulta num procedimento designado pelo termo *átē*, que é o próprio plano de Zeus, e a *Iliada* conta, exatamente, como opor-se ao deus soberano é preencher sua *boulé*, o plano da destruição. Essa leitura perspectivista encontra eco nos estudos sobre a contingência, que se articulam em torno do termo *keúdos*, traduzido por Teodoro R. Assunção como “chance vitoriosa”.<sup>19</sup> Não sendo possível prever quando os deuses decidem conceder o *keúdos*, deve-se adotar uma atitude prudente, aprendendo a recuar em situações desfavoráveis, como ensina Nestor a Diomedes no episódio do canto 8, após Zeus lançar um raio contra os aqueus e outro contra o carro do filho de Tídeu.

Dentre essas interpretações, a única centrada na dor de uma perda é aquela proposta por Reinhardt. Está inteiramente de acordo com a destruição do tempo anunciada pela fórmula *hēmíttheon génos andrôn*, a “geração semidivina dos varões”.<sup>20</sup> N’*Os trabalhos e os dias*, Hesíodo nos ensina que essa geração precedeu a idade atual do ferro.<sup>21</sup> Logo, diz Reinhardt, toda vez que um rapsodo repete sua fórmula, ele “confronta o mundo dos heróis à maneira do homem moderno, contemplando-o e admirando-o.”<sup>22</sup> A *Iliada* conta, portanto, a história de um passado glorioso (ou glorificado) que se perdeu. Mas, ao se voltar para esse tempo distante, estabelece também a medida do tempo presente.

A expressão *Diôs d’eteleieto boulé* tornou-se um signo emblemático dessa fratura histórica com a tese de Philippe Rousseau defendida, em 1995, sob a orientação de Jean Bollack.<sup>23</sup> A partir dos anos sessenta, quando se torna professor na Universidade de Lille, Bollack desenvolve o método da chamada “hermenêutica crítica” que, sem levar em conta regras gerais impostas pela noção de gênero, centra-se na procura pela lógica interna da obra

---

des 19. Jahrhunderts hat diese Generation den unglücklichen Vorteil, es in zwei Weltkriegen erfahren zu haben.” (Reinhardt, 1961, p. 107); cf. Judet de la Combe (2015, p. 29-30).

<sup>17</sup> Kullmann (1955, p. 167-92).

<sup>18</sup> Clay (1999, p. 43-5).

<sup>19</sup> Assunção (2004, p. 19 sqq).

<sup>20</sup> Homero, *Iliada* 12, 21.

<sup>21</sup> Hesíodo, *Os trabalhos e os dias* 174 sqq.

<sup>22</sup> Reinhardt (1961, p. 267): “tritt damit als heutiger Mensch der Heroenwelt betrachtend und bewundernd gegenüber”.

<sup>23</sup> O título da tese ainda inédita é *Διὸς δ’ ἐτελείετο βουλή. Destin des héros et dessein de Zeus dans l’intrigue de l’Iliade*. Os pontos nodais da sua interpretação encontram-se, resumidos, em Rousseau (2001, p. 120-58); cf. Judet de la Combe (2015, p. 20-34).

singular.<sup>24</sup> Motivado pela necessidade de encontrar novas formas expressivas, um autor se posiciona criticamente com relação às normas gramaticais, poéticas e sociais preexistentes. Esse modo de construção criativa se apresenta, portanto, como uma reinterpretação dos códigos linguísticos que vigoram na época da sua produção. Para descortinar a verdadeira intenção do autor, o filólogo deve, então, agir à maneira do arqueólogo, escavando no fundo do plano narrativo os vestígios do referencial histórico contra o qual se ergue uma obra singular, pouco importa se moderna ou antiga.<sup>25</sup>

Partindo dessas considerações metodológicas, Rousseau reconhece no plano de Zeus uma chave interpretativa que permite reconstituir o sentido perdido do texto arcaico. Muito mais do que uma simples alusão ao motivo tradicional da guerra escatológica, o signo de destruição anunciado pelo quinto verso da *Iliada* introduziria, diz Pierre Judet de la Combe, uma primeira crise do entendimento.<sup>26</sup> Constantes digressões, desvios, reviravoltas, antecipações, recordações e recomposições não cessam mais de ampliar essa crise ao longo de todo o poema homérico. Na tentativa de retraçar sua unidade em meio ao turbilhão de elementos descontínuos, diferentes escolas filológicas mapearam incontáveis aporias, interpolações, camadas textuais, fórmulas, cenas típicas e temas narrativos contraditórios entre si. Contudo, Rousseau reconheceu na aparência catastrófica do texto arcaico o próprio sentido da *Diòs boulé*: com essa intriga altamente complexa, o deus soberano alcançaria, pouco a pouco, seu objetivo final, qual seja, a destruição das normas vigentes que limitam o uso da língua ao padrão funcionalista imposto pelo sistema decadente.<sup>27</sup>

Em ato revolucionário, a *Iliada* conceberia um estilo particular ainda a ser compreendido, interpretado, discutido e transformado em nova tradição literária.<sup>28</sup> Desse

---

<sup>24</sup> O método da hermenêutica crítica foi concebido por Friedrich Schleiermacher no florescer do século 19. De inspiração pré-romântica, seus fundamentos teóricos foram resgatados pela dupla Peter Szondi e Jean Bollack, aquele ocupando-se dos conceitos, este da sua prática. Denis Thouard (2013, p. 9) resume, assim, os princípios dessa metodologia: “Toda obra se descola de um antes que ela recoloca em questão, e se mantém nessa distância; toda obra se inscreve num contexto histórico, social e cultural, cuja gramática deve ser reconhecida; toda obra, enfim, nos chega através das mediações da sua recepção, do seu comentário, da sua fortuna crítica, em outras palavras, de uma situação em que já é o objeto de uma discussão contraditória. Assumir essas três historizações, com as distâncias que elas inscrevem, é o desafio da hermenêutica crítica” (“Toute œuvre se détache d’un avant qu’elle remet en question, et se pose dans cette distance ; toute œuvre est inscrite dans un contexte historique, social et culturel, dont la grammaire doit être reconnue ; toute œuvre, enfin, nous parvient à travers les médiations de son accueil, de son commentaire, de sa fortune, autrement dit d’une situation où elle est déjà l’objet d’une discussion contradictoire. Assumer ces trois historisations, avec les distances qu’elles inscrivent, est le défi de l’herméneutique critique”).

<sup>25</sup> A poesia de Paul Celan exerce grande influência no desenvolvimento da metodologia bollackiana, permitindo pensar o texto arcaico como um poema contra toda forma de poesia; cf. Bollack (2001, sobretudo p. 183-95).

<sup>26</sup> Judet de la Combe (2013, p. 1-9).

<sup>27</sup> Cf. Judet de la Combe (2013, p. 327-56).

<sup>28</sup> Cf. Judet de la Combe (2015, p. 20).

modo, Rousseau pensa a dor da perda como uma opressão e a consequente necessidade de se formar uma oposição.<sup>29</sup> Mas quando Aristóteles fala da tristeza na poesia épica, ele pensa também no prazer que se sente ao ouvir seu canto em forma de lamento, conforme evidenciado pela feliz tradução de Paulo Pinheiro: “E o assombro apraz” (Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδῦ).<sup>30</sup> Outra possibilidade de pensar a *Diòs boulé* seria, então, como uma busca pelo equilíbrio entre forças contrárias mais do que como uma oposição entre sistemas rivais.

De fato, conforme um mito de sucessão transmitido por Píndaro na *Pítica* 8 e estudado por Laura Slatkin, o filho de Tétis com um deus se tornaria o novo condutor do universo.<sup>31</sup> Para evitar a realização desse presságio, Zeus não somente deixou de contrair núpcias com Tétis, mas forçou também seu casamento com o mortal Peleu, de cuja união nasceu o herói da *Ilíada*. Se Aquiles é o filho que Zeus nunca teve com a ninfa marinha, uma maneira mais irônica de honrá-lo seria sacrificando Sarpédon, nascido da relação extraconjugal mantida pelo deus soberano com a mortal Laodâmia. No canto 16, quando Pátroclo mata seu filho, Zeus poderia tê-lo salvado, mas, seguindo o conselho de Hera, decide finalmente por não o fazer, caso contrário os outros deuses também reclamariam a sobrevivência dos seus respectivos descendentes. Quando Tétis retorna ao Olimpo para participar do banquete divino nos momentos finais da *Ilíada*, o deus então lhe diz:

ἤλυθεζ Οὔλυμπόνδε, θεὰ Θέτι, κηδομένη περ,  
πένθος ἄλασθον ἔχουσα μετὰ φρεσίν· οἶδα καὶ αὐτός.<sup>32</sup>

Vieste ao Olimpo, divina Tétis, mesmo estando perturbada,  
a dor do luto infundável portando no peito; também eu mesmo a conheço.

Zeus compartilha com Tétis da mesma dor lutuosa, não havendo entre o mais poderoso de todos os deuses e a imortal posicionada mais abaixo na hierarquia divina uma relação opressiva e, sim, de troca. Vista como drama de mães e pais que perdem seus filhos destinados a morrer na guerra, a *Ilíada* não se apresentaria, neste caso, como um poema da força, que devasta legiões de corpos sem qualquer piedade. Como veremos, quem determina a busca pelo equilíbrio entre opostos, finalmente harmonizados em torno de uma mesma dor lutuosa, é o próprio público do poema homérico formado por homens e mulheres casados que também perderam filhos na guerra. Pois se a memória dessa dor ainda se faz sentir junto ao público, a *Ilíada* deve fazer silêncio quanto ao plano de Zeus em destruir a geração dos heróis. Por isso, defendo que a *Diòs boulé* somente pode ser auto-referencial. Mais à frente,

<sup>29</sup> Por oposição entende-se aqui o ato de “negar” (*verneinen*), tal como reivindicado por Celan contra o “falso não” de Walter Benjamin que, diz Bollack, seria o chamado para a fixação dogmática de uma nova “união”, ambiguidade condensada pela linguagem idiomática do poema “Port Bou – Deutsch?”, onde o poeta romeno de origem judia define o pensamento do escritor alemão também judeu por meio do verbo *neinen* (o *n* de *nein* [“não”] + o verbo *einem* [“unir”]); cf. Bollack (2001, p. 97).

<sup>30</sup> Aristóteles, *Poética* 1460a15 (ver na tradução de Pinheiro publicada em 2015, p. 193).

<sup>31</sup> Slatkin (1991, p. 74).

<sup>32</sup> Homero, *Ilíada* 24, 104-5.



proponho a análise dos seus traços linguísticos ao longo do primeiro canto; antes, porém, faz-se necessário que o leitor entenda como se pode sentir a forma do texto arcaico.

## 2. A FIGURA DO *TRÓPOS*

No capítulo 12 das *Categorias*, Aristóteles emprega o termo *trópos*, não com o sentido dicionarizado de “modo” ou “maneira”, mas com o sentido especializado de “ponto de viragem”, instante após o qual se percebe que houve um antes e um depois. Na *Retórica* 1409b-d, quando pensa na forma da frase grega, o filósofo peripatético também fala do “estilo selado” ou *katestramménē léxis*, que compara ao circuito oval da pista de corrida, em cuja metade figura um “marco”, o *kamptér*. Antes de alcançar a linha de chegada, o atleta precisa torner a divisa do centro, o mesmo valendo para o orador que torna seu trote mais lento na metade do circuito com o intuito de chegar ao final da frase a plenos pulmões.<sup>33</sup>

Numa metade, tem-se a “prótase”, que recobre o tema sobre o qual se diz algo; na outra, ouve-se a “apódose”, que coincide com aquilo que se diz do tema, uma informação nova em forma de comentário. A junção entre essas duas metades forma um “período” que, em grego, significa “circuito”.<sup>34</sup> Desde o século XIX, confunde-se sua articulação com as noções de oração principal (ou parataxe) e oração subordinada (ou hipotaxe), mas nossas ideias normativas não encontram eco no universo de textos que definem os acontecimentos por meio de oposições.<sup>35</sup> Faz-se necessário, neste caso, recorrer às teorias macroestruturais da língua falada para perceber na variação do tom a relação semântica entre aquilo que linguistas preferem nomear como tópico e foco ou tema e *rhêma*.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Sobre a noção de estilo “selado” ou “dobrado”, ver ainda o comentário anônimo do período tardio que, designando-o também como *gorgás*, “vigoroso”, caracteriza esse estilo pela existência de um centro comum que compensa a falta de conjunções. Em torno desse centro, giram a prótase e a apódose situadas próximas uma da outra. O mesmo comentador também cita como exemplo o começo da famosa homília de Natal de Gregório de Nazianzo: “Cristo nasceu – celebre-o! Cristo veio do céu – encontre-o!” (Anônimo, *In Aristotelis Artem Rhetoricam Commentarium*, 194 [Rabel]). Tanto a noção aristotélica de *trópos* como a de *katestramménē léxis* são centrais nas discussões sobre a forma dos textos antigos levadas a cabo pela escola de Fribourg; cf. Steinrück (2013, p. 1-12).

<sup>34</sup> A sintaxe de Nicanor divide o período de Homero em duas partes: a prótase, situada, normalmente, na primeira metade do verso, que pode ser uma subordinada ou uma principal, mas que sempre tem o *status* de um tópico ou tema; a apódose, situada, normalmente, na última metade do verso, que pode ser uma subordinada ou principal, mas que sempre tem o *status* de um foco ou *rhêma*. Seus fragmentos e testemunhos foram editados por Friedländer (1857).

<sup>35</sup> O primeiro emprego de que se tem notícia dos termos “parataxe” e “hipotaxe” com o sentido respectivo de oração principal e subordinada aparece numa gramática da língua grega escrita em alemão por Friedrich Thiersch datada de 1826, não havendo nenhuma menção destes termos com o mesmo sentido entre teóricos antigos; cf. Sznajder citada por Steinrück (2010, p. 219, n. 2).

<sup>36</sup> Para uma abordagem comparatista entre a prosódia do grego antigo e a das línguas modernas, ver Stephans; Delvine (1994); as noções de tópico e foco relacionadas à ordem das palavras no verso homérico foram estudadas, recentemente, por Bertrand (2010).

A prótase forma uma “tensão” (*táxis*), enquanto a apódose se faz sentir como um relaxamento do tom. Essa sintaxe interage com a forma métrica do verso homérico, o chamado *stíkbos*, termo que designa tanto “fila” de soldados quanto “linha escrita”, mas cuja etimologia, remetendo ao vocabulário da dança, seria “passo”. O mesmo possui duas “pernas”, cada qual designada pelo termo “colo”. Falta o “pé” ou “dedo da mão” – em grego, *dáktylos* – composto de uma sílaba longa representada por um traço (–) e seguido de duas sílabas breves representadas por estes sinais (UU). Para alterar o ritmo, pode-se substituir a forma do dáctilo pela do espondeu com a introdução de uma sílaba longa no lugar das duas sílabas breves, razão pela qual o chamado *elementum biceps* aparece sublinhado na notação gráfica: – UU.

Seis dessas medidas completam um passo, daí o outro nome do verso: hexâmetro dáctilico. No esquema proposto por Eugène O’Neill, a primeira e a última sílabas são sempre longas:<sup>37</sup>

POSIÇÃO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>	– <u>UU</u>
PÉ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Quando o fim da palavra acontece na quinta posição, o primeiro colo é um hemistíquio masculino (– UU – UU –); o fim da palavra na primeira sílaba breve da sexta posição forma, ao contrário, um hemistíquio feminino (– UU – UU – U); no segundo colo, tem-se sempre um enóplio (X – UU – UU –). O público de Homero sentia a mudança de um colo a outro como uma junção “doce”, quer dizer, sem interrupções, ou religados por um valor de sinapse.<sup>38</sup> A partir do século II d.C., porém, percebe-se esse ponto de contato como uma pausa; por isso, o corte na quinta posição passou-se a chamar cesura “pentemímere”, enquanto o outro corte na sexta posição tornou-se conhecido como uma cesura *katà tòn trítion trokhaíon*. De todo modo, quem dita o ritmo não é a pausa, mas a substituição do *elementum biceps* por uma sílaba longa, sendo que teóricos do período imperial distinguiram 32 tipos diferentes de formas hexâmetras possíveis.<sup>39</sup> Por convenção, assinalo com a letra *p* uma cesura pentemímere e com a letra *k* uma cesura trocaica. Verso com sílaba longa na segunda posição, também chamado “sáfico”, e cesura pentemímere será, portanto, assinalado pela insígnia p2; outro de cesura trocaica com sílabas longas na quarta e na oitava posições será identificado como um k48; caso se trate de uma forma holodáctila – ou seja: sem nenhuma longa no lugar de duas breves –, a mesma será destacada somente pela letra correspondente à posição da junção colométrica.

A repetição “verso a verso” ou *katà stíkbos* ao longo de séries infinitas também forma uma curva continuada, tornando-se apenas mais difícil situar seu ponto de virada. Aristóteles chama esse “estilo serial” de *eiroméné léxis*, por meio do qual realiza-se um *hýsteron próteron*,

<sup>37</sup> O’Neill (1942).

<sup>38</sup> Steinruck (2007, p. 27-8).

<sup>39</sup> Keil (1847, p. 56-7) (Aphthonius em Marius Victorinus 6, 72, 22 sqq.).

que os alemães preferem nomear *Ringkomposition*, “composição em anel”, mas cujo outro nome, o de “estrutura anular”, é o que adoto.<sup>40</sup> Na *Odisseia*, tem-se a chamada “estrutura anular inclusiva”, que articula formas repetidas conforme o esquema **abccba**, mas Dieter Lohmann identificou na *Iliada* blocos construídos em torno de palavras semelhantes ou idênticas dispostas numa ordem **ABBA**, seus ecos sendo arranjados, sobretudo, numa ordem paralela **abcabc**.<sup>41</sup>

Nas últimas décadas, positivistas como Joachim Latacz tomaram as rédeas dos estudos homéricos, decretando a *Iliada* como obra escrita ou semiescrita.<sup>42</sup> Pesquisando a posição das palavras, linguistas como Egbert Bakker e Florence Fabricotti abriram brechas para uma retomada dos estudos sobre a fórmula homérica. Não abandonaram, porém, a perspectiva construtivista, que remonta o discurso oral como um jogo de “Lego”, onde cada unidade lexical pensada separadamente encaixa uma informação nova que faz avançar o “edifício” da consciência.

No que segue, assinalo como ecos sintáticos, fônicos, métricos, lexicais, semânticos, discursivos e narrativos evidenciam a forma das estruturas anulares. Mas se o cantor da *Iliada* ecoa palavras semelhantes no final e no começo de um mesmo circuito, isso não significa que tenha intenção de repetir tal ou qual palavra, mas que traz na ideia a figura do *trópos* ou, como diz Steinrück a respeito de Parmênides, que ele sente “um dos movimentos que os físicos antigos conseguiam imaginar e, no momento em que completa a volta, repete necessariamente elementos lexicais”.<sup>43</sup> A percepção desse movimento nos permitirá retrazar o percurso da *Diòs boulé* como resultado de uma interação autorreferencial.

<sup>40</sup> Sobre a forma do verso homérico, ver Steinrück (2013) que parte da *Odisseia*; Rousseau (2011) propõe outra visão da estrutura anular como forma concêntrica que é diferente da nossa.

<sup>41</sup> Lohmann (1999, p. 239-57); cf. Stanley (1993).

<sup>42</sup> O termo “positivista” é aqui empregado para designar aqueles que pensam o texto da *Iliada* sob um viés evolucionista, marcado pela passagem da tradição oral à escrita. Latacz considera que, por volta do século VIII antes da nossa era, um aedo versado na tradição oral decidiu experimentar os novos recursos disponíveis pelo advento da escrita. Gregory Nagy, por outro lado, acredita que sua fixação começa no século VI antes da nossa era e somente a partir do período alexandrino a transmissão do texto escrito teria se tornado predominante. Martin West, por seu turno, considera que Homero não somente escreveu a *Iliada*, como também a reescreveu uma segunda vez; cf. Bierl (2015, p. 177-203). Eu prefiro uma posição como a de Jean Irigoien, que considera a *Iliada* uma obra ditada pelo poeta-cantor ao escriba, responsável por transpor sua *performance* oral à forma escrita, segundo parâmetros desconhecidos na modernidade; isso apesar de ser questionável a sua hipótese dos 24 cantos correspondentes às 24 letras do alfabeto como uma divisão datada do período arcaico (2001, p. 8-19).

<sup>43</sup> Steinrück, inédito, p. 7: “[...] de l’un des mouvements que les physiciens antiques arrivent à imaginer et au moment où il revient, il répète forcément des éléments lexicaux”.

### 3. O PROÊMIO DA *ILÍADA*

#### Mḗnin

ἄειδε, **Θεά**,

Πηληιάδεω **Ἀχιλλῆος**

οὐλομένην, ἣ μυρὶ' **Ἀχαιοῖς** ἄλγε' ἔθηκεν,

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαγεν **ἠρώων**,

αὐτοὺς δὲ **ἐλώρια** τεῦχε

**κύνεσσιν**

**οἰωνοῖσί** τε

**δαῖτα**

– Διὸς δ' ἔτελείετο **βουλή** –,

ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε **Ἀτρεΐδης** τε **ἄναξ ἀνδρῶν**

καὶ δῖος **Ἀχιλλεύς**.

τίς τ' ἄρ σφωε **Θεῶν**

**ἔριδι** ξυνέηκε μάχεσθαι;<sup>44</sup>

#### Cólera execrável

canta, **deusa**,

do Périda **Aquiles**;

que aportou inúmeros males aos **Aqueus**

e lançou ao Hades muitas vidas vigorosas de **heróis**,

mas seus **corpos** servia

aos **cães**

e **aves rapinantes**

como **banquete**

– e o **plano** de Zeus se realizava:

a partir do começo separaram-se ao brigarem

o **Atrida chefe dos homens**

e o divino **Aquiles**.

Qual dos **deuses**, então, lançou os dois na **disputa** para eles pelejarem?

Eis o proêmio da *Ilíada* em forma de hipódromo. Cada unidade colorida move-se num epiciclo que repete no fim palavras idênticas ou semelhantes às mencionadas no começo. Os animais evocados também por Ésquilo na figura justaposta do “cão alado de Zeus” (πιναοῖσιν κῶσι πατρὸς) formam quiasmas, que marcam o *tropos* da estrutura anular.<sup>45</sup> No entorno desses animais, orbitam os corpos das presas (humanas) designados pelo termo *belōria*, assim como o “banquete” nomeado pelo termo *daíta*, cuja transmissão apoiada nas *Suplicantes* de Ésquilo

<sup>44</sup> Tiro essa estrutura anular de Steinrück (2019, p. 1).

<sup>45</sup> Ésquilo, *Agamémnon* 136.

foi reconhecida por Martin West como mais expressiva.<sup>46</sup> Além disso, o eco entre a menção dos heróis e a da *Diòs boulé* fornece um argumento a mais para a hipótese de Reinhardt, referente ao projeto divino de evacuar o peso dos heróis.<sup>47</sup> As dobras compostas por essas repetições delimitam o espaço de um centro entrelaçado por elementos lexicais contrastantes.

<sup>46</sup> A tradição filológica é unânime em marcar *pási* no dativo plural como eco sintático de *helōria* ao invés de *daíta*. O sentido da frase seria, neste caso, “presas para todos os cães e aves de rapina”. O descarte de *daíta* segue a tradição bizantina, segundo a qual este termo pode designar, unicamente, banquetes humanos caracterizados pela distribuição ordenada da carne em “porções” ofertadas a cada indivíduo designadas pelo termo *moíra*. Festins violentos de gerações humanas remotas ou de animais famintos chamar-se-iam, ao contrário, *thalía*, de cujo termo também derivaria o adjetivo *atasthalós*, “violento”, “insensato” (cf. Ateneu, *O banquete dos sofistas* 1, 21-2 [Teubner]). O dicionário etimológico de Pierre Chantraine não atesta sua derivação, enfatizando a origem obscura de *atasthalía*, mas, no próêmio da *Odisseia*, quando os companheiros de Ulisses se arruinam por devorarem as vacas do Sol, eles são qualificados com o mesmo adjetivo (Homero, *Odisseia* 1, 7). Cães e aves seguem as regras do ritual, enquanto os companheiros de Ulisses as desrespeitam de forma insensata: a descontinuidade do jogo irônico diz, em silêncio, que tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia* uma inversão se operou, pois o mais esperado seria que humanos fizessem banquetes e animais recorressem ao uso da violência. *Daíta*, portanto, mas, neste caso, *helōria* torna-se amálgama de *moíra*, ou seja, designa os corpos dos heróis servidos em porções distribuídas aos animais. Nas *Suplicantes* 800-1, Ésquilo também emprega *deíprnon* (“ceia”), um vocabulário relacionado ao campo semântico de *daíta*, quando cita o verso homérico; cf. West (2002, p. 13); Redfield (1979, p. 96).

<sup>47</sup> Quando ouve βουλή (“plano”) no final do quinto verso, o público escuta ao mesmo tempo a reprise de ἥρωον (“heróis”) mencionado, anteriormente, em *enjambement* no começo do quarto verso. Um eco acústico ressoa a letra ω e o ditongo ου que, no período arcaico, representavam, respectivamente, sons de uma vogal longa aberta média anterior [ō] e de uma vogal longa fechada média anterior [ō̄], cuja pronúncia corresponderia às vogais do inglês *saw* e do francês *côte*. Apenas na passagem do século VII ao VI a.C., para aumentar a distância acústica entre [ō] e [ō̄], a pronúncia deste último teria, então, se transformado em [ū]; cf. Allen (1987, p. 72-75). Contudo, é possível que o público do período arcaico ainda ouvisse nos dois casos uma mesma vogal longa com maior ou menor fechamento da glote, sobretudo porque os dialetos dórico e arcádio preservam a forma βω-λά, enquanto o lesbiano assinala βολ-λά, a consoante líquida -λ compondo juntamente com a vogal breve o chamado “ditongo espúrio”; cf. Chantraine (1977, p. 189-90). Mas se o par βουλή / ἥρωον inverte a ordem da forma vocálica, ele repete a acentuação melódica com a mesma tonalidade: na primeira sílaba de uma palavra pronuncia-se -ου com voz descendente, na segunda sílaba da outra palavra a tonalidade sobe em -ω, o mesmo podendo-se dizer com relação às duas menções da vogal -η, conforme ilustra a notação musical com quatro tons disponibilizada pelo programa eletrônico de Gilles de Rosny hospedado no site homeros.fr:

ἦ - ρώ - ων, αὐ-τοῦς δὲ ἐ-λώ-ρι-α τεῦ-χε κύ-νεσ-σιν

οἱ - ω - νοῖ-σί τε δαῖ-τα Δι-ὸς δ' ἐ-τε-λει-ε-το βου-λή

Após esse ponto de clivagem – marcado também pela passagem dos verbos no imperfectivo aos verbos no perfectivo<sup>48</sup> –, listam-se os seguintes fatos, igualmente, retorcidos: se, num primeiro momento, o nome dos Aqueus denota a existência de uma comunidade guerreira unida contra o inimigo externo, na reprise fica evidente que essa mesma comunidade encontra-se submetida ao controle do “Atrida, chefe dos varões”.

O mesmo se pode dizer com relação ao nome de Aquiles, cujo sentido etimológico tem sido interpretado como “aquele de quem o *laós* (‘comunidade de combatentes’) recebe o *ákbos* (‘pena’, ‘sofrimento’)”.<sup>49</sup> Conforme observou Steinrück durante o último encontro CoHarLi,<sup>50</sup> na *Odisseia*, o nome de *Dēmódokos* aparece, uma vez, significando “aquele que é recebido pelo povo” (*dēmos* acentuado no começo),<sup>51</sup> outra vez, como “aquele que recebe a gordura do povo” (*dēmos* acentuado no final).<sup>52</sup> O nome de Aquiles não apresenta a mesma variação semântica, mas, no contexto aqui analisado, sua primeira menção significa “aquele que causa sofrimento aos seus próprios *laoi* (‘soldados’)”, ou seja, ele age contra os *Akb-aiói*. Reporta, portanto, o conflito entre Aqueus e Troianos, mas transposto ao tema da desapareição dos heróis. Na reprise, porém, fica evidente outra dimensão da guerra de Troia que, sempre segundo Steinrück, como na guerra de Tebas, também comporta o princípio de uma guerra civil travada entre os chefes e seus subordinados. Nesse novo contexto – e por oposição à sua primeira menção – o nome de Aquiles significaria, então, “o próprio povo atormentado”. Atesta-o também o verbo no dual *diístēmi*, que apresenta no sexto verso o sentido coloquial de “separar”, mas do qual deriva o termo especializado *stásis* ou “guerra civil”.<sup>53</sup>

A estrutura anular evolui, portanto, em crescendo a partir de elementos lexicais contrastantes. Culmina na questão de saber qual dentre os deuses interveio na guerra incitando a *éris*, a “discórdia” da questão épica que ecoa a *ménis*, a “cólera” de Aquiles evocada pela forma hínica no início do proêmio. Pietro Pucci tem razão quando diz que textos da antiguidade arcaico-clássica não precisam ser desconstruídos por desdobrarem suas dobras ou suas oposições diante dos nossos olhos.<sup>54</sup> É isso também que sugere a análise métrica, cuja repetição de formas antitéticas termina por estabelecer o equilíbrio de ritmos constantes.

<sup>48</sup> Entende-se por perfectivo, uma forma verbal não-marcada que, sem apresentar características temporais ou aspectuais, coloca a ênfase mais no fato do que na atividade, realização acompanhada pela descida no tom da voz e o conseqüente apagamento da informação. Esse é o caso dos verbos no aoristo, que se encontram nas bordas da estrutura anular (*étheken, proiapsen, diastēten, ksunéete*). O perfectivo opõe-se ao tempo marcado do aspecto imperfectivo, que faz subir a voz pela ênfase na atividade. Nos dois versos centrais do proêmio, os verbos no imperfeito apresentam variações aspectuais pela falta do aumento (e) em *teúke* e por sua presença no começo de *teleiēto*. De todo modo, essa disposição dos verbos confirma as observações de Lohmann quanto às características da estrutura anular: seu centro projeta uma narrativa, enquanto suas bordas trazem elementos que apresentam uma relação direta com a situação narrada; cf. Lohmann (1999, p. 249-50).

<sup>49</sup> Nagy (1994, p. 93-119).

<sup>50</sup> Steinrück (2019, p. 2-3).

<sup>51</sup> Homero, *Odisseia* 8, 472.

<sup>52</sup> Homero, *Odisseia* 8, 477-8.

<sup>53</sup> Cf. Platão, *República* 470c-d.

<sup>54</sup> Ver, por exemplo, seu mais recente estudo sobre a *Iliada* como um poema de Zeus; Pucci (2018).

#### 4. ANÁLISE RÍTMICA: O CONFLITO ENTRE AGAMÊMNON E AQUILES NO CANTO I

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος	p	6	
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,	k	4	8
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν	p	2 4 6	
ἡρώων, αὐτοῦς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν	p	2 4	
οἰωνοῖσί τε δαῖτα, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,	k	2	
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε	k	2 4	8
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.	p		8
Τίς τάρ σφωε θεῶν ἕριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;	k	2 4	

A análise rítmica do próemio revela a predominância das formas métricas com sílabas longas nas posições 2 e 4. Na sequência da narrativa, essa predominância se mantém, sobretudo nos discursos diretos para marcar a oposição entre Aquiles e Agamêmnon. Antes, porém, os mesmos ritmos separam as vozes de Crises e do chefe dos varões na discussão relativa à liberação de Criseida pedida por um e negada pelo outro:

##### CRISES

ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες	k	2	
ἐκπέσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι <sup>55</sup>	k	2	8

a nós [Aqueus] concederiam deuses, detentores dos palácios olímpicos, saquear a cidade de Príamo e bem para casa retornar.

##### AGAMÊMNON

μή σε γέρον κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κηχεῖω	k	4	
ἢ νῦν δηθύνοντ' ἢ ὕστερον αὐτίς ἰόντα,	p	2 4 6	
μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκηπτρον καὶ στέμμα θεοῖο·	p	4 6 8	
τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν... <sup>56</sup>	p	4 6 8	

Que jamais te pegue, velho, junto às côncavas naus,  
nem agora caso demores, nem depois caso retournes.  
Pois em nada agora te auxiliará cetro e insígnias do deus.  
Eu não a libertarei; e até que a velhice lhe sobrevenha...

##### CRISES

Ἀπόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ·	k	2	
κλυθὶ μὲν ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσην ἀμφιβέβηκας	p	6 8	
Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις,	p	2	
Σμινθεῦ εἰ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,	p	2	

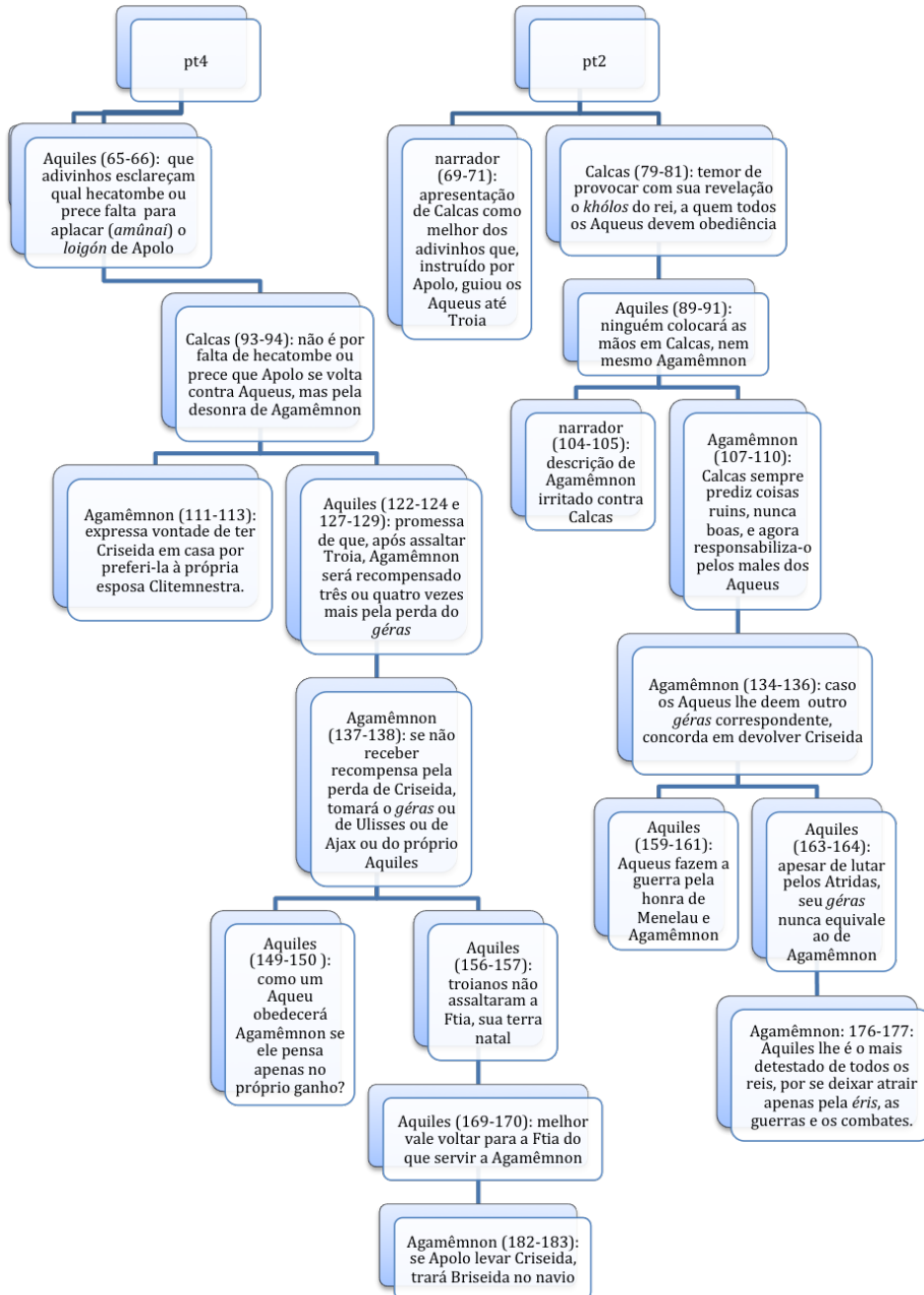
<sup>55</sup> Homero, *Iliada* 1, 18-9.

<sup>56</sup> Homero, *Iliada* 1, 26-9.





### CONTEXTO: EMBATE ENTRE AQUILES E AGAMÊMNON<sup>60</sup>



<sup>60</sup> Homero, *Iliada* 1, 53-192.

A interação entre as séries de repetições rítmicas e suas respectivas unidades semânticas nos discursos referentes à discórdia entre Agamêmnon e Aquiles compõe estruturas anulares paralelas, como destacado a seguir:

#### FORMA PT4

- a. Retornar da guerra para escapar da morte ou aplacar (*amúnai*) o *loigón* de Apolo
- b. desonra de Agamêmnon contra Crises como causa da ira divina
  - c. negociação pela recompensa do *gérás* perdido
  - d. ameaça de Agamêmnon tirar o *gérás* dos chefes dos Aqueus
- c. negociação pela recompensa da aliança guerreira
- a. retornar pela falta de recompensa
  - b. desonra de Agamêmnon contra Aquiles como solução para aplacar a ira divina

#### FORMA PT2

- a. Calcas guiou os Aqueus até Troia e agora teme despertar o *kebólos* do rei
- b. Aquiles ameaça combater mesmo Agamêmnon para defender Calcas
- c. Agamêmnon tem grande ira no peito e acusa Calcas de sempre prever o mal, atribuindo-lhe toda responsabilidade
  - d. concorda em devolver Criseida caso seja recompensado
- c. Aquiles atribui a Agamêmnon toda responsabilidade pela guerra contra Troia
  - b. Aquiles combate por Agamêmnon, mas seu *gérás* é sempre inferior
- a. Agamêmnon detesta Aquiles por seu apego à *éris*.

Se a repetição da forma pk4 acompanha unidades semânticas que abordam o tema do *gérás*, ou seja, do “prêmio honorífico”, séries de versos sáficos recobrem unidades semânticas referentes à querela eclodida pela perda do mesmo *gérás*. As duas oposições evoluem lado a lado, indicando ao público, unicamente por meio do movimento balanceado, que não se pode pensar em um sem levar em consideração ao mesmo tempo o outro. Mas Aquiles ainda não compreendeu essa lógica bipolar, pois, tendo perdido o *gérás* para Agamêmnon, encerra sua participação no primeiro canto associado ao ritmo pk4. A correlação entre essa forma métrica e a desonra do melhor guerreiro é fixada por Tétis que, vindo junto ao filho na barraca próxima às naus aqueias, incita sua cólera com versos marcados pela repetição de sílabas longas na quarta posição:

ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισι	k	4
μήνι' Ἀχαιοῖσιν, πολέμου δ' ἀποπαύεο πάμπαν. <sup>61</sup>	p	4

Mas tu agora junto às naus velozes sentando-te  
nutre tua cólera contra Aqueus, e ausenta-te da guerra completamente.

<sup>61</sup> Homero, *Ilíada* 1, 421-2.

Com isso, a ninfa marinha faz uma junção inesperada, na medida em que transforma o ritmo da desonra também no ritmo da cólera. Ao mesmo tempo, quando Crises enfim obtém a devolução da sua filha Criseida, ele retoma a série de versos sáficos, mas, dessa vez, para pacificar Apolo:

κλυθή μευ ἀργυρότοξ', ὄς Χρύσην ἀμφιβέβηκας	p		6	8
Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις·	p	2		
ἧ μὲν δὴ ποτ' ἐμεῦ πάρος ἔκλυες εὐξαμένοιο,	p	2		
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἵψαο λαὸν Ἀχαιῶν·	p	2		
ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνηνον ἐέλωρ·	p		4	8
ἦδη νῦν Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἄμυνον. <sup>62</sup>	k	2		

Ouve-me senhor do arco de prata, que Crise zelas  
e Cila muito sacra – e que de Tênedo pela força és rei!  
Da outra vez, como se sabe, ouviste-me quando roguei-te  
– honraste-me, pois castigaste o grande povo Aqueu.  
E também agora ainda este meu desejo cumpre:  
alivia já a destruição vexaminosa contra Dânaos.

Um pouco mais tarde, quando faz sua súplica ao deus soberano, Tétis realiza a mais longa série rítmica dessa sequência:

Ζεῦ πάτερ εἴ ποτε δὴ σε μετ' ἀθανάτοισιν ὄνησα	p			
ἦ ἔπει ἦ ἔργω, τόδε μοι κρήνηνον ἐέλωρ·	p	4	8	
<b>τίμησόν μοι</b>				
<b>υἱὸν</b> ὄς ὠκυμωρότατος ἄλλων	k	2	4	
ἔπλετ'· ἀτάρ μιν νῦν γε <b>ἄναξ ἀνδρῶν</b> Ἀγαμέμνων	p		4	8
<b>ἠτίμησεν· ἐλών</b> γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας·	p	2		
ἀλλὰ σὺ πέρ μιν <b>τίσων</b> Ὀλύμπιε <b>μητίετα</b> Ζεῦ·	k		4	
τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος ὄφρ' ἂν <b>Ἀχαιοὶ</b>	k		4	
<b>υἱὸν</b> ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσίν τέ				
ἐ <b>τιμῆ</b> . <sup>63</sup>	k		4	8

Zeus pai, se alguma vez contra imortais ajudei-te  
seja com palavra seja em ato, este meu desejo cumpre:

**honra** meu

**filho**, que destinado à vida mais breve de todas  
nasceu; mas agora mesmo o **chefe dos homens** Agamêmnon  
desonrou-o. Pois possui seu *géras* que lhe **tomou**, que ele próprio levou.

Mas tu mesmo **recompensa**-o, ó astucioso Zeus olímpico!

Deposita em Troia a vitória até que os **Aqueus**  
meu **filho** recompensem e exaltem  
sua **honra**.

<sup>62</sup> Homero, *Iliada* 1, 451-6.

<sup>63</sup> Homero, *Iliada* 1, 503-10.

Com exceção dos versos 503 e 507, todos os outros apresentam sílabas longas fechadas por uma consoante na quarta posição. Essa quantidade de formas métricas repetidas numa mesma unidade discursiva é rara, mas no período arcaico o critério de raridade contava pouco, servindo apenas para acalmar nossos espíritos normativos à procura de novos descartes. Mais relevante é a percepção de um movimento que retorna sempre quando o cantor, sentindo-se sobrecarregado, deixa-se levar pelo improviso. Ampara-se, com este fim, num mesmo esquema narrativo que, não somente construiu desde os primeiros versos, como também treinou seu público a reconhecer em situações pragmáticas fortes. Não se trata, porém, de uma forma expressiva com valor poético em si mesma, mas de um signo linguístico, *poiético* da fala, como se o cantor anunciasse aos passageiros de um avião que alça voo: “tripulação, prepare-se para alçar voo”.

Séries de repetições rítmicas exercem, portanto, uma função autorreferencial. Neste caso, a suplicação de Tétis não é somente um discurso direto interessado em transmitir determinada mensagem condizente com os anseios da personagem, mas também um agente da *Iliada*, do enunciador que alerta seu público quanto ao regresso de uma insistência, no caso, o tema do *géras* evocado no centro da estrutura anular. Contudo, para além de ouvir uma repetição, o público também se habituou a reconhecer nessas séries rítmicas um ponto de inflexão, o momento do *trópos*, quando se passa de uma situação inicial a uma situação final, após mudança de direção no centro, onde se invertem as relações de força. Sua interação com a estrutura anular **abcddcba** torna evidente um comportamento de Tétis que se descobre recorrente: como na fala em que incita a cólera de Aquiles, a ninfa marinha vira, mais uma vez, em cento e oitenta graus a forma de um esquema narrativo previamente estabelecido.

Com efeito, em nossa análise do proêmio, havíamos mostrado que a guerra contra o inimigo comum projetada na primeira metade da estrutura anular se contrapunha à guerra civil indicada na reprise. Mas se a estrutura anular do proêmio menciona no início a unidade dos Aqueus para evocar no fim homens que, por se submeterem ao poder de um tirano em nome do bem comum, terminam por se autodestruírem,<sup>64</sup> Tétis acredita ser possível superar a crise com a formação de uma nova unidade popular em torno do rei bom. No centro do seu discurso, o particípio *helôn* que lembra *helôria* – o nome dos cadáveres mencionado no proêmio – forma com o verbo *telson* um eco para transações comerciais: um tira, o outro recompensa. Além disso, no proêmio, o plano de Zeus mencionado no final do segundo verso central se relaciona com o nome dos heróis posicionado em *enjambement* no começo do primeiro verso central. Tétis recria o mesmo eco, mas agora relacionando o epíteto *metieta* com o verbo *etimesen*, a astúcia com a desonra.

O novo mundo imaginado por Tétis e regido pelo filho lembra, curiosamente, aquele da *Odisséia*, em que Ulisses retoma o trono graças a uma estratégia bem-sucedida. Contudo, ao mesmo tempo em que pensa no triunfo da vitória final, Tétis associa seu desejo

<sup>64</sup> Como dizia Kant em relação à “querela do Panteísmo” discutida no seu livro de 1786 intitulado “Que significa orientar-se no pensamento?”, o “bom senso” ou *gesunden Menschenverstand* ainda levaria Alemães à catástrofe humana, podendo-se incluir hoje em dia a associação formulada por Reinhardt entre a *Diös boulé* e a experiência do Holocausto; cf. Steinrück (2019, p. 3).

de transformação à vontade de destruição. A realização do seu plano acontece no canto 12, quando Sarpédon ultrapassa o muro que protegia as naus aqueias. A pequena vitória de Aquiles conquistada com a derrota parcial dos Aqueus não se transformará, porém, na instalação de um novo sistema normativo mais justo e, sim, na grande perda da geração heroica.<sup>65</sup>

## 5. ZEUS EQUILBRADO

Face à suplicação da ninfa marinha, Zeus primeiro fica em silêncio. Por isso, sofre um ataque: caso tenha o pedido recusado, Tétis saberá que é a divindade mais desonrada.<sup>66</sup> Em sua resposta, o deus soberano atende ao pedido da ninfa, mas apenas para, depois, fazer o que bem entende:

ἦ δὴ <b>λοΐγια ἔργ'</b> ὃ τέ μ' <b>ἐχθοδοπήσαι</b> ἐφήσεις	p	2
ee ee e e e ee ee e		
<b>Ἥρη</b> ὄτ' ἄν μ' ἐρέθῃσιν <b>ὄνειδείοις</b> ἐπέεσσιν·	k	8
ee ee e ee e e ee		
ἦ δὲ καὶ αὐτῶς μ' αἰεὶ ἐν <b>ἀθανάτοισι θεοῖσι</b>	k	4
ee e e e e		
<b>νεικεῖ</b> , καὶ τέ μέ φησι <b>μάχη</b> Τρώεσσιν ἀρήγειν.	k	2 8
e e e e ee ee e ee e		
ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὖτις ἀπόστιχε μή τι νοήση	k	4
e e ee ee ee		
<b>Ἥρη</b> : ἐμοὶ δέ κε <b>ταῦτα</b> μελήσεται ὄφρα τελέσω. <sup>67</sup>	k	
ee ee e e e ee e e e		

**Catastróficos trabalhos** em que me lançarás por **colidir** contra **Hera**, que me provocará com palavras de **reproche**. Até mesmo em meio aos **deuses imortais** sempre **censura**-me, pois acusa-me de prestar socorro aos Troianos na **guerra**.

<sup>65</sup> Com efeito, seu plano não somente altera o outro plano de Zeus anunciado pelo prêmio, como também antecipa as duas primeiras oitavas da *Iliada*, ao menos, segundo Oliver Taplin, que divide o poema homérico em três movimentos executados ao longo de três noites sucessivas: na primeira, o público acompanha a *performance* do começo ao canto 9; na segunda, segue do canto 11 (o décimo teria sido incluído tardiamente) até o canto 18, 343 e do 18, 344 até o final. A primeira oitava prepara, portanto, a destruição de Agamêmnon, mas Tétis se engana em relação à segunda oitava, pois, para sua surpresa, a mesma desemboca, não na glorificação de Aquiles e, sim, na catástrofe prenunciada pela morte de Pátroclo que está ligada à desaparecimento de Sarpédon. A primeira oitava compõe, então, uma estrutura anular integrada à outra estrutura anular da segunda oitava, mas uma terceira oitava – a última – reequilibra a relação de forças, na medida em que reage somente à segunda oitava com a qual completa outra estrutura anular; cf. Taplin (1992).

<sup>66</sup> Homero, *Iliada* 1, 511-6.

<sup>67</sup> Homero, *Iliada* 1, 518-23.

Mas tu agora daqui parte, que nada perceba

**Hera; essas coisas** me serão motivo de preocupação até que as conclua.

A primeira estrutura anular concebida por Zeus apresenta a forma **abcdeedcba** acompanhada de grande variação rítmica. Compõe seu centro com um pleonasma que reforça a singularidade da natureza divina. Num contexto em que se vê duplamente ameaçado pelas reivindicações de Tétis e pelas ameaças futuras de Hera, o condutor do universo constrói seu argumento em torno dessa certeza: os deuses são imortais. Além disso, assim como o nome de Aquiles repete-se por duas vezes tanto no proêmio quanto na suplicação de Tétis (neste último caso, porém, a ninfa o chama unicamente de “meu filho”), Zeus também ecoa por duas vezes o nome de Hera: na primeira, fala de futuros conflitos abertos contra sua esposa em meio aos outros deuses incitados pelo plano de Tétis; na segunda, reafirma a necessidade de a ninfa não ser notada por Hera.

Seu processo de ocultamento se confirma, uma vez mais, com o pronome demonstrativo *taúta* que ecoa as ações destrutivas anunciadas pela expressão *loígia érga*. Do escândalo à discríção, Zeus cria com seu discurso a própria noção de normalidade, colocada em questão na reprise do proêmio com a separação de Agamêmnon e Aquiles. Richard Martin<sup>68</sup> reconhecera nessa estratégia a superioridade masculina dos seus *múthoi* (“discursos”) face às *épea* (“palavras”) das deusas femininas, mas, quando encontra Hera no banquete divino, Zeus mostra-se muito mais irônico:

## HERA

<b>τίς</b> δ' αὖ τοι δολομήτα θεῶν συμφράσσατο <b>βουλᾶς</b> ;	k 2 4
αἰεὶ τοι φίλον ἐστὶν ἐμεῦ ἀπὸ νόσφιν ἐόντα	k 2
<b>κρυπτάδια</b> φρονέοντα δικαζέμεν· οὐδέ τί πά μοι	k
πρόφρων τέτληκας εἰπεῖν <b>ἔπος</b> ὅτι νοήσης. <sup>69</sup>	p 2 4 6

**Qual** dos deuses agora há pouco contigo, teu astuto, conjecturava **planos**?  
É para ti sempre prazeroso, estando afastado de mim,  
tomar decisões que meditas em **segredo**. O que quer que penses,  
nenhuma **palavra** jamais tiveste coragem de me dizer.

## NARRADOR

Τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·	k 2 6
---	-------

A ela deu, então, o troco o pai dos homens e dos deuses:

<sup>68</sup> Martin (1989).

<sup>69</sup> Homero, *Ilíada* 1, 540-3.

## ZEUS

Ἥρη μὴ δὴ πάντα ἐμοὺς ἐπιέλλω <b>μύθους</b>	k	2	4
ee ee ee ee e e e e			
εἰδήσειν· χαλεποὶ τοὶ ἔσοντ' ἀλόχῳ περ' εὐούση·	p	2	
e ee e e e e e e e e			
ἀλλ' ὄν μὲν κ' <b>ἐπιεικὲς ἀκουέμεν</b> οὐ τις ἔπειτα	k	2	
e e e e e e e e			
οὔτε θεῶν πρότερος τὸν εἴσεται οὔτ' ἀνθρώπων·	p	6	8
e e e e e e e e			
ὄν δέ κ' ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλωμι <b>νοῆσαι</b>	k		
e e e e e e e e ee			
μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα <b>διείρω μηδὲ μετέλλα.</b> <sup>70</sup>	k		
ee e e e e ee e e			

Hera, não esperes de forma alguma todos os meus *mûthoi* vir a conhecer. Díficeis haverão de ser até para ti que és minha esposa. Mas aquilo que estiveres **apta a ouvir**, ninguém então o ouvirá primeiro, nem deuses nem humanos. Com relação àquilo que, afastado dos deuses, eu por minha conta decido **refletir**, **nada perguntes nem procures saber** sobre tudo e cada coisa.

O diálogo entre Hera e Zeus compõe uma estrutura anular religada pela mesma proporção de repetições rítmicas encontrada no discurso de Tétis, sua sequência de sete versos sáficos sendo interrompida uma única vez no verso 542 de forma holodáctica. Tem-se, assim, dois blocos paralelos em balanceio, que relançam séries opostas ecoadas ao longo do canto 1 para marcar o conflito entre Agamêmnon e Aquiles. Ouvindo-as, o público reconhece, de imediato, uma antinomia: o plano de Tétis instaura nova crise, dessa vez, no seio do Olimpo. Protetora dos Aqueus, Hera sente que seu marido trama, com aquela que poderia ter sido sua rival, um plano para honrar Aquiles, favorecendo, assim, os Troianos na guerra contra os Aqueus. Zeus desconversa, mas, por meio da interação entre ritmo e estrutura anular, mesmo sem nada esclarecer, restabelece o equilíbrio perdido.

Outros indícios atestam que seu pensamento bipolar joga com as oposições: na resposta a Tétis, menciona, por duas vezes, o nome da esposa sempre em *enjambement* no começo dos versos 519 e 523. Em grego, o mesmo escreve-se Ἥρη; compõe-se, portanto, de vogais longas: *Ēērē*. Zeus, porém, sempre abrevia a vogal longa final, conforme um fenômeno conhecido como *correptio epica*: *Ēre*.<sup>71</sup> Não encontrei, em toda a *Iliada*, nenhuma

<sup>70</sup> Homero, *Iliada* 1, 545-50.

<sup>71</sup> Quando uma vogal longa em final de palavra entra em contato com uma vogal breve no começo da palavra seguinte, por questões de métrica a mesma pode ser abreviada, resultando no fenômeno conhecido como *correptio epica*.

outra ocorrência desse fenômeno aplicado ao nome da deusa. Além disso, num total de 267 menções, seu nome se encontra 40% das vezes no final de verso contra somente 14,99% de ocorrências no começo de verso. Há, neste caso, indícios suficientes para constatar que, fazendo uso de diferentes recursos estilísticos, Zeus torna o nome de Hera ainda mais expressivo. Não visa, com isso, assinalar seu deslocamento com relação ao contexto atual, segundo acreditam aqueles que estudam a ordem das palavras no verso homérico.<sup>72</sup> Pois quando começa sua resposta a Hera, citando, novamente, o nome da esposa, mas, dessa vez, sem abreviar a última vogal longa, fica evidente o jogo das oposições: Zeus compõe os dois discursos, equilibrando a relação entre forças contrárias. Como destacado acima, aglutinações de ecos fônicos que repetem as mesmas unidades vocálicas (ee...) encontradas no nome da deusa tornam o balanceio ainda mais evidente.<sup>73</sup>

Neste caso, se Hera desconhece os *mûthoi* de Zeus, o público tem plenas condições de perceber sua totalidade na curva continuada da forma em movimento. Pois Zeus não age nem como o deus oculto dos cristãos, nem tampouco como o investidor neoliberal, que controla seus asseclas à distância da maneira mais discreta possível.<sup>74</sup> Com efeito, de início, Zeus cobra de Tétis discricção, mas apenas para, em seguida, compor uma oposição com outra promessa: no momento adequado, pretende tornar conhecido aquilo que Hera estiver “apta a ouvir” (ἐπιεικὲς ἀκούμεν). Não o faz de imediato, porque seus *mûthoi* são “difíceis” (χαλεποί) mesmo para sua esposa. Antonio Orlando O. D.-Lopes pretende que esse adjetivo indica uma oposição à ação efetiva dos deuses designada pelo advérbio *rheîa* (“efetivamente”). Aquilo que se deseja, mas que não se consegue completar, é próprio da ação humana, e sua realização torna-se possível quando apoiada pela intervenção divina.<sup>75</sup>

Mas se os *mûthoi* de Zeus ainda se encontram incompletos no começo da *Iliada*, por duas vezes o advérbio *rheîdiôs* designa sua atividade no canto 16: uma vez, quando, após a morte de Sarpédon, a *Iliada*, tratando do erro fatal cometido por Pátroclo, diz que Zeus “coloca em fuga até mesmo um valente varão e lhe arranca, *efetivamente*, a vitória”

<sup>72</sup> Por exemplo, Kahane (1994).

<sup>73</sup> Esse fenômeno é conhecido como *parékthesis* ou “paréxese” e consiste na repercussão de sons semelhantes em, ao menos, dois enunciados ou nomes que se sucedem com sentidos diferentes; cf. Testenoire (2019, p. 163-176).

<sup>74</sup> George Monbiot publicou um histórico do neoliberalismo em versão eletrônica do *The Guardian* de 15 de abril de 2016 com o título *Neoliberalism – the ideology at the root of all our problems*, onde diz o seguinte: “Como no comunismo, o neoliberalismo é o Deus que falhou. Mas a doutrina zumbi ainda se arrasta e uma das razões é o seu anonimato. Ou melhor, um aglomerado de anonimatos. A doutrina invisível da mão invisível é promovida por investidores invisíveis. Lentamente, muito lentamente mesmo, começamos a descobrir os nomes de alguns deles”. (“Like communism, neoliberalism is the God that failed. But the zombie doctrine staggers on, and one of the reasons is its anonymity. Or rather, a cluster of anonymities. The invisible doctrine of the invisible hand is promoted by invisible backers. Slowly, very slowly, we have begun to discover the names of a few of them.”)

<sup>75</sup> Lopes (2008, p. 13).



(ὄς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφείλετο νίκην / ῥηϊδίως);<sup>76</sup> outra vez, quando o próprio Pátroclo, já ferido de morte por Heitor, reconhece que Zeus e Apolo o “dominaram *efetivamente*” (οἷ με δάμασσαν / ῥηϊδίως).<sup>77</sup>

Proponho, então, que o público da *performance* homérica ouve em *rheidíōs* a conclusão de um longo percurso, aberto pelo adjetivo *kbalepós* ainda no primeiro canto, o oitavo canto podendo, com seus raios e predições, situar-se no centro dessa grande macroestrutura anular. Se Pátroclo é um *népios*, um “incapaz”, por não perceber a direção dos acontecimentos, o público sente-se muito mais aliviado diante da morte do duplo de Aquiles, pois conhece enfim os *mítboi* de Zeus em sua totalidade. Desfaz-se assim a *táxis*, a “tensão” instaurada por *kbalepós* na prótase; com isso, sobrevém o relaxamento que prepara o público para suportar a realização da *Diōs boulē* na apódose final. Mas por que tamanha espera?

O risco da superpopulação humana era uma ameaça constante em terras mediterrâneas. Sua exploração excessiva poderia levar ao colapso do solo e ao conseqüente declínio de toda a civilização grega, como há quatrocentos anos antes de Homero, no período Micênico, seguido pela idade das trevas, tempo ao qual se reportam as histórias narradas pela *Iliada*. Mas havia também a necessidade de escravos para aumentar a força da produção familiar. Não eram, porém, tratados como um descarte, mas como filhos de criação, gerados pelo marido fora do casamento ou roubados na guerra quando ainda crianças. São conhecidos como *néoi*, os jovens solteirões da poesia iâmbica, portanto, rivais dos *ándres*, os adultos casados ou destinados ao casamento pela condição de filhos legítimos, celebrados pela poesia épica.<sup>78</sup>

De todo modo, o momento da separação é, por certo, doloroso. Mesmo Zeus verteu uma lágrima de sangue pela morte do filho gerado com uma mortal, portanto, em relação extraconjugual.<sup>79</sup> Com esse deus lacrimante, a *Iliada* se mostra um poema muito mais sentimental à maneira da *Weltliteratur* que, vislumbrada por Goethe, celebra o prazer da tristeza como um acontecimento universal capaz, portanto, de transcender os preconceitos nacionais focados, unicamente, na vitória triunfante da *Pax Romana*.

No entanto, a dor da perda é sem tamanho, e a memória da separação permanece incrustada no seio das famílias em luto, uma crise podendo resultar, a qualquer instante, no grito – sem dúvida, terrível<sup>80</sup> – das mães contra os *ándres*, seus maridos responsáveis pelo

<sup>76</sup> Homero, *Iliada* 16, 689-90.

<sup>77</sup> Homero, *Iliada* 16, 845-46.

<sup>78</sup> Esse tema foi amplamente estudado por Steinrück, sobretudo, em *Iambos* (2000) e *The Suitors in the Odyssey* (2008). No entanto, seu foco é o embate entre a tradição iâmbica e o público da *Odisseia*.

<sup>79</sup> Homero, *Iliada* 16, 459-60.

<sup>80</sup> Nicole Loraux comentando o trabalho de Slatkin: “Pelo fato de Homero ter deslocado o furor de uma mãe ao seu filho e de a *mēnis* maternal ser ‘absorvida na cólera atual de Aquiles’, nós creditamos ao herói uma cólera de Grande Mãe, sem ver que, entre a mãe e o filho, o luto e a cólera são indivisíveis. Seria necessário devolver a Tétis aquilo que faz da *Iliada* um poema de Aquiles...” (“Parce que Homère a déplacé la fureur d’une mère à son fils et que la *mēnis* maternelle est ‘absorbée dans la colère au présent d’Achille’, nous créditons le héros d’une colère de Grande Mère, sans voir qu’entre la mère et

envio dos *néoi* à catástrofe da guerra. Trata-se, então, de um tema tabu, a *Iliada* devendo abordá-lo sem nada dizer, em silêncio, razão pela qual, no seu início, a *Diòs boulé* somente pode ser autorreferencial, como nessa outra estrutura anular do discurso indireto, que prepara o diálogo do casal divino após a partida de Tétis:

A	a	Τὼ γ' ὧς <b>βουλεύσαντε</b>			
	b	<b>διέτμαγεν</b> · ἦ μὲν ἔπειτα	k	2	4
	c	εἰς <b>ἄλλα</b> ἄλτο βαθεῖαν ἄπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου,	k		8
B		Zeὺς δὲ εὖν πρὸς δῶμα·			
	a	θεοὶ δ' <b>ἅμα πάντες ἀνέσταν</b>		k	4
	b	<b>ἔξ ἐδέων</b> σφοῦ πατρὸς			
c	ἐναντίον· οὐδέ τις ἔτλη	k		4	
B		μεῖναι ἐπερχόμενον,			
	a	ἄλλ' ἀντίοι <b>ἔσταν ἅπαντες</b> .		p	6
	b	ὧς ὁ μὲν ἔνθα <b>καθέζετ'</b>			
c	ἐπὶ θρόνου· οὐδέ μιν Ἥρη	k			
A		ἡγνοίησεν ἰδοῦσ'			
	a	ὅτι οἱ συμφράσσατο <b>βουλὰς</b>	k	2	8
	c	ἀργυρόπεζα Θέτις θυγάτηρ <b>ἄλιου</b> γέροντος.	p		
b	αὐτίκα <b>κερτομίοισι</b> Δία Κρονίωνα προσηύδα·		k		

le fils le deuil et la colère sont indivis. Il fallait bien rendre à Thétis ce qui constitue l'*Iliade* en poème d'Achille..." (Loraux, 1990, p. 75). Loraux pensa aqui conforme a lógica do descarte pela norma, mas nossas noções de gênero não encontram paralelo na Grécia arcaica, simplesmente porque não havia um sistema consolidado na forma do Estado moderno, em relação ao qual um gênero se define ou como norma não-marcada ou como descarte marcado. Homens e mulheres coabitavam, em revanche, sistemas diferentes, cada qual caracterizado por costumes e rituais próprios. Enquanto poema de Zeus (e não de Aquiles, conforme Pucci, 2018), a *Iliada* revela a delicada busca pelo equilíbrio entre oposições marcadas. Se há dominação do sexo masculino, a mesma não se estabelece como uma norma discreta, gerando, ao contrário, polêmicas insuperáveis que desfazem a harmonia das relações e colocam em evidência a oposição entre contrários. Sobre a diferença entre a norma moderna e o pensamento antigo, ver Steinrück, 2009, que também trata dos gêneros no período arcaico-clássico, sobretudo nas páginas 23-8.

É por isso que, após um e outro **deliberarem**,  
**separaram-se**. Aquela então  
 saltou no **mar** fundo  
 desde o radiante Olimpo,

e Zeus para a sua casa.

E os deuses **levantaram-se todos ao mesmo tempo**  
**dos seus assentos** em lado oposto  
 ao do pai deles. **Ninguém ousou**

permanecer esperando a sua aproximação,  
 mas **todos se levantaram** diante dele.

Em seguida, acolá **sentou-se**  
 no trono. **E Hera não**  
 deixou de reconhecê-lo, quando viu  
 que conjecturava **planos** com ele  
 pés-prateados Tétis,  
 filha do velho do **mar**.  
 De imediato, falou-lhe  
 deusa filha de Cronos  
 com **escárnio**.

Vê-se nessa estrutura anular, identificada por Steinrück e gentilmente enviada via correio eletrônico, blocos construídos com palavras semelhantes ou idênticas arranjadas na ordem **ABBA**, a disposição dos seus ecos formando um paralelismo **abcabc**. A repetição do verso sáfico nas duas extremidades acompanha unidades semânticas referentes ao plano de Tétis, que enquadra os temas do mar e da separação assinalada pelo verbo *témnō*, assim como o tema dos insultos atribuídos a Hera e destacados pelo verbo *kertoméo* na reprise.

As duas deusas que não respeitam a *boulé* de Zeus ocupam as bordas do quadro, em cujo centro figura, ao contrário, o respeito ou, ainda, o medo dos outros deuses face ao pai montando em seu trono. Diante desse quadro, nosso espírito normativo logo se excita com a possibilidade de distinguir gêneros que se definem ou como norma ou como descarte. Trata-se, porém, de uma oposição entre deuses olímpicos masculinos e deusas olímpicas femininas, não havendo necessidade de defini-los em relação ao nosso sistema de gênero. Se, de fato, a poesia épica contava com um público misto, composto de homens e mulheres casados, é preciso reconhecer que a *Iliada* evoca a guerra dos sexos não para atacar, mas para equilibrar forças opostas que coabitam sistemas diferentes.

Certo, a palavra *boulé* pertence ao gênero feminino, mas quem a manipula é o sexo masculino. Por isso, as deusas, criando o plano de Zeus, tentam alterá-lo. Se nenhum decreto resolve o impasse, apenas uma negociação incessante poderá restabelecer a ordem do Olimpo. Para resolver o impasse, Zeus dá o exemplo: abandona o prazer da relação com humanos

para se satisfazer com as pequenas conquistas de uma vida entre parentes. A realização do seu plano não se confunde com a formação do Estado moderno e suas normas excludentes. Pressupõe, antes, a busca pelo estado de equilíbrio no desequilíbrio. Pois, assim, pouco a pouco, o público formado por oponentes se descobre religado pelo ritmo de uma mesma dor lutuosa, que lamenta a perda do filho morto na guerra.

## 6. CONCLUSÃO

Esses primeiros indícios analisados ao longo do presente estudo nos levam, então, a concluir que o equilíbrio da expressão *Diòs d'eteleieto boulê*, percebido no próêmio, se repete ao longo da *Iliada* como um movimento autorreferencial, religado pelo sentimento de uma mesma dor, sobre a qual nada se pode dizer diante de um público formado por pais e mães em luto pela morte dos filhos de criação na guerra, que Zeus preparou visando aliviar *Gaia* da pesada geração heroica.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, S. *Vox Graeca. The pronunciation of Classical Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- ASSUNÇÃO, T. R. Diomède et la Détresse de Nestor. *Phaos*, v. 4, p. 5-38, 2004.
- BASSETT, S. E. The Three Threads of the Plot of the *Iliad*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 53, p. 52-65, 1922.
- BERTRAND, N. *L'ordre des mots chez Homère. Structure informationnelle, localisation et progression du récit*. Tese de doutorado na Université de Paris IV (Sorbonne), Paris, 2010. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01702387>. Acesso em: 18 nov. 2019).
- BIERL, A. New Trends in Homeric Scholarship. In: BIERL, A.; LATA CZ, J.; OLSON, S. D. (Ed.). *Homer's Iliad. The Basel commentary. Prolegomena*. Trad. W. Millis and S. Strack. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015, p. 177-203.
- BOLLACK, J. *Poésie contre poésie. Celan et la Littérature*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1977.
- CLAY, J. S. The beginning and end of the *Catalogue of Women* and its relation to Hesiod. In: HUNTER, R. (Ed.). *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 25-34.
- CLAY, J. S. The Whip and Will of Zeus. *Literary Imagination*, v. 1, p. 40-60, 1999.

- DEVINE, A. M.; STEPHENS, L. D. *The Prosody of Greek Speech*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- FRIEDLÄNDER, L. (Ed.). *Nicanoris ΠΕΡΙ ΙΛΙΑΚΗΣ ΣΤΙΓΜΗΣ reliquiae emendatiores*. Berlin: Editio Altera, 1857.
- IRIGOIN, J. Homère, l'écriture et le livre. *Europe*, n. 865, p. 8-19, 2001.
- JUDET DE LA COMBE, P. Faire œuvre d'Homère. Philippe Rousseau lecteur de l'Iliade'. *Geschichte der Germanistik: Historische Zeitschrift für die Philologien*, v. 47/48, p. 20-34, 2015.
- JUDET DE LA COMBE, P. La crise selon l'Iliade. *Mètis*, v. 11, p. 327-56, 2013.
- JUDET DE LA COMBE, P. Sur les conflits en philologie. *Textol*, v. 13, p. 1-9, 2008.
- KAHANE, A. *The Interpretation of Order. A Study in the Poetics of Homeric Repetition*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- KEIL, H. (Ed.). *Grammatici Latini VI. Scriptores artis metricae*. Leipzig: B. G. Teubneri, 1857. Disponível em: [www.archive.org/details/p1grammaticilatini06keil/page/n3](http://www.archive.org/details/p1grammaticilatini06keil/page/n3). Acesso em: 18nov. 2019.
- KIRK, G. S. *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 1.
- KULLMANN, W. Ein vorhomerisches Motiv im Iliasproömium. *Philologus*, v. 99, p. 167-192, 1955.
- LORAUX, N. *Les mères en deuil*. Paris: Le Seuil, 1990.
- LOHMANN, D. The 'Inner Composition' of the Speeches in the *Iliad*. Trad. C. Krojzl and S. R. van der Mije. In: de JONG, J. F. (Ed.). *Homer: Critical assessments*. London and New York: Routledge, 1999. v. 4, p. 239-57.
- LOPES, A. D. *L'effectivité improbable. Une étude de l'adverbe ῥῆτο, de l'adjectif χαλεπός et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques*. Tese de doutorado defendida pela *Universit  Marc Bloch – Strasbourg* (França), sob a orienta o de Jean Fr re, 2008.
- MARTIN, R. *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, New York, London: Cornell University Press, 1989.
- NAGY, G. *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archa ique*. Trad. N. Loraux et J. Carlier. Paris:  ditions du Seuil, 1994.
- O'NEILL, E. G. The Localisation of Metrical Wordtypes in the Greek Hexameter: Homer, Hesiod and the Alexandrians. *Yale Classical Studies*, v. 8, p. 105-78, 1942.
- PUCCI, P. *The Iliad. The poem of Zeus*. Berlin-Boston: De Gruyter, 2018.
- REDFIELD, J. The Proem of the *Iliad*: Homer's Art. *Classical Philology*, v. 74, n. 2, p. 95-110, 1979.
- REINHARDT, K. *Die Ilias und ihr Dichter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.

- ROUSSEAU, Ph. L'intrigue de Zeus. *Europe*, n. 865, p. 120-58, 2001.
- ROUSSEAU, Ph. Remarques sur quelques usages des structures concentriques dans la poésie archaïque grecque. In: MEYNET, R.; ONISZCZUK, J. (Ed.). *Retorica biblica e Semitica 2. Atti del secondo convegno RBS (Roma, 27-29 settembre 2010)*. Bologne: EDB, p. 233-54, 2011.
- SATTERFIELD, B. The Beginning of the *Iliad*. The 'Contradictions' of the Proem and the Burial of Hektor. *Mnemosyne*, v 64, p. 1-20, 2011.
- SLATKIN, L. M. *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1991.
- STANLEY, K. *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- STEINRÜCK, M. À quoi sert la métrique? *Interprétation littéraire et analyse des formes métriques grecques: une introduction*. Grenoble: Jérôme Millon, 2007.
- STEINRÜCK, M. *Antike Formen. Materialien zur Geschichte von Katalog, Mythos und Dialog*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Editore, 2013.
- STEINRÜCK, M. *Iambos. Studien zum Publikum einer Gattung in der frühgriechischen Literatur*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2000.
- STEINRÜCK, M. *La mise en évidence. La norme moderne à l'épreuve de l'Antiquité grecque*. Paris: Van Dieren Éditeur, 2009.
- STEINRÜCK, M. Le style sériel chez Aristote: arguments contre l'opposition supposée des styles paratactique et hypotactique dans la *Rhétorique* d'Aristote. In: BÉGUELIN, M.-J. et al. (Ed.). *La parataxe: entre dépendance et intégration*. Neuchâtel: Peter Lang Publishing, 2010. t. 1, p. 419-28.
- STEINRÜCK, M. *Parabol: remarques sur la syntaxe de Parménide*. Inédit.
- STEINRÜCK, M. *The Suitors in the Odyssey. The Clash between Homer and Archilochus*. New York: Peter Lang, 2008.
- STEINRÜCK, M. Un *tropos* de la colère? *Actes du XIV<sup>ème</sup> Colloque CorHaLi*, 2019. Disponible en: [wp.unil.ch/corhali2019/files/2019/06/Steinru%CC%88ck\\_Texte-Iliadic-Proem-and-Zeus-formal-considerations.pdf](http://wp.unil.ch/corhali2019/files/2019/06/Steinru%CC%88ck_Texte-Iliadic-Proem-and-Zeus-formal-considerations.pdf). Accès en: 29 ago. 2019.
- TAPLIN, O. *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- TESTENOIRE, P.-Y. À propos de la paréchèse chez Homère. In: DUBEL S. et al. (Ed.). *Homère rhétorique. Étude de réception antique*. Turnhout: Brepols Publishers, 2019, p. 163-176.
- THOUARD, D. *L'Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*. Villeneuve d'Ascq: Septentrion Presses Universitaires, 2013.
- WEST, M. L. *Crítica textual e técnica editorial*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.



## O EROTISMO DE HELENA NA *ILÍADA*: DIONISO, A PERSPECTIVA HOMÉRICA E O GOSTO DOS COMENTADORES<sup>1</sup>

Antonio Orlando O. Dourado-Lopes\*

\* Professor  
Associado de língua  
e literatura grega,  
Faculdade de Letras,  
Universidade Federal  
de Minas Gerais.

Recebido em: 06/12/2019

Aprovado em: 23/12/2019

aoodlopes@gmail.com



**RESUMO:** Quando aparece na *Iliada*, Helena já não está mais envolvida eroticamente com Páris, aceitando deitar-se com ele apenas porque Afrodite a obriga. Se, por um lado, o comportamento de Helena parece colocar em questão o erotismo de sua relação com Páris, por outro o poeta afirmará em *Iliada* 24, 30 que foi a ‘lascívia feminina’ (*makhlosýnē*) lançada por Afrodite que causou a união com Páris, consequentemente levando a tantas mortes. Como o termo ‘*makhlosýnē*’ não aparece nenhuma outra vez nos poemas homéricos, alguns comentadores antigos colocaram em dúvida a autenticidade da passagem, que introduziria segundo eles uma compreensão da relação erótica estranha à *Iliada* como um todo. Todavia, o esclarecimento do termo em um escólio da *Iliada* a partir da referência ao fragmento hesiódico 132 M-W (= fr. 81 Most) traz novos elementos para sua interpretação.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Makhlosýnē*; erotismo; *Iliada*; Hesíodo; Afrodite.

*HELEN'S EROTISM IN THE ILIAD: DIONYSOS, THE HOMERIC PERSPECTIVE AND THE COMMENTATORS' TASTE*

**ABSTRACT:** When she shows up in the *Iliad*, Helen is not any more erotically involved with Paris, accepting to lay down with him just because Aphrodite had obliged her to do so. If, on the one hand, Helen's behavior seems to call into question the erotic dimension of her relation with Paris, on the other the poet will state in *Iliad* 24, 30 that it was the ‘feminine randiness’ (*makhlosýnē*) thrown upon her by Aphrodite that created her union with Paris, causing so many deaths as

<sup>1</sup> Agradeço a revisão cuidadosa e precisa de Teodoro Rennó Assunção e de Tatiana Ribeiro, que em muito contribuíram para o aperfeiçoamento deste artigo, bem como a revisão final de Luisa Buarque e de Alice Haddad.





a consequence. Since the word *makblosynē* isn't used nowhere else in the Homeric poems, some ancient commentators considered the possibility of athetizing the passage, because it would introduce in the poem an understanding of the erotic relation incompatible to the *Iliad* as a whole. Nevertheless, the explanation of this term in a scholion to the passage based on a reference to the Hesiodic fragment 132 M-W (= fr. 81 Most) adds new elements to its interpretation.

**KEYWORDS:** *Makblosynē*; eroticism; *Iliad*; Hesiod; Aphrodite.

**P**ara introduzir a temática deste estudo, lembremo-nos da seguinte observação de Dover, reconhecido pioneiro na pesquisa dos hábitos sexuais gregos:

Pode nos chegar como uma surpresa a mais observar a inibição sexual que operou com força crescente através do período clássico. O começo e final desse processo histórico são resumidos pelo contraste entre *Iliada* 24, 129-31, onde a deusa Tétis diz a seu filho Aquiles, 'Por quanto tempo você consumirá seu coração, sem pensamento para comida ou cama? É bom deitar-se amorosamente com uma mulher', e a rejeição alexandrina dessa passagem como uma interpolação, baseando-se no fato de que 'É inadequado para uma mãe dizer isso a seu filho' ou 'é inapropriado para um herói e uma deusa'. Uma linguagem totalmente desinibida era a norma na comédia aristofânica; pelo final do século quarto ela era raramente ouvida no palco cômico. Aristóteles, observando a esse respeito (*Eth. Nicom.* 1122a22-4), chama a linguagem sexual direta *aiskbrologiá*, etimologicamente, 'falar o que é vergonhoso' (ou '... feio'). A literatura séria do período tendia a ser circunspecta na expressão, até mesmo recatada, embora não reticente no conteúdo.<sup>2</sup>

As mudanças no modo de exprimir o erotismo entre o início e o final do período clássico (aprox. 507-322 a.C.), apontadas pelo grande helenista, ajudam-nos a contextualizar historicamente a problemática das mudanças de costumes sofridas pelos gregos ao longo

<sup>2</sup> Dover (1974, p. 206-207): "It may come as a further surprise to us to observe the sexual inhibition which operated with increasing strength throughout the classical period. The beginning and end of this historical process are summed up by the contrast between *Iliad* 24, 129-31, where the goddess Thetis says to her son Achilles, 'How long will you eat your heart out, with no thought for food or bed? It is good to lie with a woman in love', and the Alexandrian rejection of the passage as an interpolation on the grounds that 'It is unseemly for a mother to say this to her son' or 'it is inappropriate to a hero and a goddess'. Totally uninhibited language was the norm in Aristophanic comedy; by the late fourth century it was seldom heard on the comic stage. Aristotle, remarking on this effect (*Eth. Nicom.* 1122a22-4), calls direct sexual language *aiskbrologiá*, etymologically, 'speaking what is shameful' (or '... ugly'). The serious literature of the period tended to be circumspect, even coy, in expression, although not reticent in content." Como exemplos o autor cita Demóstenes 19, 309; Xenofonte *Hieron* 1.4; Ésquines I, 38, 52, 55, III 162; Demóstenes, *Vidas* 9, 17.

desse período. Esse complexo processo não poderia deixar de exercer grande influência sobre a recepção da tradição poética anterior, em especial os poemas homéricos e os hesiódicos, como exemplificado pelos versos da *Iliada* citados acima.

### 1. *IL.* 24, 22-30 E SEUS ESCÓLIOS

Tem sido comentada desde a antiguidade a passagem em que, pouco após o início do último canto da *Iliada*, a voz narrativa volta a mencionar a relação entre Páris e Helena, depois de longo silêncio sobre o tema. Aquiles aviltava o cadáver de Heitor sob os olhares dos deuses e dos aqueus:

ὥς ὁ μὲν Ἑκτορα δῖον ἀείκιζεν μενεαίνων·  
τὸν δ' ἔλεαίρεσκον μάκαρες θεοὶ εἰσορόωντες,  
κλέψαι δ' ὀτρύνεσκον εὐσκοπον Ἀργειφόντην.  
ἔνθ' ἄλλοις μὲν πᾶσιν ἐήνδανεν, οὐδέ ποθ' Ἥρη  
οὐδὲ Ποσειδάων' οὐδὲ γλαυκῶπιδι κούρη·  
ἀλλ' ἔχον, ὥς σφιν πρῶτον ἀπήχθετο Ἴλιος ἱρή  
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς Ἀλεξάνδρου ἕνεκ' ἄτης,  
ὃς νεῖκεσσε θεὰς, ὅτε οἱ μέσσαυλον ἴκοντο,  
τὴν δ' ἦησ', ἧ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν.

Assim ele aviltava o divino Heitor com ódio;  
compadeciam-se observando-o os bem-aventurados deuses,  
e punham-se a expedir o longevidente Argifonte para roubá-lo.  
Então aos demais todos isso agradou, mas jamais a Hera  
nem a Possêidon nem à moça de olhos luzentes,  
que todavia mantiveram-se como quando primeiro foi odiada Ílios sagrada  
e também Príamo e seu povo, por causa da demência de Alexandre,  
que afrontou as deusas ao encontrarem-no no pátio,  
pois enalteceu a que lhe franqueou a lascívia dolorosa.  
(*Il.* 24, 22-30)<sup>3</sup>

Como tem sido observado desde a antiguidade, essa passagem surpreende tanto por anunciar, apenas ao final da narrativa, mais uma causa para a fuga de Helena de Esparta e, conseqüentemente, da própria guerra de Troia, quanto por introduzir, pela primeira e única vez nos poemas homéricos, o termo *makhlosýnē*, 'lascívia', atribuindo-o a Helena. O contexto sugere que a *makhlosýnē* comporia com a 'demência' (*átē*) do príncipe troiano, mencionada dois versos antes (*Il.* 24, 28) e dezessete outras vezes anteriormente no poema, o quadro

<sup>3</sup> Os textos gregos citados neste estudo da *Iliada* e da *Odisseia* são editados por Helmut van Thiel (Van Thiel, 1996 e 1991, respectivamente). Esta e as demais traduções dos textos em línguas antigas e modernas são de minha autoria.

psicológico da decisão de Páris e de Helena ao fugir para Troia.<sup>4</sup> A se julgar por esses dados, o poema teria deixado para seus momentos finais a indicação de uma resposta à pergunta sobre a intencionalidade da participação de Helena na sua partida de Esparta, aproveitando-se da ausência do marido para abandoná-lo e à filha do casal.

A estranheza causada por essa revelação inesperada e tardia aparece nos comentários de escoliastas antigos conservados pela tradição dos manuscritos medievais, que Erbse editou da seguinte forma:

25 – 30 Ariston. <ἐνθ' ἄλλοις μὲν> (25) ἕως τοῦ <τὴν δ' ἦνῆσ', ἣ οἱ πόρε μαχλοσύνην> (30)· ἀθετοῦνται <στίχοι ἕξ·> γέλοιον γὰρ τὸ <οὐδὲ ποθ' Ἦρη / οὐδὲ Ποσειδάωνι οὐδὲ γλαυκώπιδι κούρη> (25 – 6)· τίνες μὲν γὰρ ἔτι ἐλείποντο τῶν τριῶν <τῶν> σεμνοτάτων μετὰ τὸν Δία {τῶν} μὴ συνευδοκούντων; τὴν τε περὶ τοῦ κάλλους κρίσιν οὐκ οἶδεν· πολλαχῆ γὰρ ἂν ἐμνήσθη. καὶ τὸ <νείκεσσε> (29) οὐκ ἔστι κρῖναι, ἀλλ' ἐπιπλήξαι ἢ διαφέρεσθαι· “νεικείων Ἐλενόν τε Πάριν <τε>” (Ω 249) ἀντὶ τοῦ ἐπιπλήσσω· “δύο δ' ἄνδρες ἐνείκεον εἵνεκα ποιηῆς” (Σ 498), διεφέροντο.

25 – 30 Ariston. <então, de um lado, a outros> (25) até o <enalteceu [éinēsse], por outro lado, a que lhe franqueou lascívia [makhlosynēn]> (30): atetizam <seis versos:> pois é ridículo o <jamais a Hera / nem a Possêidon nem a Atena de olhos luzentes> (25 – 6): com efeito, restavam ainda alguns dos três <dos> mais veneráveis [triōn tōn semnotátōn] depois de Zeus {dos} que não o aprovaram com ele [syneudokountōn]; e não sabe do julgamento acerca da beleza: pois se teria lembrado em muitas outras partes. E o <afrontou [neikesse]> (29) não é julgar [krinai], mas desferir uma punição [epiplēxai] ou desavir-se com [diaphéresthai]: “afrontando [neikeōn] tanto Heleno <quanto> Páris” (Ω 249) em vez do “desferindo uma punição” [epiplēssōn]; “e dois homens afrontavam-se [eneikeōn] por causa do resgate” (Σ 498), desaviam-se [diephéronto].

Em que pese o estilo tipicamente sucinto dos escólios, temos aqui elementos suficientes para especular sobre os pressupostos teológicos e poéticos atuantes nessa interpretação da *Ilíada*, atribuída no manuscrito ‘Venetus A’ da *Ilíada* a Aristônico de Alexandria, o qual muito provavelmente a teria retomado de Aristarco de Samotrácia.<sup>5</sup> O

<sup>4</sup> Traduzo ἄτη por ‘demência’ para abranger tanto seu sentido psicológico de ‘delírio’ quanto o físico, ou fisiológico, como consequência do ato de ‘prejudicar’ exprimido pelo verbo ἀάω – aqui, relativamente à inteligência – e, na tradução, pelo prefixo latino ‘de-’. Cf. Lewis; Short, 1879, s.v. ‘de-’, como um prefixo in II.d: “giving a bad sense to the verb: *decipio, delinquo, deludo, derideo, detestor*”; s.v. ‘demens’ e ‘dementia’; Glare, 1968, s.v. ‘de-’). Para uma ampla reflexão sobre a ἄτη na *Ilíada*, ver Malta, 2006.

<sup>5</sup> ‘Codex Venetus Marcianus 454’ ou simplesmente ‘Venetus A’. Para a atribuição da autoria dos textos originais reproduzidos como escólios a esse manuscrito, em particular sobre a dependência de Aristônico de Alexandria em relação a Aristarco de Samotrácia, ver sobretudo Dickey (2007, p. 3-28; em especial p. 18-19), que explica a relação entre o chamado ‘Comentário dos Quatro Homens’ (*Vier Männer Kommentar* ou VMK), que designa o acréscimo, no século IV d.C., de trechos das obras de Aristônico – a partir da sua obra Περὶ σημείων (Πιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας), *Sobre os sinais (da Ilíada e da*

escólio protesta contra a dissociação entre a máxima venerabilidade dos três deuses (*tríōn tōn semnotátōn*) nomeados em *Il.* 24, 25-26 e o júbilo de Zeus àquela altura, de que deveriam partilhar (*syneudokeîn*). Característico da atividade editorial dos eruditos da Alexandria helenística (e dos sucessores que os emularam), esse julgamento severo condena cabalmente o fracasso do autor do referido trecho em conduzir, na ordem ou no tempo adequados, a narrativa rumo a um acordo ou júbilo comum (*syneudokéa*) dos deuses mais veneráveis com Zeus.

O verbo *syneudokéō*, ‘aprovar’ ou ‘rejubilar-se conjuntamente’, aqui empregado, compõe-se da preposição *syn-*, ‘com’, ‘em conjunto com’, ‘simultaneamente’, como prefixo, e do verbo *eudokéō*, ‘alegrar-se’, ‘contentar-se com’, e pode ser considerado, nesse contexto, uma versão formada no período clássico e integrada na prosa helenística dos verbos homéricos *ainéō*, ‘enaltecer’, empregado em *Il.* 24, 30 para exprimir a predileção de Páris por Afrodite, e do derivado, de sentido próximo, *epainéō*, ‘elogiar’, empregado duas vezes na *Iliada* (2, 335 e 18, 312) e frequente no vocabulário filosófico e retórico do período clássico. Por outro lado, na medida em que exprime o prazer gerado pela admiração por alguém, o verbo *syneudokéō* também pode ser aproximado dos homéricos *ágamai*, ‘maravilhar-se (com)’, ‘admirar’, ou, em sentido negativo, ‘invejar’, e *gánymai*, ‘alegrar-se (com)’, ‘rejubilar-se’.<sup>6</sup> Em suma, compondo o retrato aristocrático da sociedade homérica, a divina e a humana, *syneudokéō* corresponderia em geral à transposição para o vocabulário clássico – e posteriormente assimilado pela filologia helenística – dos verbos homéricos *ainéō*, *epainéō*, *ágamai* e *gánymai*, que originalmente exprimiam, com ênfases específicas, a aprovação, a admiração e o júbilo com as grandiosas ações dos deuses e dos combatentes das grandes guerras do passado.

Além da transposição do vocabulário homérico para a terminologia afim com os procedimentos argumentativos e analíticos da exegese alexandrina, a expressão ‘ainda restavam’ (*éti eleíponto*) sugere, por parte do escólio, a expectativa de uma progressiva adesão dos deuses ao júbilo de Zeus ao longo da narrativa, após a morte de Heitor no canto 22: seria admissível alguma discordância entre os deuses, mas não no último canto nem, muito menos, atribuindo aos outros deuses critérios de exigência ainda mais rigorosos que os do próprio Zeus. Como essa concepção teleológica da narrativa homérica pressupõe que o plano (*boulé*) do deus supremo promovesse uma coesão progressiva e contínua entre os principais deuses, sua falta ao final do poema caracterizaria um desgoverno – da parte de Zeus e, nessa perspectiva, também do poeta – inaceitável.

Atentando contra a superioridade do júbilo de Zeus, a incongruência entre os deuses ao final da narrativa torna *Il.* 24, 25-26 algo ‘ridículo’ (*geloíōn*) para o escoliasta. Essa visão exageradamente programática dos deuses retoma a tradicional atribuição aos poemas homéricos de uma função de fundação da religião grega, transmitida por autores diversos

---

*Odisseia*) –, de Dídimo, de Herodiano e de Nicanor às margens do manuscrito ‘Venetus A’ da *Iliada*. Todos os quatro autores compuseram obras baseadas na filologia alexandrina dos séculos III-II a.C., que citam abundantemente, em especial os comentários de Aristarco: “Aristonicus’ treatise on signs, composed in the Augustan period, was a compilation of excerpts from one of Aristarchus’ commentaries and from other works, focusing on critical signs” (*op. cit.*, 19). Ver também Pfeiffer (1968, p. 211-213).

<sup>6</sup> Liddell; Scott; Jones, 1998, *s.v.* γάνυμαι e ἄγαμαι e Latacz (1966, p. 157-160).

desde a época arcaica.<sup>7</sup> Desse ponto de vista, a *Iliáda* e a *Odisseia* seriam poemas *veneráveis*, de modo a acolherem, condignamente, um discurso *venerável* sobre os deuses.<sup>8</sup> Levando às últimas consequências o rigor de seus expedientes críticos, Aristarco denuncia a inépcia de um impostor que teria descaracterizado a poesia homérica a ponto de gerar o riso, pervertendo sua contribuição ancestral.

No entanto, como argumentado em um célebre estudo de Friedländer (1934), haveria na religião e na poesia grega arcaica uma complementaridade intrínseca entre o tom cômico e o elevado. Na *Iliáda* ela seria principalmente exemplificada pelos episódios do ‘engano de Zeus’ (*Diòs apátē*: *Il.* 14, 153-362) e do ‘combate dos deuses’ (*theomakhía*: *Il.* 20, 1-66 e 21, 328-514), na *Odisseia* pelo caso de amor adúltero entre Ares e Afrodite, cantado por Demódoco aos feácios (*Od.* 8, 256-366):

Que Zeus seja subjugado às grandes potências da vida natural, a Eros, o qual ‘todos os seres humanos e todos os deuses doma’, ou ao Sono que vence a todos, não é o que o rebaixa em sua dignidade. Ao contrário. Em um átimo seu poder é recuperado. Exatamente pelo fato de que tinha adormecido por um instante ele é tanto mais irresistível depois de acordar. Contudo seu sorriso é o desfrute dessa renovada majestade. [...] O mito grego, que ganha pela primeira vez em Homero sua grande forma, essa visão de mundo, mais do que isso: essa criação do mundo, tem como sonoridade necessária, sem a qual o todo não soaria como um conjunto harmonioso, ainda menos em meio à seriedade majestosa, o jogo divino, a participação e a interferência divinas no jogo, o sorriso e as gargalhadas divinos. A *Iliáda* narra as coisas mais sérias e aniquiladoras, aquilo que era a mais alta preocupação e o modelo para o homem daquele tempo. Mas esse mundo só se torna inteiro quando o riso dos deuses ressoa uma vez mais por um instante.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Dourado-Lopes (2010), com as indicações bibliográficas.

<sup>8</sup> Zaidman (2001, p. 92-93) remete a Benveniste (1969, v. 2, p. 202-207) para chamar a atenção para o emprego homérico dos adjetivos ἄγιος, ἄγνός e σεμνός e dos verbos ἄζομαι e σέβομαι: “Le respect et l’obéissance aux dieux que suggèrent ces différents mots sont manifestés par les dons que les hommes leur destinent, à côté des prières.”

<sup>9</sup> Friedländer (1934, p. 220): “Daß Zeus den großen Mächten des natürlichen Lebens unterliegt, dem Eros, der ‘alle Menschen und alle Götter bändigt, oder dem Allbezwinger Schlaf, ist nicht was ihn in seiner Würde herabsetzt. Im Gegenteil. In einem Nu ist seine Macht wiederhergestellt. Gerade dadurch daß sie einen Augenblick eingeschläfert war, ist sie nach dem Erwachen um so unwiderstehlicher. Sein Lächeln aber ist der Genuß dieser erneuten Majestät. [...] Der griechische Mythos, der im Homer seine erste große Gestalt gewinnt, diese Weltansicht, mehr als das: diese Welterschöpfung hat als notwendigen Klang, ohne den das Ganze nicht Zusammenklang wäre, gerade inmitten des majestätischen Ernstes das göttliche Spiel, das göttliche Mitspielen und Dreinspielen, das göttliche Lächeln und Gelächter. Die *Ilias* erzählt von den ernstesten und vernichtendsten Dingen, von dem was dem Menschen jener Zeit höchstes Anliegen und Muster menschlichen Daseins war. Aber diese Welt wird erst ganz, wenn

Para o que nos interessa mais imediatamente aqui, observemos que tanto o ‘engano de Zeus’ quanto a narrativa do adultério de Ares e Afrodite consistem em versões burlescas da complementaridade antitética entre guerra e erotismo, enquanto a ‘batalha dos deuses’ restringe-se à temática da guerra (podendo ser considerada, nesse sentido, uma versão burlesca da *éris* anunciada como tema principal no prólogo do poema).<sup>10</sup> O tom burlesco dessas três histórias determina que os desdobramentos violentos – que uma narrativa heroica levaria até o final – sejam habilmente interrompidos: no ‘engano de Zeus’, embora colérico ao acordar, ele apenas ameaça Hera e sequer se refere à participação do Sono – contrariamente ao que teria feito anteriormente em uma situação análoga (*Il.* 14, 242-262); no ‘combate dos deuses’, aqueles que se enfrentavam dois a dois ou preparavam-se para fazê-lo em breve afastam-se após combater ou simplesmente acabam por se decidirem subitamente pela trégua (*Il.* 21, 435-514); no adultério de Ares e Afrodite, Possêidon negocia com o marido traído, Hefesto, a liberação dos amantes e afiança pessoalmente o pagamento da penalidade por Ares (*Od.* 8, 344-366).<sup>11</sup> Esses e outros exemplos sugerem que teria havido desde os poemas homéricos certa continuidade em torno a uma compreensão variada da comicidade.<sup>12</sup> Os exemplos acima

---

das Lachen der Götter immer wieder für Augenblicke hineinklingt.” Em atenção ao contexto, traduzo a expressão ‘*Zusammenklang sein*’, que significa literalmente ‘ser um som (*Klang*) conjunto (*zusammen*)’, por ‘soar como um conjunto harmonioso’.

<sup>10</sup> A *éris* (‘luta’, ‘disputa’) é anunciada como tema principal da *Ilíada* no prólogo do poema, através das ocorrências de *ἔρις / ἐρίζω* em *Il.* 1, 6-8: *διαστήτην ἐρίσαντε... ἐριδι μάχεσθαι*. Cf. Nagy (1999, part III: “Praise, Blame, and the Hero”, cap. 11-15; em particular cap. 11, § 12, p. 218-219, onde o autor chama a atenção para o par *éris* e *neikos*).

<sup>11</sup> Burkert (1960) retomou e desenvolveu a tese de Friedländer sobre o cômico homérico, concentrando-se particularmente no episódio do adultério de Ares e Afrodite, sobre o qual afirma (*op. cit.*, p. 140): “Como resultado deixa-se concluir que a canção de Demódoco, de um lado, está firmemente enraizada na construção de conjunto da nossa *Odisseia*, de outro lado, ao mesmo tempo sintetiza e transforma as mais importantes cenas divinas da *Ilíada*.” (“Als Ergebnis läßt sich zusammenfassen, daß das Demodokos-Lied einerseits im Gesamtbau unserer *Odysee* fest verwurzelt ist, andererseits die wichtigsten Götterszenen der *Ilias* gleichzeitig zusammenfaßt und verwandelt.”). Sobre o mesmo episódio, ver ainda Assunção (2014), que também valoriza sua inserção no conjunto da *Odisseia*, em particular a oposição entre o modelo monogâmico de casamento e as aventuras eróticas de Odiseu com as ninfas Calipso e Circe (*op. cit.*, p. 77): “[...] estas brechas discretas em relação à moral monogâmica (maximamente explicitadas na estória do adultério de Ares e Afrodite e do segundo riso de Apolo e Hermes) não constituem e nem conseguem quebrar de todo a tônica da narrativa principal, onde o duplo adultério dos pretendentes, por cortejarem a mulher de um homem ainda vivo e se deitarem (fora do quadro do casamento) com algumas escravas infiéis de um outro senhor, é – como o das escravas infiéis – punido, sem exceção, com a morte por este marido e senhor (com seus três auxiliares) que pode, enfim, reassumir o seu lugar e se reencontrar em amor com a mulher longamente fiel.”

<sup>12</sup> Halliwell (1991) estudou as várias dimensões do cômico na literatura grega desde o período arcaico, analisando seu variado vocabulário (p. 280-281, com a nota 5), comentando trechos dos poemas homéricos (p. 281-282), distinguindo o riso brincalhão do consequente (p. 283 e 285-286) e observando conclusivamente (p. 293): “The two poles around which views of laughter tend to

mostram, portanto, que os poemas homéricos recorreram programaticamente à comicidade para abordar os vínculos entre erotismo e belicosidade como uma oposição complementar, na medida em que são representados como manifestações impulsivas do corpo humano divino ou mortal, como decisões do *thymós*.

Nos escólios reunidos por Erbse aos versos seguintes, a menção a uma ‘lascívia’ é aduzida como um motivo a mais para a atetização do verso 30:

καὶ ἡ μαχλοσύνη (cf. 30) κοινῶς ἐστὶ γυναικομανία. δέδωκε δ’ αὐτῷ οὐ ταύτην, ἀλλὰ τὴν καλλίστην τῶν τότε Ἑλένην. Ἡσιόδειος δ’ ἐστὶν ἡ λέξις· ἐκεῖνος γὰρ πρῶτος ἐχρήσατο ἐπὶ τῶν Προΐτου θυγατέρων (cf. fr. 132 M. – W.). **A**

**27.** <ἀλλ’ ἔχον, <ὡς σφιν πρῶτον ἀπήχθετο Ἴλιος ἰρή>:> *ex*. διέκειντο· ἀλλ’ οὕτω, φησί, διέκειντο τῇ διαθέσει *b* (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) **T**  
ὡς ἀπ’ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς. **b** (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)

**28. a.** <<ἐνεκ’ ἄτης>> ἐν ἄλλῳ “ἐνεκ’ ἀρχῆς”. *A*<sup>int</sup> *Did.* (?)  
*b.* †εἶνεκ’ ἄτης†: οὕτως Ἀρίσταρχος· τὸ γὰρ “ἐνεκ’ ἄτης” *Did.*  
ἀπολογουμένου ἐστίν. **T**

**30 a.** <ἡ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν>: παρ’ Ἀριστοφάνει *Did.*  
καὶ τισὶ τῶν πολιτικῶν “ἡ οἱ κεχαρισμένα δῶρ’ ὀνόμηνε”. καὶ τάχα  
μᾶλλον οὕτως ἂν ἔχοι· ἀθετεῖ γὰρ Ἀρίσταρχος διὰ τὴν <μαχλοσύνην>  
τὸν στίχον. **A**

*b.* <μαχλοσύνην>: τὰ πρὸς πορνείαν, τὴν κόμην καὶ τὸ εἶδος *ex*  
(cf. Γ 55). **b** (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) **T**

E a lascívia (cf. 30) é comumente a loucura pelas mulheres [*gynaikomanía*]. Deu-lhe [*scil.* a Páris] não essa, mas a mais bela das [mulheres] de então, Helena. O termo é hesiódico: pois aquele pela primeira vez o utilizou nas filhas de Proitos (cf. fr. 132 M. – W.). **A**

**27.** <mas mantinham-se, <como quando para eles primeiramente era odiada a sagrada Ílios>:> dispunham-se [psiquicamente]: mas assim, diz, colocavam-se na disposição [psíquica] **b** (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) **T**  
como se a partir do próprio começo. **b** (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)

<<por causa da demência>> em outro “por causa do começo” *A*<sup>int</sup> *Did.*  
†por causa da demência†: assim Aristarco: pois o “por causa da demência” *Did.*  
é do [*scil.* trecho] defendido. **T.**

**30 a** <a qual lhe franqueou a lascívia dolorosa> junto a Aristófanes *Did.*

---

be concentrated represent, therefore, a kind of perpetual tension between the spirit of celebratory, playful release and the forces of derisive antagonism, a tension which was handled by the shaping and constraining functions of both ethical attitudes and specific social practices.” Analisando em especial o *Ájax* de Sófocles, Barbosa (2008, p. 91) mostra como o riso faz parte dos recursos expressivos e dramáticos da tragédia: “O riso, na sociedade grega do período clássico, oscila entre a celebração da vida e a ostentação do culto ao antagonismo. É expressão de liberação e alegria e ao mesmo tempo manifestação de ódio e execração.”

e a alguns dos políticos “a qual lhe nomeou presentes agradáveis”. E talvez fosse mais assim: pois Aristarco atetiza o verso por causa da <lascívia>. **A**

**b** <lascívia:> as coisas relativas à prostituição, à cabeleira e à beleza corporal (cf. Γ 55). b (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) **T**<sup>13</sup>

Interpretando a ‘lascívia’ em *Il.* 24, 30 como o que ‘comumente’ (*κοινός*) equivaleria à *gynaikeomanía*, a ‘loucura pelas mulheres’, ou seja, ao desejo irresistível, desenfreado, *pelas* mulheres, o escoliasta a considera uma doença que teria afligido Páris, atribuindo ao sofrimento dele a qualificação por ‘dolorosa’ (*alegeinē*) no verso homérico. Por outro lado, *gynaikeomanía* também parece remeter diretamente à ocorrência do adjetivo *gynaimanēs* em relação ao mesmo Páris, empregado pela primeira vez no início da admoestação veemente de Heitor:

Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτά,  
αἴθ’ ὄφελος ἄγονός τ’ ἔμεναι ἄγαμός τ’ ἀπολέσθαι·  
καί κε τὸ βουλοίμην, καὶ κεν πολὺ κέρδιον ἦεν,  
ἢ οὐτῶ λώβην τ’ ἔμεναι καὶ ὑπόψιον ἄλλων.

‘Dis-páris’, o melhor na forma, louco por mulheres, embusteiro!  
Quem dera não teres filhos e sem casar-te morreres!  
Isso eu quereria, e seria muito mais vantajoso  
do que seres assim uma injúria e visto com desconfiança pelos outros.  
(*Il.* 3, 39-42)

O adjetivo reaparecerá apenas mais uma vez no poema (e nunca mais na epopeia arcaica), em uma segunda admoestação de Heitor a seu irmão:

τὸν δὲ τάχ’ εὗρε μάχης ἐπ’ ἀριστερὰ δακρυοέσσης  
δῖον Ἀλέξανδρον, Ἑλένης πόσιν ἠγκόμοιο  
θαρσύνονθ’ ἐτάρους καὶ ἐποτρύνοντα μάχεσθαι.  
ἀγχοῦ δ’ ἰστάμενος προσέφη αἰσχροῖς ἐπέεσσι·  
“Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτά,  
ποῦ τοι Δηίφοβός τε βίη θ’ Ἑλένοιο ἄνακτος  
Ἀσιάδης τ’ Ἀδάμας ἠδ’ Ἄσιος Ὑρτάκου υἱός;  
ποῦ δέ τοι Ὀθρυονεύς; νῦν ὄλετο πᾶσα κατ’ ἄκρης  
Ἴλιος αἰπεινὴ· νῦν τοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.”

Logo encontrou à esquerda da luta lacrimosa  
o divo Alexandre, esposo de Helena de bela cabeleira  
incitando os companheiros e impelindo-os a lutar.  
Proximamente postando-se dirigiu-lhe palavras vergonhosas:  
“Dis-páris’, o melhor na forma, louco por mulheres, embusteiro!

<sup>13</sup> Erbse, 1969-1988, *ad Il.* 24, 28-30. Traduzo literalmente o verbo ‘nomear’, que aqui, no aoristo ὀνόμηνε, parece mais propriamente significar algo como ‘anunciou’ ou ‘prometeu’ (cf. Liddell; Scott; Jones, 1990, *s.v.* e Cunliffe, 1963, *s.v.*).



Onde estão Deífobo e a força do soberano Heleno,  
 e Adamas, o Assiades, e Ássio o filho de Irtaces?  
 Onde está Otrioneu? Agora pereceu do alto toda  
 Ílios íngreme; está salvo agora o íngreme precimento!  
 (Il. 13, 765-773)

Essas duas ocorrências de *gynaimanés*, ‘louco por mulheres’, parecem ter sugerido a Aristarco o emprego de *gynaikomanía* para traduzir *makhlosýnē* por um termo contemporâneo a ele em seu comentário. No entanto, ao propor a equivalência entre *makhlosýnē* e *gynaikomanía*, Aristarco parece desconsiderar – ou simplesmente desconhecer – a possibilidade de que o substantivo *makhlosýnē* tenha sido empregado anteriormente apenas em relação às mulheres.<sup>14</sup> Por sua vez, para sustentar uma nova interpretação do casal Páris-Helena, Suter evoca as ocorrências em que *gynaimanés* significaria na verdade ‘aquele que enlouquece as mulheres’, o que nos ajuda a compreender melhor a referência a uma ‘lascívia feminina desmedida (*makhlosýnē*)’ ao final do poema.<sup>15</sup> Antes, porém, de acompanharmos a instigante argumentação de Suter, notemos que a separação entre termos que descrevem ou qualificam situações sociais ou eróticas exclusivamente masculinas ou exclusivamente femininas é uma característica recorrente do vocabulário homérico e da poesia arcaica relativamente às relações sociais, em geral, e às de gênero e eróticas, em particular.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Γυναικομανία: “madness for women, *Stoicorum fragmenta*, fr. 3.167 (ed. von Arnim)” (Liddell; Scott; Jones, 1990, *s.n.*). Γυναικομανέω: “to be mad for women, *Ar. Th.* 576, *J. BJ* 1.22.3” (Liddell; Scott; Jones, 1990, *s.n.*). Ebeling (1885, v. 1, *s.n.* γυναιμανής): “mulierum amore insanus”; Cunliffe (1963, *s.n.* γυναιμανής): “mad for women”.

<sup>15</sup> O raro adjetivo homérico γυναιμανής e o igualmente raro substantivo γυναικομανία – atestado apenas no fragmento de Crisipo referido na nota anterior – são nomes compostos determinativos dependentes, segundo a terminologia de Smyth (1956), que define esse tipo como um composto em que “a substantive forming either the first or the second part stands in the sense of an oblique case (with or without a preposition) to the other part” (§§ 895-899, p. 252-254; em particular §896, p. 253). O mesmo autor esclarece à frente (*op. cit.*, p. 253, n. 1) que neles se projeta uma relação de casos de um modo puramente lógico, que pode ser analisada de maneiras diferentes, como no caso de φιλόανθρωπος = φιλῶν ἀνθρώπους ou = φίλος ἀνθρώπων. Evocando o *Lexikon des frühgriechischen Epos* (1993, *s.n.*), e o dicionário etimológico de Chantraine (1968, *s.n.*), Suter (1993, p. 3 com nota 5) sustenta que o substantivo γυναιμανής significaria mais propriamente ‘aquele que enlouquece as mulheres’ (*‘he who drives women mad’*), conforme se conclui da ocorrência mais antiga depois das duas da *Iliada*, no *Hino homérico a Dioniso*, 17 (ed. Oxford Classical Texts por Allen-Hallday-Sikes, 1936) = *Hino homérico a Dioniso*, 8 (*Homeric Hymn* 1 D, codex M, ed. West (Harvard, Loeb Classical Library, 2003)). Essa mudança de passivo para ativo na compreensão do verbo, ou seja, de ‘enlouquecido’ para ‘enlouquecedor’, coloca Páris em estreita relação com Dioniso conforme veremos abaixo nas próximas referências ao estudo de Suter (1993).

<sup>16</sup> Sobre a condição feminina na perspectiva dos poemas homéricos e seus reflexos na repartição do vocabulário, ver Farron (1979, p. 15-31) e Felson; Slatkin (2004, p. 91-114). Sobre as opiniões acerca da diferença de sexos e suas características no período clássico, inclusive sexuais, ver Dover (1974, p. 95-102 e 205-16).

Observe-se, por fim, que a opinião dos escoliastas ecoa ainda hoje em um importante estudioso como West (2011), para quem

parece improvável que P introduzisse sua única referência ao Julgamento de Páris nesse estágio tardio (cf. *Il.* 4, 31-36 nota), ou que ele abandonasse com desprezo os δῶρ' ἐρατὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης (*Il.* 3, 64) como *makhlosýnē*. Eu considero essas duas linhas como a interpolação de um rapsodo. Talvez o mesmo rapsodo tenha alterado 28 a partir de sua forma formular.<sup>17</sup>

Sem desconsiderar a pertinência desse ponto de vista, proponho-me a destacar em seguida as razões que nos permitem relativizar esse e outros julgamentos severos sobre *Il.* 24, 30.

## 2. A *MAKHLOSÝNĒ* NA HISTÓRIA DAS FILHAS DE PRETO

A referência a *makhlosýnē* no canto 24 é inesperada, já que a trama do rapto de Helena parecia até então justificada pelo comportamento hedonista de Páris e a cativante beleza da rainha espartana.<sup>18</sup> Assim, as consequências desse encontro já estariam suficientemente determinadas quando o início do canto 24 acrescenta uma 'lascívia' de que até então não se tinha tido notícia. Mas alguns elementos da caracterização do casal talvez revelem a coesão desse enredo. Contrariamente ao entendimento de Aristarco, que parece ter seguido a ênfase tradicional da atribuição do adultério à decisão de Páris (sem necessariamente excluir alguma participação de Helena, relegada a um vago segundo plano), a *makhlosýnē* parece designar uma condição físico-psíquica exclusivamente feminina. Portanto, a referência a ela em *Il.* 24, 30 deve ser mais propriamente interpretada como o instrumento usado por Afrodite para agir *sobre Helena* em suposto – e certamente perigoso – *benefício de Páris*, subordinando-a eroticamente a ele, ainda que provisoriamente, que então passa a ter o poder de decidir sobre o futuro do casal. Assim, todo o episódio do rapto de Helena passa a ser iluminado em *flash-back* por essa passagem do canto 24 como um envolvimento recíproco, tornando o casal simultaneamente agente e vítima de um erotismo irresistível e maléfico.

Para nos ajudar a esclarecer o sentido arcaico do termo *makhlosýnē*, seja ele também originalmente homérico ou não, examinemos a segunda ocorrência mais antiga, posterior apenas à da *Iliada*. Ela aparece na tentativa de reconstituição e ordenação dos fragmentos que teriam integrado o poema hesiódico conhecido como *Catálogo das mulheres* proposta por Merkelbach e West (Solmsen; Merkelbach; West, 1970<sup>1</sup>; 1990<sup>3</sup>), fragmentos 131-133 M-W

<sup>17</sup> West, 2011b, *ad.* 28-30, p. 412: “[...] it seems unlikely that P would introduce his only reference to the Judgement of Paris at this late stage (cf. Δ 31-6 n.), or that he would have contemptuously dismissed the δῶρ' ἐρατὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης (Γ 64) as μαχλοσύνη. I regard these two lines as a rhapsode's interpolation. Perhaps the same rhapsode altered 28 from its formulaic form.”

<sup>18</sup> É oportuno lembrar que Helena nunca é chamada de 'rainha' na *Iliada*.

(= frs 81-83 Most, 2007). O primeiro fragmento é composto de duas partes, sendo a primeira um trecho da *Bibliotheca* de Pseudo-Apolodoro (II, 2.2):

PSEUDO-APOLODORO, *BIBLIOTHECA* II, 2.2 = HESIODI FR. 131 M-W

Γίνεται Ακρισίω μὲν ἔξ Εὐρυδίκης τῆς  
Λακεδαιμόνος Δανάη, Προίτῳ δὲ ἐκ Σθενεβοίας  
Λυσίππῃ καὶ Ἰφινόῃ καὶ Ἰφιάνασσα. αὗται δὲ ὡς  
ἐτελειώθησαν, ἐμάνησαν, ὡς μὲν Ἡσιόδός φησιν,  
ὅτι τὰς Διονόσου τελετὰς οὐ κατεδέχοντο, ὡς  
δὲ Ἀκουσίλαος λέγει, διότι τὸ τῆς Ἥρας ξόανον  
ἔζηυτέλισαν.

Nasce para Acrísio de Eurídice, a lacedemônia, Dânae,  
e para Preto de Estenobeia Lisipe e Ifínoe e Ifiánassa.  
Essas, quando se tornaram adultas, enlouqueceram,  
como diz Hesíodo, porque não acolheram os  
mistérios de Dioniso, já como diz Acusilau, porque  
menosprezaram a estatueta de madeira (*ξόανον*) de  
Hera.

A segunda parte do fr. 131 M-W é um comentário ao verso 48 da *Écloga* VI de Virgílio:

Proetides implerunt falsibus mugitibus agros:  
at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta  
concupitus, quamvis collo timuisset aratro  
et saepe in levi quaesisset cornua fronte.

As filhas de Preto encheram os campos com falsos mugidos:  
e, contudo, nenhuma empreendeu tão torpe  
coito, por muito que tivesse temido o arado no pescoço  
e frequentemente procurasse os chifres na leve fronte.  
(Virgílio, *Bucólicas* VI, 48-51)

Este é o comentário de Probus (III, 2.345):

PROBUS IN VERG. *ECL.* VI. 48 (III 2.345 THILO-HAGEN) = HESIODI FR. 131 M-W (CONTINUAÇÃO)

‘Proetides implerunt’. Proeti filiae regis  
Argivorum. Hesiodus docet ex Proeto et  
Stheneboea Amphidamantis natas. has,  
quod Iunonis contempserant numen, insania  
exterritas, quae crederent se boves factas,  
patriam Argos reliquisse, postea a Melampode  
Amythaonis filio sanatas ita \*\*\*

“As filhas de Preto encheram”. As filhas de Preto, rei  
dos argivos. Hesíodo ensina que elas eram nascidas  
de Preto e Estenobeia, filha de Anfídamante, as quais,  
porque desprezaram a imagem de Juno, desterradas  
por loucura, acreditaram ter sido transformadas em  
vacas, deixaram a pátria Argos, e posteriormente por  
Melampo, filho de Amítáon, foram curadas dessa  
forma para que \*\*\*

O estado muito fragmentário limita o acesso ao texto dos dois fragmentos seguintes.<sup>19</sup>  
O fr. 132 M-W é o trecho de um verbete do léxico bizantino *Suda* (século X d.C.):

SUDA M 307 (III. 339. 4 ADLER) = HESIODI FR. 132 M-W

μαγλοσύνη· κατωφέρεια, γυναικομανία. Ἡσιόδειος ἢ λέξις· λέγει γὰρ περὶ τῶν Προΐτου θυγατέρων· εἶνεκα μαγλοσύνης στυγερῆς τέρεν //ὄλεσεν ἄνθος.	lascívia: propensão [ao ato sexual], loucura pelas mulheres. A expressão é hesiódica; [ele] fala, com efeito, acerca das filhas de Preto: por causa da lascívia odiosa consumiu //a tenra flor. <sup>19</sup>
--	---

O fr. 133 M-W aparece em um dos papiros encontrados na cidade egípcia de Oxirrincos:

P. OXY. 2488A, ED. LOBEL = HESIODI FR. 133 M-W

[ ]δε.ο[ ] [ ]ἀπειρονα γαῖαν καὶ γὰρ σφιν κεφαλῆσι κατὰ κν[ ]βίος αἰνὸν //ἔχεν[εν· ἀλφὸς γὰρ χροά πάντα κατέσχ<εθ>εν, αἱ δὲ νυ //χαῖται ἔρρεον ἐκ κεφαλῶν, ψιλῶντο δὲ καλὰ κάρηνα.	[...] [ ] ilimitada terra e com efeito um terrível comichão cabeça //abaixo escorria-lhes; pois leprosidade tomou toda a pele, e as //cabeleiras soltas escorriam das cabeças e depilavam as belas //cabeças.
--	--

No contexto desses fragmentos, a *makhlosýnē* é a doença enviada por uma divindade, presumivelmente feminina, a mulheres que a teriam afrontado ou desobedecido.<sup>21</sup> Com a minúcia característica das descrições homéricas, esses poucos versos relatam os efeitos físicos da moléstia nas filhas de Preto. Destaca-se no verso citado pela *Suda* (fr. 132 M-W) a expressão ‘tenra flor’, talvez parte da expressão formular ‘tenra flor da juventude’, que o estado do manuscrito não permite restituir. A expressão ‘flor da juventude’ é empregada apenas uma vez na *Ilíada*, quando Idomeneu pede o auxílio dos companheiros para resistir ao ataque de Eneias,

ὄς μάλα καρτερός ἐστι μάχη ἔνι φῶτας ἐναίρειν·  
καὶ δ’ ἔχει ἦβης ἄνθος, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

o qual é muito poderoso na luta para matar homens;

<sup>19</sup> Indico com ‘//’ a continuação das linhas da edição original interrompidas pela formatação adotada aqui.

<sup>20</sup> O substantivo *κατωφέρεια*, ‘propensão’, composto pelo advérbio *κάτω*, ‘abaixo’, derivado da preposição *κατά*, e *φέρω*, ‘portar’, ‘transportar’, ‘suportar’, só nos chegou no comentário de Dídimo (indicado como ‘D’ no escólio), justamente a respeito de Il. 24, 30, e como uma tradução explicativa de *μαγλοσύνη*. Não conhecendo outros empregos do termo, não há como definirmos se a associação com a decadência moral seria um sentido comum ou se apenas uma dentre várias possibilidades.

<sup>21</sup> Davies (1981, p. 57-8).

e tem a flor da juventude, cujo poder é o maior!  
(*Il.* 13, 483-484)

O contexto militar associa a expressão *hēbēs ánthos*, ‘flor da juventude’, ao ‘poder’ (*krátos*) de um guerreiro sobre o adversário de combate.<sup>22</sup> Não evoca, portanto, a sensualidade juvenil da referência hesiódica às filhas de Preto, cuja delicadeza vem realçada pelo adjetivo ‘*téren*’, ‘tenro’ (no neutro, qualificando *ánthos*, ‘flor’). No contexto iliádico, ‘flor da juventude’ exprime o vigor que se manifesta na impetuosidade destemida da primeira adultez masculina, como em outras passagens homéricas.<sup>23</sup> Além da associação com o vigor, as demais referências homéricas colocam a juventude (*hēbé*) como a fase da vida desejável para quem a possui e também aquela que torna uma pessoa desejável por sua graça e beleza. Em diversas situações em que a morte se aproxima ou é anunciada, a juventude é mencionada como uma perda trágica para aquele que será privado do que a vida lhe ofereceria de melhor.<sup>24</sup>

Segundo o mitógrafo Acusilau de Argos (aprox. século VI a.C.), a moléstia que afligiu as filhas de Preto lhes teria sido enviada por Hera por terem difamado gravemente sua estatueta de culto (*dióti tò tēs Hēras xóanon exēntélisan*). Já o autor da *Biblioteca* cita Hesíodo para afirmar que a *makhlosynē* seria a forma de ‘loucura’ com que as moças teriam sido punidas pela afrontosa recusa dos mistérios de Dioniso (*tās Dionýsion teletàs ou katedékhonto*). Seja Dioniso seja Hera a divindade responsável pela punição, a *makhlosynē* consistiria em um longo período sob os efeitos de um estado de completo delírio, levando suas vítimas à autodegradação e ao isolamento. A *Biblioteca* informa que as filhas de Preto acabam sendo curadas pelo adivinho Melampo, quando o pai aceita dar a este dois terços de seu reino como pagamento, mas Ifínoe, a filha mais velha, acaba morrendo durante a perseguição (*katà tón diogmón*).<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Sobre o sentido de *krátos* nos poemas homéricos ver Benveniste (1969, p. 71-83), que observa (p. 75-77) que “partout *krátos* indique la supériorité d’un homme, qu’il affirme sa force sur ceux de son camp ou sur les ennemis. Cette ‘supériorité’ est dite ‘grande’ (*méga*) ou ‘la plus grande’ (*mégiston*)”.

<sup>23</sup> Cf. *Il.* 16, 857 = 22, 363 (ὄν πότμιον γούωσα λιπούσ’ ἀνδροτήτα καὶ ἦβην); *Il.* 23, 432 (ὄν τ’ αἰζήος ἀφῆκεν ἀνὴρ πειρώμενος ἦβης); *Od.* 8, 136-137 (οὐδὲ τι ἦβης / δεύεται, ἀλλὰ κακοῖσι συνέρρηκται πολέεσσιν); *Od.* 8, 181 (ἔμμεναι, ὄφρ’ ἦβη τε πεποίθεα χερσὶ τ’ ἐμῆσι); *Od.* 16, 173-174 (φᾶρος μὲν οἱ πρῶτον εὐπλυνῆς ἠδὲ χιτῶνα / θῆκ’ ἀμφὶ στήθεσφι, δέμας δ’ ὠφέλλε καὶ ἦβην).

<sup>24</sup> A juventude aparece como a fase da vida que se deseja atingir e desfrutar ao máximo, e cuja perda é motivo de grande lástima: *Il.* 11, 225 (αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἦβης ἐρικυδέος ἵκετο μέτρον); *Il.* 17, 24-25 (οὐδὲ μὲν οὐδὲ βίη Ὑπερήνορος ἱπποδάμοιο / ἦς ἦβης ἀπόνηθ’, ὅτε μ’ ὄνατο καὶ μ’ ὑπέμεινε); *Il.* 24, 727-728 (ὄν τέκομεν σύ τ’ ἐγὼ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἶω / ἦβην ἕξεσθαι); *Od.* 1, 41 (ὀππότε’ ἄν ἠβῆσῃ τε καὶ ἦς ἰμείρεται αἴης); *Od.* 4, 668 (Ζεὺς ὀλέσειε βίην, πρὶν ἦβης μέτρον ἰκέσθαι); *Od.* 11, 317 (καὶ νῦ ἐξετέλεσσαν, εἰ ἦβης μέτρον ἵκοντο); *Od.* 15, 366 (αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἦβην πολυήρατον ἰκόμεθ’ ἄμφο); *Od.* 18, 217 (νῦν δ’, ὅτε δὴ μέγας ἐσσι καὶ ἦβης μέτρον ἰκάνεις); *Od.* 19, 410 (ὀππότε’ ἄν ἠβῆσας μητρώϊον ἐς μέγα δῶμα); *Od.* 19, 532 (νῦν δ’ ὅτε δὴ μέγας ἐσσι καὶ ἦβης μέτρον ἰκάνει); *Od.* 23, 212 (ἦβης ταρπῆναι καὶ γήραος οὐδὸν ἰκέσθαι). A juventude como a fase da vida que torna uma pessoa desejável pela beleza aparece em *Il.* 24, 348 = *Od.* 10, 279 (πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαρισεσάτη ἦβη) e *Od.* 15, 366 (αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἦβην πολυήρατον ἰκόμεθ’ ἄμφο).

<sup>25</sup> Ps.-Apolodoro, *Biblioteca* 2, 2.2. Cf. notas 1 e 2 de Frazer na sua edição da *Biblioteca* (Ps.-Apollodorus, 1946, p. 146-147).

Entretanto, a *Iliada* conta apenas a sequência dessa história, também presente no relato da *Biblioteca*: a esposa de Preto, Estenebeia – denominada Anteia na *Iliada* –, apaixonou-se por Belerofonte mas não é correspondida; vingou-se, então, inventando um falso assédio sexual por parte do herói, indignando violentamente o rei.<sup>26</sup> O termo *makhlosynē* não é empregado aqui, o que se pode explicar pela ausência de menção a uma influência divina. Também é incompatível com uma intervenção divina o fato de que, diferentemente da união de Páris com Helena, a atração de Anteia por Belerofonte não se consuma eroticamente: a ação divina sobre mortais é sempre eficiente e não teria por que ser diferente neste caso. A restrição da *Iliada* a essa parte da história da família de Preto, deixando de fora a afronta e a punição das filhas, pode visar a reservar a *makhlosynē* para a ação de Afrodite sobre Helena, destacando assim o modo implacável com que a deusa exerce seu poder, associando a lascívia com a loucura.

Nos fragmentos hesiódicos, a associação da loucura com o erotismo e a restrição dessa forma de flagelo a um grupo exclusivo de mulheres podem remeter a uma modalidade de dionisismo. Essa foi a interpretação proposta por Farnell em 1921, que salientou a relação dos elementos dionisiacos do mito de Preto com a participação nele de Melampo, reiprofeta de Tirinto ou de Argos. A fonte mais antiga dessa história seria o poema hesiódico *Melampódia*, hoje perdido: acometidas pelo acesso de loucura enviado por Hera, as filhas de Preto erraram em delírio pelo Peloponeso, atraindo outras mulheres.<sup>27</sup> Com efeito, a *Iliada* apresenta algumas referências a Dioniso e, indiretamente, ao menadismo, revelando conhecimento do deus e de seus principais ritos e símbolos, com exceção apenas do vinho. O menadismo está sugerido quando Andrômaca, tendo ouvido a voz do sogro, partilha com as servas a desconfiança de que Heitor teria morrido (*Il.* 22, 449-459): “Falando isso, irrompeu do quarto tal uma mênade, / alvoçada no coração.”<sup>28</sup> Ainda que raras, breves e esparsas, as referências homéricas a Dioniso e ao menadismo inserem o casal Páris-Helena

<sup>26</sup> A história sobre Belerofonte, Anteia e Preto é o núcleo da narrativa sobre Belerofonte (*Il.* 6, 155-205), que ocupa a maior parte do relato de Glauco a Diomedes sobre seus antepassados (*Il.* 6, 144-211). Ver Graziosi; Haubold (2010, *ad* 155-205).

<sup>27</sup> Farnell (1921, p. 63-4): “The usual Bacchic dance consisted of women; but Melampus understood his patients, who were all restored to sanity save one. We have here a salient mythic example of the Bacchic ritual regarded as a *kátharsis pathēmáthōn*, and it was religious experience such as this which may have suggested to Aristotle his strange theory that tragedy, that fairest growth of the Bacchic religion, was ‘a Katharsis’ of certain emotions.”

<sup>28</sup> *Il.* 22, 460-461: Ὡς φαιμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση / παλλομένη κραδίην. Ver o verbete de Nagy para a *Homeric Encyclopaedia* editada por Finkelberg (in: Finkelberg, 2011, v. 1, *s.v.* ‘Dionysos’), em particular: “Dionysos is named five times in Homer (*Il.* 6, 132 e 135; 14, 325; *Od.* 11, 325; 24, 74) in four different passages, two for each epic, always being loosely associated with love and/or violent death. He never appears either as part of the main narrative or as a participant of divine gatherings on Olympus.” Abandonada hoje a reticência de muitos estudiosos do passado sobre a autenticidade dessas passagens, sobressai nelas a relação do deus com a loucura e com o menadismo já nos poemas homéricos. Em sua contribuição para a mesma obra, Rutherford (in: Finkelberg, 2011, v. 2, *s.v.* ‘Maenads’) cita ainda *Il.* 6, 388-9, – “apressando-se ela chega à muralha / semelhante a uma enlouquecida” (ἦ μὲν δὴ πρὸς

em um novo horizonte religioso, determinado pela característica relação de Dioniso com a loucura feminina.

Segundo Suter (1993), Dioniso seria o modelo de Páris, sendo o nome ‘Alexandros’ provavelmente mais antigo, como mostra o grau mais evoluído de desenvolvimento formular no sistema de epítetos, e o nome ‘Páris’ mais recente. Alguns epítetos deste nome são *hápax legómena*, sendo sempre abusivos, isto é, ofensivos, depreciativos, ou neles mesmos ou pelo contexto, e descrevendo comportamentos que muitas vezes podem ser associados com Dioniso:

O efeito final do epíteto de Alexandre é descrever um caráter de príncipe (βασιλεύς, δῖος) de grande beleza física (θεοειδής) que é notável por causa de sua relação com uma mulher (Ελένης πόσις ἠΰκόμοιο). Os epítetos de Páris explicitam esses elementos mais especificamente, com mais vivacidade: ele é um príncipe (υἱὸς Πριάμοιο), um belo homem (εἶδος ἄριστε), que exerce enganos por meio de sua beleza, particularmente em mulheres (ἠπεροπευτά, φωναϊμανής, παρθενοπίται). E finalmente, ele é um objeto de ofensa, em parte por causa de seu uso do arco, que não é considerado uma arma tão viril quanto a lança ou a espada (κέρα ἀγλαή, τοξότα, λωβητήρ).<sup>29</sup>

Na composição do personagem Páris Alexandre, a autora destaca seu papel como aquele que, ao ser ofendido, responde ofendendo, e relaciona-o com a apresentação de Tersites na *Iliada* e de Iro na *Odisseia*, propondo a tradição oral da poesia jâmbica como fundo comum aos três personagens. Haveria, dessa forma, influência de elementos do jambo na composição de importantes personagens homéricos caracterizados pela invectiva, que também se distinguem dos demais pelo número relativamente grande de *hápax legómena* empregados a seu respeito, conforme já observado anteriormente por Page.<sup>30</sup> Suter comenta a respeito:

---

τεῖχος ἐπιγεομένη ἀφικάνει / μαινομένη ἔκκῳα) – para concluir “women were inspired by Dionysos to rush from home (sometimes from the loom).”

<sup>29</sup> Suter (1993, p. 2-4; p. 3-4 para a citação): “The net effect of the Alexandros epithet is to describe a princely character (βασιλεύς, δῖος) of great physical beauty (θεοειδής) who is noteworthy because of his relationship to a woman (Ελένης πόσις ἠΰκόμοιο). The Paris epithets spell out these elements more specifically, more vividly: he is a prince (υἱὸς Πριάμοιο), a handsome man (εἶδος ἄριστε), who exercises deceptions through his beauty, particularly on women (ἠπεροπευτά, φωναϊμανής, παρθενοπίται). And lastly, he is an object of abuse, in part because of his use of the bow, which is not considered as manly a weapon as the spear or sword (κέρα ἀγλαή, τοξότα, λωβητήρ).”

<sup>30</sup> Page (1964, p. 214; *apud* Suter, 1993, p. 8): “The fragment οὐ φιλέω μέγαν στρατηγόν, is this not very much in the spirit of Homer? The description of Thersites and Iros are essentially the same; and it is to be noticed that when Homer wishes to describe a particular individual, such as Thersites, he does just what Archilochus is doing – he uses a detailed and highly specialized vocabulary, including numerous *hápax eivomena*.” O verso citado é o primeiro do fragmento 114 West.

Duas das três figuras homéricas que Page menciona aqui como sendo descritas à maneira ‘arquiloqueia’, ‘jâmbica’ (Iros e Tersites), são ofendedores e objetos de ofensa [*abusers and objects of abuse*] na narrativa dos poemas homéricos. E o ‘vocabulário detalhado e altamente especializado, incluindo numerosos *hapax eivromena*’, é precisamente o que a análise da dicção acabou de mostrar que existe para o nome *Páris*. Como notamos, Tersites, Iro e Páris têm todos papéis que envolvem acusar, ser acusado e a criação de conflito; os episódios nos quais eles estão envolvidos seguem padrões similares e talvez reflitam um padrão de estoque do repertório jâmbico.<sup>31</sup>

Distinguindo os conceitos de ‘papéis de estoque’ (*‘stock roles’*), que seriam as características estruturais de certos modelos de personagens, e ‘personagens de estoque’ (*‘stock characters’*), que seriam os próprios personagens desenvolvidos a partir desses modelos (com nome, família e região de origem, uma biografia básica etc.), a autora sustenta que a existência dos primeiros bastaria para justificar os traços comuns aos três personagens analisados por ela, Tersites, Iro e Páris.<sup>32</sup> Ainda que seja difícil precisar o contexto social da poesia de invectiva que deu origem ao jâmbico na idade arcaica, na qual esses modelos teriam sido formados, supõe-se que em boa parte isso teria acontecido em rituais de festivais dionisíacos. Favorecendo a mimetização da oposição entre personagens representados por máscaras, coreografias e versos formulares próprios, o contexto dos rituais dionisíacos teria moldado a poesia jâmbica segundo o padrão narrativo da oposição entre elogio e invectiva, o qual emergiria no duelo entre Páris e Menelau em *Il. 3*, 340-448. É particularmente revelador dessa perspectiva o emprego do adjetivo *gynáimánēs* exclusivamente em relação a Páris nas duas únicas ocorrências do poema em *Il. 3*, 39 e 13, 769 e em relação a Dioniso no *Hino homérico* a ele (verso 8 ed. West).<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Suter (1993, p. 9): “Two of the three Homeric figures whom Page mentions here as being described in the ‘Archilochean’, ‘iambic’ manner (Iros and Thersites) are abusers and objects of abuse in the narrative of the Homeric poems. And the ‘detailed and highly specialized vocabulary, including numerous *hapax eivromena*’, is precisely what the analysis of diction has just shown to exist for the name *Paris*. As we have noted, Thersites and Iros and Paris all have roles which involve blaming, being blamed and creation of conflict; the episodes in which they are involved follow similar patterns and reflect, perhaps, a stock pattern in the iambic repertory.” Traduzi o verbo em inglês ‘*abuse*’ por ‘ofender’ em função do presente contexto, mas ‘maltratar’, ‘agredir’ e ‘violentar’ também seriam traduções possíveis.

<sup>32</sup> Suter (1993, p. 9): “The existence of stock roles seems likely. It is not necessary for the present purpose to argue the question of stock characters; stock roles of the very basic kind which I have outlined in the narrative patterns found in Paris, Thersites and Iros episodes suffice. The specific subject matter of the abuse the figures offer and suffer varies; it is the roles and patterns of abuse which are standardized.”

<sup>33</sup> Suter (1993, p. 13-15; em especial p. 15): “Most of the epithets surrounding the name Paris, then, may be associated with Dionysos.” [...] [the poet] is, I suggest, introducing elements – epithets, diction, narrative patterns – from iambois, characterizing the Trojan prince of epic in a new way, as a blame figure, in the mould of Dionysos.”



Feitas essas considerações, caberia tentar definir qual das duas ocorrências de *makhlosýnē* seria a mais antiga, a iliádica, a respeito de Helena, ou a hesiódica, sobre as filhas do rei Preto. Como diferença mais significativa entre as duas versões, lembremos que apenas a lascívia das filhas de Preto é apresentada como uma punição divina, seja à pretensão de superar Hera em beleza seja à negligência com o culto de Dioniso, em ambos os casos no horizonte da temática da *hýbris*. Tal como introduzida no canto 24 da *Iliáda*, a lascívia de Helena não é diretamente relacionada com nenhuma transgressão.

### 3. A MAKHLOSÝNĒ NO JULGAMENTO DE PÁRIS

Algumas observações sobre Helena nos ajudarão a circunscrever a perspectiva da *Iliáda*. Consideremos inicialmente as duas ocorrências do substantivo neutro plural *hormémata* relativamente a ela. Na primeira delas, Nestor encoraja Agamêmnon e os chefes aqueus lembrando-lhes dos juramentos que fizeram e dos sinais favoráveis que alega terem sido enviados por Zeus:

φημι γάρ οὖν κατανεῦσαι ὑπερμενέα Κρονίωνα  
 ἦματι τῷ ὅτε νηυσὶν ἐν ὠκυπόροισιν ἔβαινον  
 Ἀργεῖοι Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες,  
 ἀστράπτων ἐπιδέξι' ἐναίσιμα σήματα φαίνων.  
 τῷ μὴ τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκον δὲ νέεσθαι  
 πρὶν τινα πᾶρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι,  
 τίσασθαι δ' Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.

Pois digo ter acenado o Cronida de supremo ardor  
 no dia em que os aqueus adentraram as naus de rápida travessia,  
 aos troianos assassinio e morte levando,  
 relampejando para a direita e sinais do destino mostrando.  
 Portanto, que ninguém se apresse em voltar para casa  
 antes de estender-se ao lado de alguma esposa dos troianos  
 e de obter reparação pelos arroubos e lamentos de Helena!  
 (*Il.* 2, 350-356)<sup>34</sup>

Mais à frente no mesmo canto, Menelau é mencionado no catálogo das naus:

Οἱ δ' εἶχον κοίλην Λακεδαίμονα κητώεσσαν,  
 Φᾶρῖν τε Σπάρτην τε πολυτρήρωνά τε Μέσσην,  
 Βρυσειάς τ' ἐνέμοντο καὶ Αὐγειαὶ ἐρατεινάς,  
 οἳ τ' ἄρ' Ἀμύκλας εἶχον Ἔλος τ' ἔφαλον πτολίεθρον,  
 οἳ τε Λάαν εἶχον ἠδ' Οἴτυλον ἀμφενέμοντο,  
 τῶν οἱ ἀδελφεὸς ἦρχε βοῖην ἀγαθὸς Μενέλαος  
 ἐξήκοντα νεῶν· ἀπάτερθε δὲ θωρήσσοντο·  
 ἐν δ' αὐτὸς κίεν ἦσι προθυμίησι πεπορθῶς

<sup>34</sup> Ver *Il.* 2, 337-368 para toda a fala de Nestor.

ὄτρύνων πόλεμον δέ· μάλιστα δὲ ἔτεο θυμῷ  
τίσασθαι Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.

E os que tinham a côncava Lacedemônia de feras marinhas,  
Faris e Esparta de muitos sulcos e Messe,  
Brusseias ocupavam e Augeia amável  
e os que Amiclas tinham e Helos a cidade sobre o mar  
e os que tinham Laas e por Oítilo habitavam,  
deles comandava o bom ajudante Menelau  
sessenta naus; à distância armavam-se;  
ele próprio ia na sua impetuosidade confiante  
e incitando à guerra: pois desejava ao máximo em seu coração  
obter reparação pelos cuidados e lamentos de Helena.  
(*Il.* 2, 581-590)

Traduzo o neutro plural *hormémata* por ‘cuidados’, seguindo a interpretação que supõe o termo ser derivado do verbo *hormaínō* (nas ocorrências em que significa ‘lançar na mente’, com o sentido metafórico de ‘preocupar-se com’), interpretando-se a flexão de *Helénēs* como um genitivo objetivo, no sentido de “preocupações causadas por Helena”. Mas, como nota o léxico de Liddell; Scott; Jones (1990, *s.n.*), também é possível interpretar *hormémata* a partir de *hormáomai* (‘pôr-se em movimento’, ‘lançar-se’) e considerar *Helénēs* um genitivo subjetivo, dando à expressão o sentido de “impulsos de Helena”.<sup>35</sup> Esta segunda interpretação daria à rainha espartana uma participação ativa no adultério. Entretanto, ainda mais importante do que a atribuição ou não de alguma responsabilidade a Helena é perceber a ambiguidade com que o poema a caracteriza nessa e em outras passagens.

Ao surgir no canto 3, Helena já não parece mais envolvida eroticamente com Páris, obrigando Afrodite a ameaçá-la para promover o encontro do casal.<sup>36</sup> Essa autonomia de seu desejo em relação à deusa sugere que, inversamente, também no passado ela se teria envolvido com Páris por iniciativa própria, ainda que apoiada pela deusa. A verdadeira *mise-en-scène* pela qual Afrodite ampara as ações do príncipe troiano no canto 3, reafirmando sua predileção por ele, alude à intriga nuclear da guerra, aqui mimetizada em escala reduzida. Furtando-se às consequências da derrota no duelo, Páris ofende o cerne da honra heroica em que se baseia a moral agonística homérica.<sup>37</sup> Acontecendo logo após a derrota para

<sup>35</sup> Liddell, Scott, Jones (1990), *s.n.* ὄρμημα. Ver também Cunliffe (1963, *s.n.*). A segunda interpretação – pela qual ὄρμημα é derivado de ὀρμάω – é favorecida pelo emprego exatamente desse verbo a respeito de Helena em *Iliada*, III, 141-142: “Logo envolta em alvos tecidos / lançou-se (*hormát’*[o]) do quarto, tenra lágrima despejando” (αὐτίκα δ’ ἀργεννῆσι καλυψαμένη ὀθήνησιν / ὀρμᾶτ’ ἐκ θαλάμοιο τέρεν κατὰ δάκρυ χέουσα [...]).

<sup>36</sup> *Il.* 3, 373-420.

<sup>37</sup> Páris se comporta de forma repreensível quando foge ao ver Menelau (*Il.* 3, 15-37), vindo a ser posteriormente recriminado por Heitor (*Il.* 3, 38-57), o qual, por sua vez, demonstra seu total comprometimento com a guerra ao recusar a Andrômaca sua proposta de juntar-se a ela abandonando temporariamente o combate (*Il.* 4, 404-439, em especial 429-439). Kirk (1978, p. 26-7) comparou o

Menelau, a indiferença de Helena em relação a seu marido troiano se manifesta logo após a demonstração do descompromisso deste com o combate às portas de sua cidade.<sup>38</sup> Em vez de alegrar-se com a surpreendente sobrevida do marido, Helena o reprova implacavelmente: “Vieste da guerra: quem dera perceres lá mesmo / por um homem poderoso dominado, o qual era meu primeiro esposo!”<sup>39</sup> Nas mais severas palavras proferidas por Helena em todo o poema, o desejo da morte do atual esposo pelas mãos do anterior exprime não apenas a vontade de Helena de punir Páris por seu descompromisso, mas também de desfazer por completo sua união com ele, como se fosse possível desfazer o já vivido, voltar no tempo.

O contraste entre o deleite amoroso induzido por Afrodite e o mundo da guerra é intensificado ao final da cena, que mostra Menelau à procura de Páris para que o duelo prossiga (*Il.* 3, 448-450). Assim, a suscetibilidade do príncipe aos encantos imediatos de uma ‘lascívia (feminina)’ estaria em consonância com seu comportamento menos engajado na vida guerreira e protegido por uma deusa alheia aos valores da guerra, embora não às consequências para o casal protegido.<sup>40</sup> Ainda que a situação do final do canto 3 não passe de mais um encontro erótico do casal, é o único entre mortais efetivamente indicado no presente da narrativa. Seu viés marcadamente negativo contribui significativamente para a sombria atmosfera que continuará pesando sobre as relações humanas até o final do poema.

Mas se no canto 3 Afrodite precisa coagir sua protegida a deitar-se com Páris, a própria Helena se insinuará ao cunhado pouco depois, quando este apresentar-se no quarto do casal à procura do irmão:

“ἀλλ’ ἄγε νῦν εἴσελθε καὶ ἔζεο τῶδ’ ἐπὶ δίφρῳ,  
δᾶερ, ἐπεὶ σε μάλιστα πόνος φρένας ἀμφιβέβηκεν  
εἴνεκ’ ἐμεῖο κυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρου ἕνεκ’ ἄτης,  
οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὡς καὶ ὀπίσσω  
ἀνθρώποισι πελώμεθ’ ἀοίδιμοι ἐσσομένοισι.”

“Vem, adentra e senta-te nesta banquetta,  
cunhado, uma vez que o trabalho constrange ao máximo tua inteligência  
por causa de mim, esta cadela, e por causa da demência (*átē*) de Alexandre,  
aos quais Zeus impingiu maligno destino, para que também futuramente

---

comportamento dos dois: “Paris is boastful and volatile, not always very brave but much impressed by Hector, hence his initial bravado and subsequent stiffening under rebuke. Menelaus is a good fighter, not one of the very best but keen to come to grips with his personal enemy at any opportunity. The only question is why the poet makes him defeat Paris so easily after the first exchange of spear-throws. Perhaps it is because he is the right, and therefore protected by Zeus despite the god’s undertaking to Thetis. It is fitting in any event that such warriors as these, as protagonists of the quarrel, should be more impressive in their preparation and oaths than in the duel itself.”

<sup>38</sup> *Il.* 3, 59-82.

<sup>39</sup> *Il.* 3, 428-429: “ἥλυθεσ ἐκ πολέμου· ὡς ὄφελεσ αὐτόθ’ ὀλέσθαι / ἀνδρὶ δαμεισ κρατερῶ, ὃσ ἐμὸσ πρότεροσ πόσισ ἦεν”. O desprezo de Helena por Páris caracteriza toda a fala (*Il.* 3, 426-436).

<sup>40</sup> Não é certamente sem importância, dada a natureza de sua esfera de ação (*timē*), que Afrodite seja a única deusa homérica a proteger simultaneamente dois mortais.

aos humanos vindouros tornemo-nos tema de canto.”  
(*Il.* 6, 354-358)

A impotência dos encantos de Helena diante do tenaz compromisso de Heitor com a defesa de Troia destaca o contraste entre as duas esferas da convivência humana, o erotismo e a guerra, bem como seus frequentes e catastróficos vínculos na tradição épica (as guerras pelas conquistas de Tebas e de Troia ou envolvendo a participação dos maiores heróis, como Hércules ou Teseu).<sup>41</sup>

Esse significativo encontro entre Heitor e Helena também remete ao paralelismo entre ela e Aquiles, cada qual incorporando uma das duas esferas, guerra ou erotismo, na sua expressão mais extrema:

Ela coloca seu próprio senso de vergonha, seu próprio arrependimento acerca de sua existência e a indignação que ela gerou em outros em contraste com a despreocupação de seu marido: seu propósito é angariar a simpatia de e conectar-se com Heitor, exibir-lhe sua consciência da tensão que elas [*scil.* a vergonha e a indignação] o fazem suportar. [...] Heitor claramente não está conectando-se com a longa visão, cósmica e poética, que Helena lhe oferece. Aparentemente, nada poderia estar mais distante da mentalidade de um guerreiro há pouco envolvido em um combate e ávido por retornar a ele, e é por isso que a fala de Helena que procura simpatia fracassa. [...] Mas o paralelo entre a canção de Aquiles em *Iliada*, IX, embora seu tema não seja dado, e a atividade de tecelagem de Helena, cujo tema são as labutas dos troianos e dos aqueus, é gritante, e ele marca os dois personagens como relacionados mas também isolados na perspectiva, para não dizer a distância, que eles adquirem dos sofrimentos à sua volta.<sup>42</sup>

Para Mayer, o nascimento de Aquiles, embora mencionado apenas discretamente na *Iliada*, seria um elemento decisivo não apenas para a trama principal do poema, mas também

<sup>41</sup> West, 2003, p. 4-16, e 2013, p. 13-9.

<sup>42</sup> Muellner (2016, online sem numeração de página): “She sets her own sense of shame, her own regret about her very existence and the indignation that she has generated in others in contrast to the insouciance of her husband: her intent is to ingratiate herself and connect with Hektor, to exhibit to him her awareness of the stress that they cause him above all to bear. [...] Clearly Hektor is not connecting to the long view, cosmic and poetic, that Helen offers him. Apparently, nothing could be further from the mindset of a warrior just now engaged in combat and eager to return to it, and that is why Helen’s otherwise ingratiating speech fails. [...] But the parallel between Achilles’ song in *Iliad* 9, though its subject is not given, and Helen’s weaving, whose subject is the toils of the Trojans and the Achaeans, is striking, and it marks the two characters as related but also isolated in the perspective, not to say the distance, that they acquire from the sufferings around them.”

para todo o mito da guerra de Troia.<sup>43</sup> Acrescente-se a isso que Aquiles e Helena aparecem associados em cultos religiosos do período arcaico.<sup>44</sup>

O estreito e tenso vínculo entre erotismo e guerra é parte integrante da narrativa da *Iliada*, dada a importância do erotismo em torno de Helena, precedendo e motivando a guerra. Esse vínculo reaparecerá de forma igualmente indissociável na disputa entre Aquiles e Agamêmnon por Briseida, que desencadeará a contenda entre os dois heróis e redefinirá a guerra.<sup>45</sup> Em um dos estudos mais abrangentes sobre a composição dos personagens da *Iliada*, Collins (1988) destacou a importância da temática da indignação (*némesis*), da cólera (*khólos*) e da ‘dor moral’ (*ákbos*) nos conflitos em torno da honra heroica ao longo do poema, tais como afetam e contrapõem Agamêmnon, Aquiles, Páris e Heitor. Em meio à tensão entre essas emoções, a oposição entre o erotismo e a guerra é assim caracterizada:

Essa oposição entre ἔρως e πόλεμος [‘desejo erótico’ e ‘guerra’], bem como suas respectivas identidades éticas, é maior do que a caracterização de Páris e atravessa toda a *Iliada*. A imagética marcial do poema se vale de empréstimos da perseguição erótica e de outras perseguições não-marciais (p. ex. μέλεσθαι Ἄρη [‘dançar por Ares’], *Il.* 7, 241) e, igualmente, o relacionamento erótico é expresso como uma batalha lutada entre fracos (p. ex. *Il.* 5, 348-351). Entretanto, o poema concebe ἔρως e πόλεμος [‘desejo erótico’ e ‘guerra’] fundamentalmente como definindo esferas opostas e separadas, como é explicitado ao máximo na sua apresentação de Afrodite. Zeus define explicitamente a competência de Afrodite como os ἱμερόεντα ἔργα γάμοιο [‘desejáveis obras do casamento’] e opõe esses aos πολεμῖα ἔργα [‘obras da guerra’], que são, ele diz, a província de Ares e de Atena (*Il.* 5, 427-9). Diomedes, encarando Afrodite no campo de batalha, insinua que Afrodite, sendo uma ἀναλκίς θεός [‘débil divindade’] (*Il.* 5, 331), tem

<sup>43</sup> Mayer, 1990, p. 2-3: “The original scholium does not define the precise role of the θνητογαμία of Thetis. That marriage resulted indirectly in the judgment of Paris and the strife between the goddesses, which directly led to the Trojan War. Eustathius, who was rather closer to the scholastic tradition than we are, does not include the judgment in this account of the origins of the war. Instead he regards the birth of Achilles as a central element in the depopulation of mankind, on par with Helen.”

<sup>44</sup> Austin (1994, p. 26-7, n. 4) nos lembra, a propósito, dos cultos aos heróis no período arcaico, especialmente dos cultos de Helena e de Aquiles. A esse respeito, ver sobretudo West (1997, p. 230): “In the epic tradition Helen appears as a mortal queen at Sparta who by eloping with Paris caused a huge and disastrous war. But in Laconia she was worshipped as a goddess, and so she was on Rhodes, where Helios too was a major deity. The cults can hardly have grown out of the epic myth; rather Helen was a goddess from the start. By blaming her for the Trojan War the poet Stesichorus, according to legend, offended her and she struck him blind, later restoring his sight after he had composed a palinode. In a variant of the story (Horace, *Epod.* 17.42) it was the Dioskouroi who blinded and then healed him. In either case it is noteworthy that restoring sight to the blind is a typical accomplishment of the Ashvins.”

<sup>45</sup> Ver nota 10 *supra*.

expectativas reduzidas contra ele, enquanto ela se sairá bem se tiver a sorte de superar mulheres *ἀνάγκιδες* [‘débeis’] pela sedução (348-351). Esse é o modo com que Helena também descreve a técnica e a orientação de Afrodite, quando ela a reprova por intervir a favor de Páris no duelo: Afrodite, *δολοφρονέουσα* [‘trapaceando’], se põe a seduzir (*ἡπεροπεύειν*) Helena, sabotando o direito de Menelau a ela pela *νίκη* [‘vítória’] (*Il.* 5, 399, 404f.).<sup>46</sup>

A oposição entre o deus da guerra e a deusa do erotismo acontece entre suas respectivas esferas de ação, cada esfera emanando de um corpo divino próprio: atração recíproca de um lado, incompatibilidade total de outro. A inaptidão de Afrodite para o confronto físico a desqualifica *a priori* para auxiliar em uma guerra de que outros deuses participam, a não ser – como no resgate de Páris – para retardá-la.

Em consonância com essas características da deusa, as motivações eróticas se mostrarão incapazes de interferir nos rumos da guerra ou de anular suas terríveis consequências, tanto no que diz respeito a Helena quanto a Briseida, para ficar apenas na trama principal. Também Helena ficará em segundo plano em relação a Aquiles, aparecendo sobretudo como vítima dos efeitos que, à sua revelia, a beleza tem sobre os homens. Tem sido muito comentada a esse respeito a observação dos anciãos troianos na *teikhoskopía*:

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς  
τοιγῆδ’ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·  
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅπα ἔοικεν·  
ἀλλὰ καὶ ὡς τοίη περ εἰοῦσ’ ἐν νηυσὶ νεέσθω,  
μηδ’ ἡμῖν τεκέεσσι τ’ ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

Não é de indignar os troianos e os aqueus de belas grevas  
por uma tal mulher por muito tempo sofrerem dores:  
assustadoramente seu rosto se assemelha às deusas imortais!  
Mas mesmo ela sendo assim, que volte nas naus,

<sup>46</sup> Collins (1988, p. 36): “This opposition between *ἔρος* and *πόλεμος*, as well as their respective ethical identities, are larger than the characterization of Paris and run throughout the *Iliad*. The poem’s martial imagery borrows from erotic and other nonmartial pursuits (e.g., *μέλπεσθαι* Ἄρη, H 241) and, likewise, the erotic relationship is expressed as a battle fought between weaklings (e.g. E 348-351). Yet the poem fundamentally conceives of *ἔρος* and *πόλεμος* as defining separate and opposing spheres, as is most explicit in its presentation of Aphrodite. Zeus explicitly defines Aphrodite’s expertise as the *ἡμερόεντα ἔργα γάμοιο* and opposes these to the *πολεμῆια ἔργα*, which are, he says, the province of Ares and Athena (E 427-9). Diomedes, facing Aphrodite on the battlefield, implies that Aphrodite, being an *ἀναγκίς θεός* (E 331), has dim prospects against him, while she will do well if she is happy to overcome *ἀνάγκιδες* women by seduction (348-351). This is the way Helen also describes Aphrodite’s technique and orientation, when she reproaches her for intervening on Paris’ behalf in the duel: Aphrodite, *δολοφρονέουσα*, is out to seduce (*ἡπεροπεύειν*) Helen, sabotaging Menelaus’ right to her by *νίκη* (Γ 399, 404f.)” Traduzi ‘overcome’ por ‘superar’, mas ‘vencer’ seria uma alternativa possível, complementar à primeira.

para que posteriormente não reste uma catástrofe às nossas progênes!  
(*Il.* 3, 156-160)<sup>47</sup>

A beleza de Helena não é ‘de indignar’ (*ou némesis*), mas não deixa ‘de assustar’ (*ainôis*): os homens que, pelo peso da idade, já não se abalam mais tanto com sua presença, compreendem-na sem exasperação; amedrontam-se, contudo, ante as inevitáveis consequências que atingirão, finalmente, a todos. Tal condição leva Helena a manter a reserva ao relacionar-se com a corte troiana, embora sem indiferença: aceita resignadamente as consequências de sua presença, como se as tivesse previsto. Não somente suas palavras, mas também sua impassividade diante da guerra sugerem uma compreensão trágica do próprio destino.<sup>48</sup>

O mistério em torno de Helena se desfaz aos poucos, no presente da narrativa, através dos relances do passado insinuados pelo comportamento atípico de Páris entre os guerreiros troianos. Expõe-se a fragilidade do vínculo entre o casal, que não decorreu da admiração dela pela virilidade (*ēnorê*) dele, de onde nasceria a glória da vitória no combate – como, emblematicamente, no caso de Belerofonte.<sup>49</sup> Correspondendo à sensualidade de Helena, Páris está frequentemente alheio aos desdobramentos da guerra e espelha, a

<sup>47</sup> Cf. *Iliada*, III, 121-244, para a *teikboskopía*, e 121-60, para toda a fala dos anciãos. A respeito da oposição arquetípica entre o erotismo de Helena e a índole belicosa de Aquiles, lembremo-nos de que Nagy (2005, p. 81-2) chamou a atenção para a diferença entre o Aquiles mais erotizado da *Etiópida*, de Arctino de Mileto, ilha jônica com contato com as cidades eólicas de Lesbos e da costa da Ásia Menor, e o Aquiles homérico, mais sóbrio e obcecado pela guerra.

<sup>48</sup> A impassividade ativa e trágica de Helena, como filha de Zeus e centro da motivação da guerra, foi ressaltada com muita agudeza no comentário de Rousseau (2003) sobre a cena em que ela aparece tecendo um véu (*Il.* 3, 125-128), cujo desenho é apenas referido genericamente, sem ser propriamente descrito. Chamando a atenção para a persistência da metáfora têxtil na poética dos aedos (*op. cit.*, p. 14), o autor analisa as circunstâncias em que a atividade de tecelagem de Helena aparece – quando Íris vem lhe avisar do duelo prestes a acontecer entre Páris e Menelau (*Il.* 3, 121-124) – e propõe que a cena se relaciona com a participação dela na origem da guerra (*op. cit.*, p. 37): “Le plan, ou la mêtis, qui gouverne secrètement le tissage de l’épouse conquise, et reconquise, par Páris, est celui qu’a conçu et que poursuit Zeus. Les épreuves dont la tisserande parsème sa toile sont celles que la *boulê* de Zeus impose aux Troyens et aux Achéens, le lot de ‘souffrances et de plaintes’ que le dieu leur a assigné pour leur perte. Voulués par lui elles dessinent, produisent, l’histoire que l’aède prend comme matière de son *chant*. [...] Héléne ne ‘raconte’ pas dans sa toile l’histoire dont Homère fait le récit dans son chant, elle la crée.” A dimensão trágica da trama central da *Iliada*, em particular no que diz respeito a Aquiles, foi proposta em toda a sua riqueza por Rutherford (1982), que salientou a determinação de Aquiles a levar suas decisões até as últimas consequências, em detrimento de todo o sofrimento causado a outras pessoas e a si mesmo.

<sup>49</sup> *Il.* 6, 155-157: “Então Glauco gerou o impecável Belerofonte; / a ele os deuses fizeram seguir beleza e amável virilidade” (αὐτὰρ Γλαῦκος τίκτεν ἀμύμονα Βελλεροφόντην / τῷ δὲ θεοὶ κάλλος τε καὶ ἦνορέην ἐρατεινὴν / ὤπασαν). Significando fundamentalmente ‘virilidade’, o substantivo ἦνορέη também exprime a coragem que se manifesta na existência guerreira que se coloca como o principal modelo social do homem jovem em Homero.

seu modo, a feminilidade de Afrodite.<sup>50</sup> Enquanto a presença de Páris na linha de frente é flagrantemente menos frequente do que se espera, é justamente a presença de Helena que perturba, por representar ao mesmo tempo a afronta à honra dos aqueus e a origem dos intermináveis sofrimentos dos troianos.<sup>51</sup>

Para ser aceita pelos homens da corte troiana, Helena se reabilita através de frequentes declarações de auto-acusação, conforme ressaltado por Collins (1988) e por Ebbott (1999).<sup>52</sup> Mais recentemente, a mesma linha de interpretação foi retomada com ainda maior refinamento por Blondell (2010), que percebeu o jogo entre masculinidade e feminilidade na relação da corte troiana com Helena, e observou:

---

<sup>50</sup> Collins (1988, p. 37-8): “This poem focused on war periodically invests the nexus of themes with which Paris is identified with an according ethical value of ἀναιδείη or indifference to νέμεις. Priam, grieving for the death of Hector and his other warrior sons (τοὺς μὲν ἀπόλεσ’ Ἄρης), reproaches those remaining as “things of shame” (ἐλέγχεα), liars and dancers, at dance-rhythms (ψευσταί τ’ ὀρχησθῆναι τε, χοροῖσι τῆσιν ἄριστοι, Ω 260f). [...] It is the failure to attain manhood, as measured by expertise in the πολεμῆια ἔργα, which creates the personality which is most conducive to the ascendance of ἔρος, femininity, delusion, and ἀναιδείη. Accordingly, while martial encounters proceed by βίη, erotic encounters do so by trickery: throughout the poem, ἔρος overcomes the deluded.”

<sup>51</sup> Rousseau (2003, p. 29-30) observa como o epíteto de Helena λευκόβλενος, ‘de alvos braços’ (*Il.* 3, 121), bem como toda a caracterização dela como esposa de Menelau, ressaltam sua posição problemática tanto para a sociedade dos troianos quanto para a dos aqueus: “Elle tisse comme le veut son devoir de femme. Mais pour cette raison même son tissage, dans le *megaron* où elle se tient, c’est-à-dire, dans le palais de Páris, est une expression symbolique de ce qui est à l’origine de la guerre et des épreuves endurées par les Troyens et les Achéens.”

<sup>52</sup> Collins (1988, p. 45): “First, the marriage of Helen and Paris is a subject of public reproach precisely because it challenges those very values of φιλότις as an expression of which the heroic struggle is repeatedly eulogized in the *Iliad*. [...] Second, as we have noticed, the blame of Helen is always self-blame. The *Iliad* does not depict direct blame of her by the Achaeans or Trojan φίλοι, leaving it to Helen herself to fix blame on Helen for the grief of war. Indeed it is Helen who is made to bear sole witness to the way in which the dominant community views her. And Helen is made to agree with them, to embrace the orthodox values against which she once transgressed; she is thus made to reject the ethics of her patroness and thus of her own identity.” Sobre esse tema da ‘autoacusação’ – ou, em outra tradução, ‘autoinculpação’ – de Helena (*self-blame*), ver Ebbott (1999), que afirma que “her character is defined by both shame and *nemesis*” (p. 5) e destaca as semelhanças entre o gênero do discurso de lamentação e as falas de Helena. Se, como vimos acima, os anciãos da corte troiana não se indignam (*Il.* 3, 156-157) ao ver Helena, ela própria incorpora essa indignação (*nemesis*) acerca de suas ações no passado, através das características da lamentação tradicional (p. 17 e 19): “The blame that perhaps existed in a contemporary poetic tradition, and that surely would have existed in some story of Helen and Paris, has been displaced from a community reaction of *nemesis* to Helen’s own self-blame. [...] Although the war may provide the opportunity for *kleos*, ‘glory, renown’, for those fighting over Helen, *nemesis* still attends the war because of and through Helen herself.”



É claro que ela poderia ter protegido seu próprio κλέος representando-se como um objeto roubado, como fazem os homens, salvando assim sua cara – para não falar de seu pescoço – por colaborar na sua própria objetificação. Em vez disso, ela escolhe se autoacusar. Além de lhe servir como uma estratégia retórica, essa autodepreciação também é uma asserção de agenciamento no passado. Como tal, ela forma parte de uma perspectiva helênica coerente sobre a fuga original. Onde outros acusam somente Páris, Helena os liga como conjuntamente responsáveis por suas transgressões, colocando implicitamente seu agenciamento na mesma base (*Il.* 6, 356-58). Seus desejos repetidos de que tivesse morrido antes de toda a celeuma ter começado (*Il.* 3, 173-75; 6, 344-51; 24, 764) ecoam os desejos de Heitor, e seus próprios, em relação a Páris (*Il.* 3, 40; 3, 428-29; cf. também 6, 280-85), e funcionam semelhantemente como um modo de atribuir responsabilidade pelo comportamento vergonhoso. Ela é a única pessoa a usar verbos ativos para a sua parte na fuga, dizendo que ela ‘seguiu’ Páris (ἐπόμην), ‘deixando’ sua família anterior (λιποῦσα, 3.174), e ‘foi’ para Troia (ἔβην, ἀπελήλυθα, 24.766). Embora esses verbos não provem agenciamento voluntário – pode-se ‘ir’ sob pressão – no canto 3, o contexto deixa claro que ela foi impelida por seu próprio desejo. ‘Se somente eu tivesse tido prazer na morte’ (*Il.* 3, 173) sugere, ‘Se somente eu tivesse *desejado* morrer em vez de *desejar* o que eu *desejei*.’ A dicção de sua autoacusação reforça esse sentido dela mesma como um agente (destrutivo). A metáfora da cadela sugere transgressão ativa, e a palavra κακομήχανος (*Il.* 6, 344) sugere agenciamento poderosamente destrutivo. [...] Sua aceitação de responsabilidade é, dessa forma, um ato de desafio. Como tal ela permite ao poeta ter o bolo e comê-lo, fazendo de Helena uma ‘boa’ mulher e, assim, pela qual vale a pena lutar, mas também condenável, apresentando-a como um objeto precioso mas passivo dos desejos dos homens, e também permitindo-lhe uma medida de subjetividade e agenciamento (retrospectivo). Uma vez instalada em Troia, ela é redomesticada como uma boa esposa que tece e serve o leito de seu marido. Mas através de sua autoacusação ela retém um traço da autoasserção que ela exerceu em sua fuga original.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Blondell (2010, p. 14-6): “She could, of course, have protected her own κλέος by representing herself as a plundered object, as the men do, thus saving her face—not to mention her neck—by collaborating in her own objectification. Instead, she chooses to blame herself. Besides serving her as a rhetorical strategy, this self-deprecation is also an assertion of past agency. As such, it forms part of a coherent Hellenic perspective on the original elopement. Where others blame only Paris, Helen links them as jointly responsible for their transgression, implicitly placing their agency on an equal footing (6.356–58). Her repeated wishes that she had died before all the trouble started (3.173–75, 6.344–51, 24.764) echo Hector’s wishes, and her own, regarding Paris (3.40, 3.428–29; cf. also 6.280–85), and serve similarly as a way of assigning responsibility for shameful behavior. She is the only person to use active verbs

A atuação de Afrodite na formação do casal Páris-Helena mostra o que resulta de um desequilíbrio na oposição entre guerra e erotismo.<sup>54</sup>

Na esteira do clássico estudo de Reinhardt (1938<sup>1</sup>; reimpr. 1960), Davies (2003) sublinhou os elementos que sugerem a origem folclórica da trama do julgamento de Páris, mostrando como a *Iliada* a incorpora em uma narrativa que transforma o herói em um transgressor.<sup>55</sup> Por sua vez, essa transformação adquire ainda maior importância por aparecer na *Iliada* como parte da luta pelo poder supremo, no contexto de um mito de sucessão divino, no qual, segundo a versão tradicional do oriente próximo, a humanidade teria nascido do deus derrotado por aquele que se tornou o rei definitivo (mas isso não é explicitado em Homero nem nas demais versões gregas).<sup>56</sup> Também como consequência dessa luta pelo

---

for her part in the elopement, saying that she “followed” Paris (ἐπόμην), “leaving” her former family (λιποῦσα, 3.174), and “went” to Troy (ἔβην, ἀπελήλυθα, 24.766). Though these verbs do not prove willing agency—one may “go” under duress—in Book 3, the context makes it clear that she was impelled by her own desire. “If only I had taken pleasure in death” (3.173) implies, “if only I had *desired* to die instead of *desiring* what I did *desire*.” The diction of her self-blame reinforces this sense of herself as a (destructive) agent. The dog metaphor suggests active misbehavior, and the word *κακομήχανος* (6.344) implies powerfully destructive agency. [...] Her acceptance of responsibility is, in its way, an act of defiance. As such it enables the poet to have his cake and eat it, making Helen a “good” woman and thus worth fighting for, but also blameworthy, presenting her as a precious but passive object of men’s desires, while also allowing her a measure of subjectivity and (retrospective) agency. Once installed at Troy, she is redomesticated as a good wife who weaves and serves her husband’s bed. But through her self-blame she retains a trace of the self-assertion that she exercised in her original elopement.”

<sup>54</sup> Sobre a relação entre o erotismo e a guerra no período clássico ver o capítulo de Loraux, ‘Le lit, la guerre’ (1989, p. 29-53).

<sup>55</sup> Davies (2003, p. 36-7): “The vestiges of an original folk-tale may be here detectable, just as (on Uvo Holscher’s showing) they may be detectable in the next major episode of the same epic, when, once again very consistently with the Propitian scheme, an act of ‘villainy’ (Paris’ act of betrayal) precipitates an initial ‘lack’ (specifically of Helen), which in turn unleashes the heroic quest which is the Greek expedition to Troy. However, the juxtaposition of these two folk-tale sequences within the *Cypria* reminds us of some of the complexities involved: if Paris is formally the ‘hero’ of the first sequence, he is the ‘villain’ of the second. It is perhaps in keeping with this paradox that the ‘reward’ from Aphrodite, the gift that expedites Paris’ quest, should, according to the *Iliad*’s account, be something so ambivalent as *μαχλοσύνη*, ‘randiness’ (Macleod) (24.30).” O autor cita diversos exemplos mitológicos gregos e desenvolve o tema relacionando o fato de a lascívia ter sido um dom de Afrodite na *Iliada* com as narrativas a respeito do dom do canto oferecido pelas Musas a Hesíodo e a Arquíloco em suas obras e biografias. O tema da perigosa ambivalência do dom divino já havia sido explorado a respeito do dom das Musas na *Teogonia* de Hesíodo por Pucci (1977, p. 25-6).

<sup>56</sup> Mayer (1990, p. 4): “Central to the larger construct is the final struggle for heavenly succession, in which the last opposition to the canonical pantheon is quelled. The creation of man is contemporaneous with or results from this struggle. Often the defeated god or gods are involved in the creation of mankind in general or of a particular strife-causing individual or group. The form of the defeated gods’ involvement varies: mankind may be their direct progeny, their creations or reincarnations, or created from their body parts or secretions.”

poder, a humanidade seria assolada por uma terrível catástrofe, gerada para a punição de seus abusos em relação aos deuses.<sup>57</sup>

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A POÉTICA DAS EMOÇÕES SINGULARES NA *ILÍADA* E A PLAUSIBILIDADE DE UMA *MAKHLOSÝNĒ* DE HELENA

O modo breve das referências a algumas emoções ao longo do poema se insere na rica trama de alusões diretas ou indiretas, mais ou menos extensas, que caracteristicamente compõem os poemas homéricos. São diversas histórias narradas ou simplesmente mencionadas, paralelamente à trama principal, remetendo ao passado dos personagens, principais ou secundários, ou de seus antepassados, ou, ainda, a exemplos ilustrativos de alguma lição de vida.<sup>58</sup>

Mencionada uma única vez nos poemas homéricos, a *makhlosýnĒ* de Helena a coloca no centro de uma trama que não apenas já se teria iniciado anteriormente aos acontecimentos narrados na *Iliada* como também comporia, com as emoções que vieram a afligir Agamêmnon, Páris e Aquiles, o que se pode chamar de cadeia emocional da trama principal. Por sua vez, a *lascívia* deve ser considerada uma causa anterior e determinante da

<sup>57</sup> Mayer (1990, p. 7-8): “In these mythologies, a disaster befalls mankind which becomes a permanent facet of mankind’s existence and solves overpopulation. This disaster is often the result of the impure creation of mankind, which is in turn a consequence of the final battle in the struggle for divine succession. The mention of overpopulation in the *Cypria* suggests that a similar pattern informs accounts of the origin of the Trojan War found in that epic and elsewhere. The scholiasts link Zeus’ solution to overpopulation, the *Diōs boulé* with the marriage of Thetis and the creation of Helen. As we saw earlier, the marriage of Thetis also marks the final resolution of the succession struggle in the heavens and its displaced continuation on earth. Achilles is therefore to be understood as a would-be successor, whose destiny has been foiled by the *thnetogamía*, the first part of the *Diōs boulé*. What then is the point of the second element of Zeus’ plan, the creation of Helen, I propose that on some level Helen represents the flawed creation of man, or rather woman.”

<sup>58</sup> Sobre as narrativas curtas da *Iliada* ver Lang (1983) e sobretudo Scodel (2002, p. 124-154). Sobre o recurso à ‘alusão’ na *Iliada* ver Slatkin (1995 [1991], cap. 4: ‘Allusion and interpretation’, p. 107-122; em particular p. 108-111), que retoma a proposta de Lang, 1983: “We might say that allusions provide the coordinates that locate the poem’s action within a multidimensional mythological realm. [...] There are, therefore, more layers of allusion than one, and in this sense the term ‘reverberation’ is particularly expressive. Digressions about divine disorder echo another clash; they refer us to the ultimate contest for cosmic rule. Allusions form a system of evocation in which each reference produces not a single meaning but a sequence of overlapping significations as with echoes, in which it is not the original sound but each subsequent iteration that is picked up and relayed. [...] Such allusions as this, intertwining divine and human interests, bind past and future in a continuum whose effect is to blur the boundaries between digression and the narrative proper and to show the poem reasserting those boundaries by taking stock of, or reflecting on, its own plot.” Ver ainda Macleod (1982, *ad Iliada*, XXIV, 25-20, p. 88): “The curt and elliptical style is natural when, as here, a story is only mentioned, not told: cf., e.g. 9. 566-7; *Od.* 8. 76-82; also 608-9 n.”

*demência* (*átē*) de Agamêmnon, dando início à sequência catastrófica dos acontecimentos ao desencadear a *demência* de Páris e, por meio desta, a cólera (*mênis*) de Aquiles, conforme se pode representar no seguinte esquema:



Atingindo personagens diferentes e em momentos diferentes de uma história que a *Ilíada* só recupera alusivamente e em *flash-back*, as três emoções serão eficazmente responsáveis pela mortandade visada pelo plano de Zeus: segundo o fragmento de um trecho dos *Cípria*, ele teria adotado a sugestão do deus *Momo* ('Censura' ou 'Reprovação'), que personifica o uso severo, intransigente da palavra (um deus do qual, todavia, não há vestígios em Homero).<sup>59</sup>

No que diz respeito à transmissão, espero ter mostrado que a discussão em torno do sentido e da autenticidade do emprego de *makhlosýnē* em *Ilíada*, 24, 30 revela o processo de formação de um 'gosto' antigo relativo aos poemas homéricos, particularmente no que diz respeito ao erotismo. Por se tratar de um poema cuja temática é predominantemente guerreira, sendo também ainda o expoente de uma tradição poética muito enfaticamente guerreira, uma referência tão direta e incisiva ao erotismo pareceu inadequada a Aristarco e a outros intérpretes da época, que se preocupavam com o estabelecimento de um texto inteiramente fiel ao que acreditavam ter sido a poesia 'homérica'.

No entanto, esses julgamentos sobre a poética homérica são questionáveis. Retomando nossa reflexão inicial sobre a influência da perspectiva moral posterior na recepção dos poemas homéricos, voltemos uma última vez a Dover (1974, p. 101-2):

Em contraste com as crenças curiosas propagadas no mundo falante de inglês durante os últimos cem anos ou algo parecido (condicionado à pressuposição de que a ausência de resposta sexual é moralmente louvável), os gregos eram inclinados a pensar que as mulheres desejavam e desfrutavam da relação sexual mais do que os homens. Andrômaca em Eurípides, *Troianas* 665ss. refere-se a uma crença ('dizem...') de que uma noite na cama dissolve a hostilidade de uma mulher em relação ao homem de que ela se tornou posse; cf. Eur. fr. 323 pelo contato físico mais do que qualquer outra coisa um homem 'adquire a alma de uma mulher'.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> *Cípria*, fr. 1-5 West (West, 2003, p. 68-72).

<sup>60</sup> Dover (1974, p. 101-2): "By contrast with curious beliefs widely propagated in the English-speaking world during the last hundred years or so (conditioned by the presupposition that absence of sexual response is morally praiseworthy), the Greeks were inclined to think that women desired and enjoyed sexual intercourse more than men. Andromakhe in Eur. *Tro.* 665f. refers to a belief ('they say...') that one night in bed dissolves a woman's hostility to the man into whose possession she has come; cf. Eur.

Crenças dessa natureza poderiam ter interferido na edição e na interpretação do personagem de Helena em diversos momentos da composição e transmissão da tradição homérica.

Levando-se em conta a relação entre o tom cômico das cenas que retratam a oposição complementar entre guerra e erotismo, bem como, por outro lado, a caracterização dionisíaca do casal Páris-Helena, três consequências podem ser elaboradas a respeito da referência à *makeblosýnē* no canto 24:

- (a) A vontade de Helena é colocada no centro da narrativa da trama do início da guerra e confirmada nas passagens em que ela aparece no poema, conforme destacado por Blondell (2010). Assim como Helena aparece poucas vezes ao longo do poema, também a *makeblosýnē* seria reservada a um mínimo de ocorrências.<sup>61</sup>
- (b) A *makeblosýnē* traz Páris novamente ao centro da narrativa, preparando sua atuação como assassino de Aquiles na sequência dos acontecimentos da trama da guerra de Troia.
- (c) A partir de (a) e (b) pode-se ainda especular que a trama feminina sobre as mães dos heróis, que, na tradição hesiódica, sucede à trama masculina da *Teogonia* – no poema hexamétrico conhecido como *Catálogo das mulheres* –, poderia dar continuidade à história da guerra de Troia em um novo poema. Nesse caso, além da oposição entre narrativa com ênfase divina (a *Iliada* e a *Teogonia* de Hesíodo) e narrativa com ênfase humana (a *Odisseia* e os *Trabalhos e dias*), como sugerido por Burkert (2004, p. 24-5), teríamos ainda a oposição entre narrativa masculina e narrativa feminina nos *corpora* homérico e hesiódico.<sup>62</sup>

Essas hipóteses poderiam justificar tanto a antiguidade da ocorrência de *makeblosýnē* em *Il.* 24, 30, quanto sua inserção posterior por um poeta cuja interpretação da tradição homérica o houvesse ensejado a continuá-la com nova ênfase.

---

fr. 323 by bodily contact above all a man ‘acquires a woman’s soul.’” Como exemplos principais o autor acrescenta Anandrides, fr. 60; Eurípides, *Hipólito*, 967-70; Isócrates, 10, 60; Eurípides, *Medeia*, 569-75.

<sup>61</sup> Mayer (1990, p. 7-8): “It seems that the drama culminated in the creation of Helen, and that this act, and no other, was felt to have led to war. Horace also indicates that the Cyclic poets took the creation of Helen to be the beginning of the Trojan War. For these poets the pivotal moment that led to the war was not a particular transgression on Helen’s part, but her very creation. Like Pandora she is portrayed as being bad from birth, designed by Zeus to pass onto mankind the myriad of miseries which are their lot. The connection between Helen and the *Diòs boulé* is thus not an accident of scholastic pedantry, but reflects part of the mythological tradition preserved in the *Cypria*.”

<sup>62</sup> West (1966, p. 3): “For Hebrew literature, I need only refer to the opening chapters of *Genesis*, and remark that these lead directly on to the human genealogies, which, like the Hesiodic catalogues, account for the origins of peoples as well as of families. A myth of the union of gods and mortal women, producing heroes or giants, seems to lie behind *Gen.* VI. 1-4.1.”

## REFERÊNCIAS

- APOLLODORUS. *The library*. Cambridge, MA: Harvard University, 1946.
- ASSUNÇÃO, T. R. O segundo riso dos deuses na canção sobre o amor de Ares e Afrodite (*Odisseia* 8. 325-345). In: OLIVEIRA, F. de; SILVA, M. F.; BARBOSA, T. V. R. (Coord.). *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade*. Coimbra; São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2014, p. 59-77.
- AUSTIN, N. *Helen of Troy and her shameless phantom*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1994.
- BARBOSA, T. V. R. Rir por pura crueldade. In: KANGUSSU, I. *et al.* (Org.). *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 89-105.
- BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Éditions de Minuit, 1969. t. 2.
- BLONDELL, R. “Bitch that I Am”. Self-Blame and Self-Assertion in the *Iliad*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 140, p. 1-32, 2010.
- BOUVIER, David. *Le sceptre et la lyre. L’Iliade ou les héros de la mémoire*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002.
- BURKERT, W. *Babylon, Memphis, Persepolis. Eastern contexts of Greek culture*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004.
- BURKERT, W. Das Lied von Ares und Aphrodite. Zum Verhältnis von *Odyssee* und *Ilias*. *Rheinisches Museum für Philologie*, v. 103, p. 130-144, 1960.
- BURKERT, W. *Mito e mitologia*. Coleção ‘Perspectivas do homem’. Trad. Por M. H. R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1992.
- CLARKE, W. M. Achilles and Patroclus in love. *Hermes*, v. 106, p. 381-396, 1978.
- CLAY, J. S. *The wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*. Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield, 1983; 1997.
- COLLINS, L. *Studies in characterization in the Iliad*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. (Beiträge zur klassischen Philologie, 189).
- CUNLIFFE, R. J. *A lexicon to the Homeric dialect*. Norman: University of Oklahoma, 1963. 1<sup>a</sup> ed. 1924.
- DAVIES, Malcolm. The Judgement of Paris and *Iliad* Book XXIV. *Journal of Hellenic Studies*, v. 101, p. 56-62, 1981.
- DAVIES, Malcolm. The judgements of Paris and Solomon. *The Classical Quarterly*, v. 53, p. 32-43, 2003.
- DICKEY, E. *Ancient Greek scholarship*. Oxford, New York: Oxford University, 2007.

- DODDS, E. R. *The Greeks and the irrational*. Berkeley: University of California, 1951.
- DOURADO-LOPES, A. O. A imagem dos deuses nos poemas homéricos. *Arte e Filosofia*, n. 15, p. 96-104, set. 2013, p. 96-104.
- DOURADO-LOPES, A. O. Natureza dos deuses e divindade da natureza: reflexões sobre a recepção antiga e moderna do antropomorfismo divino grego. *Kriterion. Revista de Filosofia do Departamento de Filosofia da UFMG*, v. 122, p. 377-397, 2010.
- DOVER, K. *Greek popular morality in the time of Plato and Aristotle*. Oxford: Oxford University; Basil Blackwell, 1974.
- EBBOTT, M. The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the *Iliad*. In: CARLISLE, M.; LEVANIUK, Olga (Ed.). *Nine Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1999, p. 3-20.
- EBELING, H. (Ed.). *Lexicon homerikum*. Leipzig: B. G. Teubner, 1885. 2 v.
- EDWARDS, M. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. v. 5.
- ERBSE, H. *Scholia græca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. Recensuit Hartmut Erbse. Berlin: Walter de Gruyter, 1969-1988. 7 v.
- FARRON, S. The portrayal of women in the *Iliad*. *Acta Classica*, v. 22, p. 15-31, 1979.
- FELSON, N.; SLATKIN, L. M. Gender in epics. In: FOWLER, Robert (Ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University, 2004, p. 91-114.
- FINKELBERG, M. (Ed.). *The Homer encyclopedia*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011. 3 v.
- FRIEDLÄNDER, P. Lachende Götter. *Die Antike*, v. 10, p. 209-226, 1934.
- GRAZIOSI, B. *Inventing Homer. The early reception of epic*. Cambridge, New York: Cambridge University, 2002.
- GRAZIOSI, B.; HAUBOLD, J. *Homer: Iliad, Book VI*. Cambridge Classics. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- HAINSWORTH, B. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. v. 3.
- HALLIWELL, S. The uses of laughter in Greek culture. *Classical Quarterly*, New Series, v. 41, n. 2, p. 279-296, 1991.
- HESIOD. *Theogony*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- HESIOD. *The Works and Days*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.

- JANKO, R. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. v. 4.
- KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 1.
- KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. v. 2.
- KULLMANN. *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*. Berlin: Akademie Verlag, 1956.
- LANG, M. L. Reverberation and Mythology in the *Iliad*. In: RUBINO, C. A.; SHELMERDINE, C. W. *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press, 1983. p. 140-164.
- LEXIKON DES FRÜHGRIECHISCHEN EPOS. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979-2013.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- LLOYD-JONES, H. *The justice of Zeus*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- LORAUX, N. *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*. Paris: Gallimard, 1989.
- MACLEOD, C. W. *Homer. Iliad: book XXIV*. Edited by C. W. Macleod. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1982.
- MAYER, K. Helen and the ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ. *American Journal of Philology*, v. 117, p. 1-5, 1990.
- MUELLNER, L. Helen's fatal attraction and its inversion. *Classical Inquiries*. Studies of the Ancient World from the CHS. [publicado online em 05/03/16] <http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/helens-fatal-attraction-and-its-inversion/>
- NAGY, G. Epic hero. In: FOLEY, J. M. (Org.). *A companion to ancient epic*. Malden, MA; Oxford: Blackwell, 2005, p. 71-90.
- NAGY, G. *The best of the Achaeans. Concepts of the hero in archaic Greek poetry*. 2<sup>nd</sup> ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999 [1979]. Disponível em: [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_NagyG.The\\_Best\\_of\\_the\\_Achaeans.1999](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans.1999).
- OTTO, W. F. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. por O. T. Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- PFEIFFER, R. *History of classical scholarship: from the beginning to the end of the hellenistic age*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- REINHARDT, K. Das Parisurteil. In: *Von Werken und Formen. Vorträge und Aufsätze*. Godesberg: 1948, p. 11-36.



- RICHARDSON, N. *The Iliad: a commentary*. Edited by G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. v. 6.
- ROUSSEAU, P. La toile d'Hélène. In: BROZE, M. *et al. Le mythe d'Hélène*. Bruxelles: Editions Ousia, 2003, p. 9-43.
- ROUSSEAU, P. L'égaré de Pâris. A propos d'*Illiade*, XXIV, 25-30. *Uranie*, v. 8, p. 33-49, 1998.
- SCODEL, R. *Listening to Homer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- SLATKIN, L. *The Power of Thetis: Allusion and Interpretation in the Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1995 [1991].
- SOLMSEN, F.; MERKELBACH, R.; WEST, M. L. *Hesiodi Theogonia. Opera et dies. Scutum*. Edidit Friedrich Solmsen. *Fragmenta selecta*. Ediderunt R. Merkelbach et M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1990 [1970].
- SUTER, A. Paris and Dionysos: *Iambos* in the *Iliad*. *Arethusa*, v. 26, p. 1-18, 1993.
- TRABULSI, J. A. D. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- VAN THIEL, H. *Homeri Odyssea*. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1991.
- VAN THIEL, H. *Homeri Ilias*. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1996.
- WEST, M. L. *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*. Edição, tradução, introdução e notas por M. L. West. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2003.
- WEST, M. L. *Hellenica. Selected papers on Greek literature and thought*. Oxford: Oxford University, 2011a. v. 1.
- WEST, M. L. *Hesiod: Theogony*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- WEST, M. L. *Hesiod: Works and days*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- WEST, M. L. *The east face of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- WEST, M. L. *The Epic Cycle. A commentary on the lost Troy epics*. Oxford: Oxford University, 2013.
- WEST, M. L. *The making of the Iliad. Disquisition & analytical commentary*. Oxford, New York: Oxford University, 2011b.

## A SÚPLICA DO AEDO FÊMIO PARA NÃO SER DEGOLADO (*ODISSEIA* 22, 342-53)<sup>1</sup>

Teodoro Rennó Assunção\*

\* Professor  
Associado de língua  
e literatura grega,  
Faculdade de Letras,  
Universidade Federal  
de Minas Gerais.  
teoreno@gmail.com

Recebido em: 15/11/2019

Aprovado em: 20/12/2019



**RESUMO:** Este artigo é uma tentativa ou ensaio de uma interpretação mais detida e precisa, por meio da tradução e principalmente do comentário detalhado, do texto grego da súplica do aedo Fêmio para não ser degolado por Odisseu na *Odisseia* (22, 342-53), levando em conta não apenas um entendimento vocabular e sintático adequado do texto desta súplica em sua básica função discursiva ou retórica, mas também a sua interpretação “literária”, social e religiosa no contexto da *Odisseia* (mais especificamente) e da *Iliada*, com uma atenção particular à palavra *autodidaktos* (“autodidata” ou “espontâneo”), cuja ocorrência aqui é a única (um *hápax*) em Homero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Súplica; aedo Fêmio; “para não ser degolado”; *Odisseia*; *autodidaktos*.

THE SINGER PHEMIUS' SUPPLICATION NOT TO  
HAVE HIS THROAT CUT DOWN (ODYSSEY 22, 342-53)

**ABSTRACT:** This article is an attempt or essay of a more detailed and accurate interpretation, through the translation and mainly the detailed commentary, of the Greek text of the singer Phemius' supplication not to have his throat cut down by Odysseus in the *Odyssey* (22, 342-53), taking into account not only an adequate lexical and syntactical understanding

<sup>1</sup> Um primeiro esboço reduzido deste artigo foi apresentado como comunicação numa mesa-redonda no evento comum “V Congresso Brasileiro de Retórica e IV Jornadas da Associação Latino-Americana de Retórica”, que aconteceu de 20 a 24 de agosto de 2018 na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais em Belo Horizonte. Agradeço vivamente as correções e sugestões das revisões cuidadosas de Antonio Orlando Dourado-Lopes e de Tatiana Ribeiro, que tornaram este texto mais limpo e mais claro.

of the text of this supplication in its basic discursive or rhetorical function, but also its “literary”, social and religious interpretation in the context of the *Odyssey* (more specifically) and of the *Iliad*, with a careful attention to the word *autodidakτος* (“self-taught” or “spontaneous”), whose occurrence here is the only one (a *hapax*) in Homer.

**KEYWORDS:** Supplication; singer Phemius; “not to have his throat cut down”; *Odyssey*; *autodidakτος*.

Como primeiro exercício de interpretação do conhecido discurso de súplica de Fêmio a Odisseu no canto 22 da *Odisseia* (incluindo os dois versos que o antecedem e definem a postura do aedo e o seu endereçamento), proponho aqui uma tradução provisória, sem nenhuma preocupação de estabelecer em português um padrão métrico correspondente ao do hexâmetro dactílico (ainda que tentando manter a unidade mínima de cada verso, para facilitar o cotejo) e atenta apenas a uma possível precisão semântica, tanto vocabular quanto sintática, na transposição aproximativa do que está dizendo o texto grego homérico:<sup>2</sup>

αὐτὸς δ' αὖτ' Ὀδυσῆα προσαιΐζας λάβε γούνων  
καί μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
‘γουνουῦμαί σ’, Ὀδυσεῦ, σὺ δέ μ’ αἶδεο καί μ’ ἐλέησον.  
αὐτῷ τοι μετόπισθ’ ἄχος ἔσσειται, εἴ κεν ἀοιδὸν  
πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀεῖδω.  
αὐτοδίδακτος δ’ εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας  
παντοίας ἐνέφυσεν· ἔοικα δέ τοι παραεῖδειν  
ὥς τε θεῶ· τῷ με λιλαίεο δειροτομήσαι.  
καί κεν Τηλέμαχος τάδε γ’ εἶποι, σὸς φίλος υἱός,  
ὥς ἐγὼ οὐ τι ἐκὼν ἐς σὸν δόμον οὐδὲ χατίζων  
πωλεύμην μνηστῆρσιν ἀεισόμενος μετὰ δαίτας,  
ἀλλὰ πολὺ πλέονες καὶ κρείσσονες ἦγον ἀνάγκη.’

Ele mesmo, então, lançando-se pra Odisseu, pegou seus joelhos,  
e a ele, suplicando, dirigiu (enunciando-as) palavras aladas:  
“Toco teus joelhos, Odisseu, e tu me respeita e tem compaixão.  
Pra ti mesmo depois haverá sofrimento, se a um cantor  
matares, eu que canto tanto pra deuses quanto pra homens.  
Sou autodidata, pois um deus no meu senso enredos  
variados faz brotar; e estou apto a cantar junto de ti  
como pra um deus; por isso não queiras me degolar.

<sup>2</sup> O texto grego da *Odisseia* usado é o da edição de Helmut van Thiel (Van Thiel, 1991), tendo sido cotejado com o da edição de Thomas W. Allen (Allen, 1919) e com o da de Peter von der Mühl (Von der Mühl, 1962). As traduções da *Odisseia* para o português, usadas para cotejo, são a de Christian Werner (Werner, 2014), e a de Frederico Lourenço (Lourenço, 2003). E as traduções para o português das passagens da *Odisseia* citadas em todo este artigo são todas de minha autoria, seguindo os mesmos critérios enunciados logo acima no primeiro parágrafo do texto principal.

E Telêmaco, teu caro filho, poderia te dizer essas coisas:  
 que eu, não de bom grado nem buscando algo, tua casa  
 frequentava pra cantar após os banquetes pros pretendentes,  
 mas (eles), bem mais numerosos e mais fortes, me conduziam, forçado.”  
 (*Odisseia* 22, 342-53)

Um primeiro comentário sobre os dois versos que introduzem este discurso (definindo-o, pelo gesto ritual e o modo de enunciação, como uma suplicação), assim como seu primeiro verso, permitiria também situá-lo, como a segunda, no conjunto de três suplicações para Odisseu (ou Telêmaco): a de Leodes, a de Fêmio e a de Médon (todos três, “profissionais” da palavra), que sucedem a matança de todos os pretendentes (a única exceção, deixada para o final, sendo a morte ultraviolenta de Melântio, cf. *Od.* 22, 474-7). O índice formal mais evidente desta conexão (sobretudo com a primeira súplica) é a exata repetição do segundo verso da introdução e do primeiro da súplica que introduzem também a súplica do arúspice Leodes,<sup>3</sup> que, no entanto (e diferentemente de Fêmio e do arauto Médon), não é poupado, dando assim à súplica de Fêmio um destaque contrastivo, por ser ela a que também torna possível que Médon seja poupado (algo que jamais ocorre na *Iliada* com nenhum suplicante).<sup>4</sup>

Mas a súplica de Fêmio se distingue também das outras duas por conter toda uma larga cena introdutória pelo narrador (cf. *Od.* 22, 330-41), em que o cantor é apresentado como “filho de Térpio (Doador-de-prazer)”,<sup>5</sup> “que cantava aos pretendentes, **forçado**” (*Od.* 22, 330-1), como se justificando antecipadamente o argumento final de Fêmio;<sup>6</sup> sendo em

<sup>3</sup> “The text has Phemius repeat the same gestures already performed by Leodes. The lines are repeated verbatim: *Od.* 22.342-44 = *Od.* 22.310-12.” (Pucci, 1987, p. 228, n. 2). O verso 310, no entanto, não é repetido *verbatim* pelo verso 342, e apenas o segundo hemistíquio é o mesmo do verso 365 (descrevendo Médon em relação a Telêmaco), como foi bem notado por Ameis-Hentze: “342. Erstes Hem. = u 165, zweites = 365. – 343. 344 = 311 f., w. s.” (Ameis-Henze, 1911, p. 121).

<sup>4</sup> “The last phase of the battle consists of a series of three supplications: Leodes (310-29), Phemius (330-60 + 378-80), and Medon (361-80); an instance of a triadic structure. ‘Supplication’ scenes are regularly found in the context of a battle (cf., e.g., *Il.* 11.122-47; 20.463-72; or 21.64-119), but never in a row, as here. The effect of the juxtaposition is to put into relief the sparing of the life of the singer Phemius, following as it does upon the non-sparing of the seer Leodes.” (De Jong, 2001, p. 537).

<sup>5</sup> “It is at this momentous point that the text, for the only time, calls him Terpiades [...], as if to evoke, at the moment of his threatened death, the pleasure he created and for which he pays so dearly.” (Pucci, *op. cit.*, p. 228). “330-2. **Terpiádēs ... Phēmios:** ‘Fame-giver’ [...] or ‘Laysman [...], son of Delight’ (**térpō**), a *Significant Name* for a *Bard*.” (Stanford, 1958, p. 385). “330. Phemius [...] has another of the *Odyssey*’s significant names, ‘Fame-giver’ or ‘Rich in lays’ [...]; here reinforced for the first time by the significant patronymic name ‘son of Terpis or Terpius, Giver of delight [...]’ (Fernández-Galiano, 1992, p. 278).

<sup>6</sup> “The information that Phemius sang for the Suitors ‘by compulsion’ is a strategically placed internal repeating analepsis (cf. 1.154): soon the singer will stress this fact when begging Odysseus for his life.” (De Jong, 2001, p. 539).

seguida descrito, “sustendo nas mãos a lira aguda” (*Od.* 22, 332),<sup>7</sup> numa deliberação típica entre duas alternativas (*mermērízēn*):<sup>8</sup> aqui entre refugiar-se no altar de Zeus (o que anuncia o seu destino final, nesta cena triádica, juntamente com Médon)<sup>9</sup> ou agarrar os joelhos de Odisseu para suplicar-lhe, decidindo-se pela última (cf. *Od.* 22, 332-9); e, enfim, depondo a lira no chão “entre a ânfora e a poltrona cravejada-de-prata” (cf. *Od.* 22, 340), como se a situar bem o espaço e a ocasião do banquete em que ele exercia seu ofício.

Enfim, esta cena de súplica de Fêmio guarda ainda com a anterior de Leodes (além da estrita semelhança da introdução e do primeiro verso de ambas) uma conexão por ser na anterior que Odisseu se apropria da espada de Agelau morto (cf. *Od.* 22, 326-8), com a qual primeiramente irá impiedosamente decepar a cabeça de Leodes (que ainda balbucia algo, antes de se misturar à poeira, cf. *Od.* 22, 328-9), para depois ameaçar fisicamente Fêmio, que durante o seu discurso de súplica esclarece suficientemente (“por isso não queiras me degolar”, *Od.* 22, 349) estar com uma espada possivelmente sobre sua nuca (estando ele ajoelhado aos pés de Odisseu), o que é confirmado também pelo pedido de Telêmaco para que Odisseu o poupe (“Contém-te, e não firas esse inocente com o bronze.”, *Od.* 22, 356).

Mas a cena da suplicação de Fêmio contém (dentre as três) não apenas a maior introdução, mas também o maior discurso de súplica (dez versos, contra oito do de Leodes e apenas quatro do de Médon). E (mais importante) se atentamos para o conteúdo destes versos, constatamos que enquanto os discursos de Leodes e de Médon tentam justificar a súplica pela própria vida voltando-se para o reconhecimento dos crimes dos pretendentes e o seu respectivo não envolvimento com eles, o discurso de Fêmio apresenta não só este tipo de justificativa num segundo momento, mas também, num primeiro momento, uma justificativa que se volta para o possível grande ganho futuro que terá Odisseu, caso o poupe (ou seja: algo único entre os três, criando uma básica estrutura diádica, que também é única entre os três).<sup>10</sup>

<sup>7</sup> “340-1. By giving two lines to the setting down of the Bard’s lyre H. implies the care a musician always shows for his instrument [...]; but it should be remembered that the Homeric bard, as his name implies (**oidós, aeidein**), was essentially a singer, not an instrumentalist like the later **phormiktés** or **kitharistés**.” (Stanford, 1958, p. 385).

<sup>8</sup> Esclareço aqui que, com exceção das passagens maiores citadas dos textos gregos da *Odisseia* e do *Agamêmnon* de Ésquilo, optei sempre, por comodidade (e facilidade de leitura para os não familiarizados com o alfabeto grego), por transliterar em caracteres latinos as palavras, expressões ou frases em grego antigo, mesmo quando ocorriam não transliteradas nos textos, léxicos ou comentadores.

<sup>9</sup> “The last two supplications are – uniquely – combined, and the connection between the two underlined by the reference to the altar of Zeus at the beginning and end (334-5 and 379) and the significant use of the dual to refer to Phemius and Medon in 378-80.” (De Jong, 2001, p. 538).

<sup>10</sup> Esta estrutura diádica, a partir de uma relação básica com o futuro e o passado, não foi reconhecida por Irene de Jong em sua descrição da estrutura deste discurso: “**334-53** The structure of Phemius’ ‘supplication’ speech is as follows: ‘(reference to speech-act of supplicating) I supplicate you: (request) have mercy on me. (reasons why supplicandus should accept the request) You will later regret having killed a singer, who sings for gods and mortals alike. I am self-taught and taught by a god. Singing for you, I seem

Invertendo, no entanto, a cronologia interna deste discurso, irei começar pela segunda ou última parte, por ser ela a que, de algum modo, é comum aos outros dois discursos de súplica (o de Leodes e o de Médon), nesta grande cena triádica de suplicação pela vida (de três “profissionais” da palavra), após a matança dos pretendentes.

Esta segunda parte do discurso de súplica começa com um verso (o 350: “E Telêmaco, teu caro filho, poderia te dizer essas coisas”) que é uma convocação do testemunho de Telêmaco (como se lembrando do discurso de defesa de Fêmio por ele no canto 1, 346-59), para dar maior objetividade (ou teor de verdade) à sua justificativa, mas também deste modo prefigurando a intervenção decisiva de Telêmaco em seu favor, junto a e em vez de Odisseu (“Contém-te, e não firas esse inocente com o bronze”, 22, 356),<sup>11</sup> que só se manifestará positivamente (cf. *Od.* 22, 372-7) após o discurso de súplica de Médon (curiosamente, por sua vez, endereçado a Telêmaco).<sup>12</sup>

O conteúdo desta justificativa, que apresenta a atividade do cantor (*aeisómenos*) na sua ocasião preferencial (*metà daítas*, “após os banquetes”)<sup>13</sup> e para o seu público majoritário (*mnēstērsin*, “pros pretendentes”), como se insinuando a possível e interessada conformação do conteúdo do seu canto à necessidade de agradar a esta audiência majoritária (mesmo se precisasse mentir sobre o retorno de Odisseu, ao dizê-lo já morto, como sugere a defesa de Fêmio por Telêmaco no canto 1, cf. 354-5), se apoia basicamente na reivindicação desresponsabilizante de que esta atividade não foi praticada voluntariamente (*oú ti hekōn*, “não de bom grado”), nem visando a um ganho material (*oudē khatízōn*, “nem buscando algo”),<sup>14</sup> mas “por constrição” ou “forçado” (*anánkei*), termo que é utilizado antecipadamente pelo narrador para descrever seu modo de cantar não só no canto 22, mas também no canto I, no que poderia ser definido como uma dupla analepse (cf. *Od.* 22, 331 e *Od.* 1, 154),<sup>15</sup> mas que, no fim deste discurso de Fêmio, é potenciado pelo verbo *ēgon* (“conduziam”), indicando

---

to be singing for a god. Telemachus can testify that I only sang for the Suitors by compulsion (cf. 330-1n.), because I could not oppose them, who are more and stronger.” (De Jong, 2001, p. 539).

<sup>11</sup> “Telemachus [...] intervenes immediately in defense of Phemius and tells Odysseus that the poet is *anaitios*, ‘innocent’ (*Od.* 22.356), and Odysseus without a word – a rare reaction in epic and for him in particular to desist from a gesture without a comment – spares Phemius.” (Pucci, 1987, p. 234).

<sup>12</sup> Estas inversões foram bem percebidas por Irene de Jong: “354-60 Instead of a reaction of the *supplicandus* Odysseus, we find an intervention by Telemachus (triggered by Phemius’ own words: 350) [...] 371 (iv) instead of a reaction from the *supplicandus* Telemachus, we have Odysseus’ acceptance of Medon’s and Phemius’ supplications.” (De Jong, 2001, p. 539).

<sup>13</sup> “Monro takes this as ‘among their feasts’ [...], explaining the accusative with *metà* in this sense as being due to the verb of motion, *pōleúmēn* [...]. But we learn from 1, 150 ff. and 8, 72-3 that it was the custom for the bard to sing after the feasting proper was over and Pindar apparently applies *metadórpios* to song in the sense of after supper. So it seems best to take the phrase closely with *aeisómenos* here and translate ‘to sing for the Suitors after their banquets’ [...]” (Stanford, 1958, p. 386). “*metà daítas* nach den Mahlzeiten (vgl. *metadórpios* d 194) wenn die Männer noch beim Becher sitzen; s. *th* 73, a 152.” (Ameis-Henze, 1911, p. 121).

<sup>14</sup> “*oudē khatízōn*: ‘nor much less in hopes (of any gain); [...]’ (Fernández-Galiano, 1992, p. 281).

<sup>15</sup> Ver o comentário já citado de Irene de Jong na nota 6.

uma discreta violência, assim como pelo aposto do sujeito (expresso apenas na desinência número-pessoal do verbo finito na terceira pessoa do plural), “bem mais numerosos e mais fortes”, que esclarece de onde vem o poder físico que garante o uso desta violência.

Caberia, enfim, retomar aqui, antes de comentarmos a primeira parte desta súplica de Fêmio, a associação que faz Pietro Pucci entre a qualificação dos pretendentes como “bem mais numerosos e mais fortes” e a fábula (ou *áinos*) do falcão e do rouxinol em *Trabalhos e dias* de Hesíodo (203-9) com sua justificação brutal do poder,<sup>16</sup> assim como a suspeita, prenhe de um agudo sentido, de que esta retratação de Fêmio também se daria sob a ameaça de violência de seu novo senhor: Odisseu, que tem precisamente uma espada na mão (e possivelmente sobre sua nuca) e poderia degolá-lo a seu bel prazer.<sup>17</sup>

Voltemo-nos, então, para concluir (sem muita pressa) este comentário, para a primeira parte deste discurso de Fêmio (*Od.* 22, 344-9). Poderíamos, para começar, observar que ela é, de algum modo, enquadrada por um primeiro verso (o 344) terminando com uma “ordem” dupla mais genérica (ou seja: dois imperativos aoristos), justificada por sua posição vulnerável de suplicante: “**tu me respeita e tem compaixão**”, e por um último verso (o 349) com uma “ordem” mais precisa (ou seja: um imperativo aoristo com um infinitivo), justificada por seu argumento quanto ao possível ganho futuro de Odisseu: “**por isso não queiras me degolar**”, que constitui o núcleo do seu pedido para que sua vida seja poupada.

Notemos que optei aqui por uma tradução mais literal do infinitivo aoristo *deirotomésai* (“degolar”), literalmente “cortar o pescoço”, e que um escoliasta da *Odisseia* propõe equivaler a *laimotomésai* (“cortar a garganta”),<sup>18</sup> sentido um pouco mais preciso do que o de “decapitar” e que, como sugere P. Pucci (que o traduz por “to cut my throat”, “cortar minha garganta”), poderia certamente guardar aqui alguma conotação sacrificial, mesmo que a vítima seja humana,<sup>19</sup> e a despeito do fato de que na *Iliada* este verbo é usado algumas vezes com o sentido genérico de “matar”.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Ver Pucci, 1987, p. 233-4.

<sup>17</sup> “It is claimed here that Phemius could not resist the pressure of the suitors and sang for them, as we know well [...]. Since Phemius recants under the same menace that induced him to sing for the suitors, we do not know whether he is now singing just what his heart and, or the Muse, or the pleasure of listeners wants him to sing – in a word, whether he complies again with necessity.” (Pucci, 1987, p. 234-5).

<sup>18</sup> “349. *deirotomésai* ] *laimotomésai*. Q.” (Dindorf, 1855, p. 713).

<sup>19</sup> “Probably the *Odyssey* has this text [i.e. the Lycaon episode (21.89) in the *Iliad*] in mind since, with the exception of 21.555, all the other uses of the verb [i.e. *deirotoméō*] refer to the killing of victims. Lycaon sees himself as a sacrificial victim, as does Phemius here.” (Pucci, 1987, p. 229, n. 7).

<sup>20</sup> “[...] it is not certain that *deirotoméō* and its compound in *apo-* always imply beheading; it does so in *Od.* xi 35, of sheep, and *Il.* xxi 55, of dogs, and even in *Il.* xviii 336, and xxiii 22, of human victims, but *Il.* xxi 555 is less clear-cut, and in *Il.* xxi 89 Lycaon fears that, with him dead, Achilles will have ‘cut the throats’, *deirotoméseis*, of both himself and his brother, though we know that he had killed Polydorus by a spear-thrust to the belly.” (Fernández-Galiano, 1992, p. 277).

Passemos, então, à primeira proposição da justificativa para as “ordens” ou, melhor, “pedidos prementes” de Fêmio para não ser morto (que enquadram esta primeira metade da súplica): “Pra ti mesmo depois haverá sofrimento, se a um cantor/ matares, eu que canto tanto pra deuses quanto pra homens.” (*Od.* 22, 345-6).

A primeira oração (“Pra ti mesmo depois haverá sofrimento”), uma apódose antecipada, é sabidamente<sup>21</sup> a mesma utilizada por Odisseu, em sua fala para Aquiles no canto 9 da *Iliada* (verso 249), quando descreve o provável sentimento futuro de Aquiles (traduzido às vezes mais especificamente por “remorso”), caso não renuncie em tempo à sua cólera e impeça a investida troiana (liderada por um furioso Heitor) e uma derrota desastrosa dos Aqueus, com a queima das naus (cf. *Iliada* 9, 234-43). Será que Fêmio (ou, mais precisamente, “Homero” através dele) acenaria sutilmente aqui para a memória iliádica de Odisseu, colocando-o agora na posição de um “Aquiles” odisseico sem bom senso (já que quer exterminar todos que tenham tido uma relação qualquer com os pretendentes) e que em breve se arrependerá do que fez, como ocorre com o Aquiles iliádico após a morte de Pátroclo?<sup>22</sup> Ou seria esta repetição de uma oração uma mera coincidência devido à construção formular dos versos homéricos (a partir de um grande estoque comum de fórmulas)?

A segunda oração (“se a um cantor/ matares, eu que canto tanto pra deuses quanto pra homens”), uma prótase posposta, joga etimologicamente com a definição da função social de Fêmio (*aoidón*, “cantor” ou “aedo”) a partir de sua atividade designada pelo verbo “cantar” na primeira pessoa do singular (*aeído*, “canto”), valorizando-a pela definição abarcante e potenciada dos seus destinatários (*theoísín*, “deuses”, *anthrópoisin*, “homens” ou “humanos”), se não diretamente, no caso dos deuses (que em Ítaca não participam dos banquetes, como outrora na Feácia, segundo Alcínoo, cf. *Od.* 7, 201-3), ao menos indiretamente como aqueles em honra dos quais uma parte ao menos das canções é cantada, no ambiente preferencial do banquete, que o mais das vezes é pós-sacrificial.<sup>23</sup> Ainda que não seja propriamente definido aqui o repertório do canto de Fêmio, mas apenas os seus destinatários, a menção destes dois estatutos ou modos básicos de existência (com exclusão dos animais): um, em princípio, superior, “deuses”, e outro, em princípio, inferior, “homens”, permitirá na imediata sequência duas conjunções laudatórias (e retoricamente eficazes) destas duas esferas em princípio (ou aparentemente) bem distintas.

Começamos pela segunda conjunção que, no conjunto, apesar de se prestar ao menos a duas interpretações diversas, suscitou muito menos polêmica interpretativa do que

<sup>21</sup> “345 = *I* 249 – wird es leid sein.” (Ameis- Henze, 1911, p. 121). “345. [...] the same line-opening at *Il.* ix 249, where Odysseus prophesies similar remorse in Achilles’ case if he does not yield.” (Fernández-Galiano, *op. cit.*, p. 279). Ver também Pietro Pucci na nota abaixo.

<sup>22</sup> “In *Il.* 9.249 Odysseus uses the same expression when, speaking to Achilles, he tries to assuage his wrath and resentment. Phemius, and Homer on his behalf, is devilishly accurate in his choice of quotations, for indeed Achilles eventually did pay bitterly for not having subdued his wrath in time.” (Pucci, 1987, p. 229, n. 3).

<sup>23</sup> “346. *theoísín* zu Ehren der Götter, bei Festen und Opfermahlzeiten; *anthrópoisin* den Menschen zur Freude.” (Ameis-Henze, 1911, p. 121).



a primeira: “e estou apto a cantar junto de ti/ como pra um deus” (*Od.* 22, 348-9). Estas duas interpretações diversas partem de duas leituras diversas do verbo *éoīka* (um perfeito, com sentido de presente, na primeira pessoa do singular, que é uma “ocorrência única” ou um *há̄pax* homérico),<sup>24</sup> como bem percebido há muito tempo por David Monro (retomado tanto por Stanford quanto por Pucci): ou “convenho pra”, “estou pronto pra”, “estou apto a” – no caso, “cantar junto de ti/ como pra um deus” – que é o sentido preferido por Monro, Stanford e Pucci<sup>25</sup> e também por mim, hipótese que pareceria paradoxalmente acentuar mais o valor de Fêmio do que o de Odisseu,<sup>26</sup> ou “pareço”, no sentido de “me sinto” – também aqui “cantar junto de ti/ como pra um deus” – sentido mais improvável, mas que caberia melhor para uma intenção laudatória de glorificar Odisseu.

De qualquer modo, ainda que a ênfase possa variar um pouco entre Fêmio como cantor e Odisseu como destinatário privilegiado do canto, Fêmio, por um lado, é situado cantando “junto de” (*pará*) Odisseu, numa posição de honra junto a seu senhor,<sup>27</sup> e Odisseu, por outro, o enfim reassumido “rei” (*basileús*) de Ítaca, continua a ser laudatoriamente comparado com um deus (*theós*). Assim, como W. Stanford bem observou quanto às duas diversas ênfases, “em ambos os casos *hōs te theōi* [‘como para um deus’] parece ser uma

<sup>24</sup> “This personal construction with *éoīka* is also [*i.e.* as *paraí̄dein* with dat. of person governed by the prefix, and implying the idea of having the seat of honor next to a superior] unique in Homer, though we have a parallel in *Il.* vii 193 *dokéō nikesēmen Hēktora* ‘it seems that I shall defeat Hector’. [...] *éoīke* ‘be fitting’ is very common [...]; but I can find no parallel for the construction used personally in Homer (the use of the part. *éoīkōs* ‘fitting’ at i 46, iii 12405, iv 239 is not strict parallel) [...]” (Fernández-Galiano, 1992, p. 281, sublinhados meus).

<sup>25</sup> “348-9. *éoīka k. t. l.*: Monro renders ‘I am fit to sing before you ...’ *i.e.* ‘I am the right person to be your poet’, observing, ‘it is not the glory of Ulysses, but the special worthiness of Phemius, that is insisted on’. Others, less convincingly, take it as ‘I feel when singing before you as if I were singing in the presence of a god.’” (Stanford, 1958, p. 385). P. Pucci, que traduz *éoīka* por “I am fit to”, diz na nota correspondente: “I translate this line in accordance with David B. Monro, *Homer’s Odyssey* (Oxford: Clarendon Press, 1901), who discusses the other possible interpretation: ‘I seem in singing to you, to be singing to a god.’ The question, of course, is whether we should emphasize the worthiness of Phemius or the godlike portrait of Odysseus. To me it seems impossible to decide.” (Pucci, 1987, p. 229, n. 6).

<sup>26</sup> Apesar de não estar falando da solução escolhida por Monro, esta proposição de M. Fernández-Galiano se aplicaria também a ela: “[...] the gravest objection is that, phrased like this, Phemius’ rather blatant piece of flattery [...] cannot constitute a convincing logical argument for sparing the minstrel’s life (cf. following *tōi*, like that of 325 and so many other passages).” (Fernández-Galiano, 1992, p. 281). Para P. Pucci esta seria uma das duas leituras possíveis da tradução (ou compreensão) preferida por Monro: “[...] it [*i.e.* this statement] might put the accent on *éoīka*: ‘I am worthy to sing before you as before a god’, implying his own exceeding worth: if a god finds my song worthy, you too should find it so.” (Pucci, 1987, p. 233). Para o conjunto da interpretação de P. Pucci ver todo o item 6 nesta mesma página 233 do já citado *Odysseus polutropos*.

<sup>27</sup> Ver o trecho sublinhado (por mim) de M. Fernández-Galiano na nota 24, e o também sublinhado (por mim) de P. Pucci nesta nota seguinte.

bajulação [...]: ‘talvez’, como nota Hayman, ‘o mais antigo traço de adulação entre bardo e patrão’ na nossa literatura.” (Stanford, 1958, p. 385).<sup>28</sup>

Pietro Pucci, no entanto, estende o alcance da destinação deste canto de Fêmio para este rei (Odisseu), que é como um deus, e engenhosamente passa a pensar o próprio objeto ou tema central deste canto como sendo também, no interesse óbvio de glorificação deste rei divinizado, a história afinal vitoriosa de Odisseu,<sup>29</sup> numa retratação de sua primeira e falsa história do retorno em que Odisseu é apresentado como já morto (cf. *Od.* 1, 344-5), retratação que seria a origem da (e coincidiria com a) própria *Odisseia*.<sup>30</sup> Ora, seria até mesmo possível pensar que o retorno de Odisseu a Ítaca disfarçado de mendigo, averiguando e sofrendo as injustiças dos pretendentes, para depois castigá-los súbita e terrivelmente (mesmo se aparentemente em situação desfavorável), seguiria um padrão de histórias de *theoxenia* em que esta função é habitualmente desempenhada por um deus, como bem o demonstrou Emily Kearns no artigo “The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny” (Kearns, 1982).<sup>31</sup> Mas, ainda assim, se formos sóbrios, constataremos que Fêmio não indica explicitamente nada sobre o conteúdo deste seu futuro canto para Odisseu, este rei divinizado que é o seu novo senhor, assim como deveremos lembrar que o último canto de Fêmio na *Odisseia*, a pedido do próprio Odisseu, é mais provavelmente um himeneu (ou canto de casamento) na festa  fingida  de casamento de Penélope com um dos pretendentes (pois todos já estão mortos) no canto 23 (142-52), e que por isso não deveria em princípio ter como protagonista o próprio casal reencontrado.

Vejamos, enfim, dada a vertiginosa quantidade de discussões que suscitou, a primeira – e aparentemente contraditória ou paradoxal – conjunção das esferas divina e humana (após a definição dos destinatários do canto do aedo: “tanto pra deuses quanto pra homens”), descrevendo a atividade ou condição de Fêmio como cantor, na primeira parte

<sup>28</sup> Apesar da insistência derridiana na “indecidibilidade” entre as duas interpretações possíveis de *éoiika*, a interpretação final de P. Pucci é, de algum modo, semelhante à de W. Stanford: “In the latter interpretation the worth of the poet is measured by the similar attention that Odysseus and the god offer to Phemius’ song. Here again, however, the portrait of the king assumes analogies with that of a god: Phemius sees himself singing before two images, a human one and a divine one, as being concretely in that astonished presence that is described repeatedly in the *Odyssey*, often with a para-verb.” (Pucci, 1987, p. 233, sublinhados meus).

<sup>29</sup> “This statement [i.e. ‘I am fit to sing before you as if before a god.’] may imply Phemius’ promise to look at the *basileus* as if he were a god, to sing about him almost as if he were a god.” (Pucci, 1987, p. 233, sublinhados meus).

<sup>30</sup> “What if the tradition of our *Odyssey* originates in Phemius’ recantation? Otherwise why would the *Odyssey* bother to dramatize the scene in which Phemius promises to sing before Odysseus as before a god? This promise seems at any rate to be the fictional event from which the song of the *Odyssey* emerges as the version that triumphs over and silences all the others.” (Pucci, 1987, p. 230).

<sup>31</sup> Ver também o modo como S. Douglas Olson utiliza este artigo, trazendo uma série de outras considerações sobre os deuses na *Odisseia*, no último capítulo (“10. The Return of the God”) de *Blood & Iron: Stories & Storytelling in Homer’s Odyssey* (Olson, 1995, p. 205-23).

desta súplica: “Sou autodidata, pois um deus no meu senso enredos/ variados faz brotar; [...]” (*Od.* 22, 347-8).

Tanto a oração principal (“Sou autodidata”), por conter um termo, o predicativo do sujeito, que é um *hápax* (ocorrência única) em Homero: *autodíaktos*, traduzido algo convencionalmente aqui (“autodidata”, onde o melhor talvez fosse “espontâneo”), quanto a oração subordinada causal ou explicativa (“pois um deus no meu senso enredos/ variados faz brotar”), por depender de uma interpretação pouco usual da partícula *δέ* (“pois”, habitualmente traduzida por “e” ou “mas”), colocam delicados problemas de entendimento que condicionam ou repercutem na discussão sobre a relação semântica entre as duas orações e o sentido do conjunto da proposição.

Após estas primeiras indicações e antes de me deter com calma em cada uma destas duas orações, eu retomarei, porém, a discussão mais genérica sobre a relação semântica entre elas, como uma primeira e resumida via de acesso à fortuna crítica sobre esta proposição. Talvez seja possível dizer que a interpretação básica mais comum foi, admitindo uma distinção nítida entre a esfera humana (primeira oração) e a divina (segunda oração), reconhecer em Fêmio como cantor uma certa autonomia (como se demonstrada pela óbvia presença do mesmo prefixo *auto-* em *autodíaktos*), seja no aprendizado técnico ou formal do canto (em oposição ao repertório fornecido pelo deus ou a Musa, cf. Lanata),<sup>32</sup> seja na própria composição do canto (em oposição às composições de outros aedos, cf. Stanford, Murray, Bowie, Segal e De Jong, ou a partir do repertório inicial fornecido pela Musa, cf. Pucci),<sup>33</sup> seja na escolha ou aplicação (responsabilidade apenas do aedo) do repertório fornecido pelo deus (ou pela Musa) a uma determinada audiência e situação (cf. Fernández-Galiano e Dougherty),<sup>34</sup> ou, enfim, como se prescindindo da própria Musa, a única que poderia dar

<sup>32</sup> “It has been suggested that *autodíaktos* refers to the technical aspects of composition (form, style etc.), whereas *oímas* refers to the subject matter of his song [referência a G. Lanata, *Poetica pre-Platonica*, 1963, p. 13-4], but this seems to me to be too precise a distinction.” (Murray, 1982, p. 97). Uma opção quase invertida seria a de Massimo Pizzocaro, para quem a Musa ensinaria a técnica de composição formular e o aedo “autodidata” (em oposição aos aedos que compõem um *épos* mítico) comporia um *épos* histórico (cf. Pizzocaro, 1999, p. 21-2).

<sup>33</sup> “*autodíaktos* is noteworthy: a contrast is perhaps implied with the ‘school poets’ [...] who in Homer’s time very likely derived much of their skill and material from education in poetic technique [...]” (Stanford, 1958, p. 385). “The general point of Phemius’ claim is that he does not simply repeat songs he has learnt from other bards, but composes his songs himself.” (Murray, 1982, p. 97, que é retomada na íntegra por E. L. Bowie em “1. Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry”, Bowie, 1993, p. 17). “When he calls himself *autodíaktos*, he may mean that [...] he is not just repeating what he has acquired from a specific human teacher or model but is capable of adding or improving on traditional elements.” (Segal, 1994, p. 138). *Contra*, mas supondo uma mesma referência, ver Irene de Jong: “This ‘autodidacticism’ [...] camouflages a singer’s actual training by other singers [...]” (De Jong, 2001, p. 539). “The god would make an initial intervention – a programming as it were – but after that, the poet takes over and teaches himself to cultivate the song.” (Pucci, 1987, p. 230).

<sup>34</sup> “What he seems to be trying to say, in his desperate plea [...], is that he has an innate capacity to apply the traditional repertory of inherited poetic craft to the particular case relevant to the audience

ordem (*kósmos*) aos “enredos” (*oímai*) implantados por um deus outro que não seria ela (cf. Brandão).<sup>35</sup>

E se, mesmo com algum destes contornos, a distinção primeira entre as duas esferas (a humana e a divina) e uma aparente contradição entre as duas responsabilidades pelo canto pareciam permanecer, o recurso mais comum, como, por exemplo, proposto por Penelope Murray em “Poetic Inspiration in Early Greece” (Murray, 1982, p. 96-7), foi à complementaridade (e não simples oposição) entre as duas distintas esferas,<sup>36</sup> a partir do conceito da “dupla motivação” proposto no artigo ou monografia célebre de Albin Lesky.<sup>37</sup>

Esta pretensa autonomia (em qualquer uma das quatro modalidades elencadas) é, no entanto, totalmente estranha ao modo de pensar (ou ponto de vista) homérico,<sup>38</sup> sendo, no caso do aedo ou cantor (como Demódoco), comum – como signo de sua competência narrativa e veracidade – a atribuição à Musa (ou a outra divindade afim, como Apolo) da doação do canto (ou arte de cantar) ou de um impulso, assistência ou ensinamento para o

of the moment.” (Fernández-Galiano, 1992, p. 281). “While every oral poet must be fluent in the tradition, the true test of an oral poet’s skill is his ability to sing the right song at the right time. [...] the poet must be able to manipulate the vast tradition to fit any given poetic occasion, and for this skill the poet depends only upon himself. Most important, he must tailor his song to each particular audience.” (Dougherty, 1991, p. 98).

<sup>35</sup> “[...] ao afirmar que aprendeu por si mesmo, não estará se referindo, em vez de a outros aedos, à própria Musa? Com efeito, prescindir do aprendizado da Musa não implicaria que um deus não pudesse fazer brotar em seu ânimo muitos entrecos (*oímai*) a partir dos quais compunha seus cantos, mas simplesmente que, nesses cantos, falta a operação que é própria da Musa, a qual os tornaria *katà kósmos* – [...] admitindo que nem toda *oíme* é *katà kósmos*, mas apenas aquela ensinada pela Musa.” (Brandão, 2005, p. 69).

<sup>36</sup> Uma formulação análoga é proposta por H. Maehler, que insiste também no orgulho de suas próprias habilidades expresso pelo cantor Fêmio: “Thus Phemius is equally proud of having been ‘self-taught’ (*autodidaktos*) and of having had various ‘ways’ of song (*oímas*) implanted in his mind by a god. For him there is no contradiction between the divine gift and his own ability, since the latter presupposes the former [...]. On the other hand, he is evidently proud of his own creative power.” (Maehler, 1999, p. 7).

<sup>37</sup> “Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos.” (Lesky, 1961). A. Lesky é a única referência citada por Irene de Jong quando propõe: “Phemius explains his talents as a singer in terms of double motivation: he is both self-taught and taught by a god (for teaching by a god, cf. Demodocus in 8.481 and 488).” (De Jong, 2001, p. 539). Já a formulação de Penelope Murray (seguida, por exemplo, por E. L. Bowie e J. L. Brandão) é a seguinte: “Dual motivation is, of course, a characteristic of Homeric epic and a god’s prompting does not exclude a personal motivation. The two halves of Phemius’ statement are therefore complementary rather than contradictory: he is both self-taught and the recipient of divine aid.” (Murray, 1982, p. 97).

<sup>38</sup> Também no caso do guerreiro, por exemplo, como várias cenas da *Iliada* mostram bem, seria estranha ou mesmo perigosa a pretensão de atuar autonomamente e sem a assistência de uma divindade guerreira como Atena, Apolo ou Poseidon.

canto (cf. *Od.* 8, 44, 64, 73, 481 e 488),<sup>39</sup> tal como se evidencia em todas estas passagens referentes a Demódoco no canto 8 da *Odisséia*, cujo texto grego primeiramente citamos de modo pontual logo abaixo, para em seguida traduzi-las em sequência e por ordem de aparição, formando um pequeno conjunto demonstrativo.

‘[...]τῷ γάρ ῥα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδὴν  
τέρπειν, ὄπη θυμὸς ἐποτρύνησιν αἰεΐειν.’  
(*Od.* 8, 44-5)

τὸν πέρι μουσ’ ἐφίλησε, δίδου δ’ ἀγαθὸν τε κακὸν τε·  
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ’ ἠδεῖαν ἀοιδὴν  
(*Od.* 8, 63-4)

μουσ’ ἄρ’ ἀοιδὸν ἀνῆκεν αἰεϊδέμεναι κλέα ἀνδρῶν,  
(*Od.* 8, 73)

σφέας/ οἴμας μουσ’ ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν.  
(*Od.* 8, 480-1)

ἦ σέ γε μουσ’ ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ’ Ἀπόλλων.  
(*Od.* 8, 488)

Assim, Alcínoo define Demódoco como “um cantor divino” (*theíon aoidón*), “pois **a ele um deus deu sobremodo o canto/ pra deleitar**, por onde o ânimo o incita a cantar” (*Od.* 8, 44-5, negritos meus nesta e nas outras citações deste parágrafo), em uma conjunção (aparentemente contraditória) da esfera divina e da humana, que é exatamente análoga à proposta por Fêmio em sua súplica. Pouco depois é o narrador quem o diz, ao explicar que “a Musa o ama sobremaneira, pois lhe deu tanto o bem quanto o mal:/ tirou-lhe os olhos, mas **deu-lhe o agradável canto**” (*Od.* 8, 63-4). Ao descrever o começo da primeira canção de Demódoco (logo após o fim da refeição), o narrador diz: “**A Musa impeliu o cantor a cantar** os feitos dos varões” (*Od.* 8, 73). E Odisseu, ao fazer o elogio de Demódoco (ou dos cantores) para o arauto, justificando o dom de um pedaço de lombo de porco para aquele, diz que “**a Musa lhes ensina os enredos**, pois ama a estirpe dos cantores.” (*Od.* 8, 480-1). E, enfim, ao fazer Odisseu o elogio de Demódoco para o próprio cantor, definindo depois o modo ordenado e acurado (ou veraz) como ele canta o que ocorreu aos Aqueus em Troia, ele diz: “**Ou a Musa, filha de Zeus, te (ensinou), ou te ensinou Apolo.**” (*Od.* 8, 488).

Seria, portanto, anacrônico e estranho a este padrão positivo de atribuição do canto à Musa (ou a um deus afim) que o cantor Fêmio, suplicando por sua vida, e se propondo

<sup>39</sup> Uma oposição ou desafio deliberado às Musas seria algo ainda mais desastroso, como o prova bem o exemplo do cantor Tâmiris que se vangloria de vencê-las, caso disputem, e que por isso não só é por elas privado da visão, como Demódoco, mas perde também o canto (ou arte do canto) divino e a arte de tocar a cítara (cf. *Iliada* 2, 594-600, e o comentário de Jacyntho L. Brandão em “Tâmiris”, Brandão, 2005, p. 52-5).

como futuro cantor para seu novo senhor, reivindicasse qualquer autonomia como uma espécie de valor “literário” independente e já autoconsciente e crítico.

Por outro lado, com exceção precisamente do ensinamento da Musa (ou de Apolo), definido pelo aoristo *edídakse* (“ensina” ou “ensinou”), não há em Homero nenhuma indicação de um aprendizado qualquer do cantor com um outro cantor-mestre ou pela frequência de outros cantores (ou de algo como um grupo ou “escola” de cantores, como teriam sido os Homéridas) – ou tal como é projetado forçadamente o aprendizado ou formação dos *guslar* na pesquisa de campo da tradição oral serbo-croata por Milman Parry e Albert Lord –, ou ainda pela participação em concursos (como, por exemplo, já em Hesíodo, *Trabalhos e dias*, 654-7, e depois nos grandes festivais de rapsodos, tal como retratado no *Íon* de Platão), sendo tanto Fêmio quanto Demódoco, enquanto aedos “oficiais” de um palácio ou uma corte real (a de Ítaca e a dos Feácios), representados em um total isolamento em relação a outros aedos.<sup>40</sup>

Uma vez colocadas estas novas coordenadas interpretativas (a partir da crítica aos já impregnados lugares-comuns da tradição interpretativa), podemos voltar agora com mais calma às duas orações (e o modo de conexão entre elas) que compõem esta proposição de Fêmio. A aparentemente simples oração principal predicativa (“Sou autodidata”) coloca – como foi indicado há pouco – o problema do sentido preciso do predicativo (do sujeito) *autodídaktos*,<sup>41</sup> um *hápax* homérico, traduzido ou quase transliterado aqui por “autodidata”. Que eu saiba, o único comentador a duvidar abertamente deste sentido, e a propor um método mais razoável (e comparativo) para tentar estabelecê-lo, foi William G. Thalmann em *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry* (Thalmann, 1984). Ao comentar esta proposição de Fêmio, ele diz: “A palavra *autodídaktos* [...] não deveria ser entendida aqui como signo de uma aquisição de conhecimento puramente pessoal que é independente de uma ajuda externa, como a expressão ‘autodidata’ [*self-taught*] implicaria [...]. Neste contexto,

<sup>40</sup> Graham Wheeler (em “Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius”) parece ser um dos únicos a admiti-lo explicitamente, o que coincidentemente traz alguma decisiva consequência sobre o modo também pouco comum como ele interpreta o *autodídaktos* do discurso de Fêmio: “Finally, it would have been obvious that bards had to learn, probably by means of long apprenticeships, the technical skills and poetic subject-matter essential to their craft, a fact which Homer suppresses: the description of Phemius as *autodídaktos* at *Od.* 22.347-8, which seems at first sight to tell against this point, probably refers to inborn talent (it is significant, for example, that *edídakse* is applied twice to the Muses’ action on Demodocus at 8.479-81 and 487-8)”. (Wheeler, 2002, p. 37, os sublinhados são meus).

<sup>41</sup> “*autodídaktos* [...], *self-taught*, *Od.* 22.347; *au. ésothen thumós* A. Ag. 991 (lyr.); *philosophía* D.H.5.12; of instinct, *tò tón orgánōn au.* Gal.8.445.” (Liddell-Scott, 1977, p. 280). “*autodídaktos* [*autós + didak, didáskō*]. Self-taught *kb* 347.” (Cunliffe, 1988, p. 62). “*auto-dídaktos* qui ipse se docuit, magistro non usus. *kb* 347 *autodídaktos d’eimi*.” (Ebeling, 1987, p. 200).

*autodidakτος* significa mais provavelmente uma habilidade inata exercida espontaneamente, sem a vontade consciente.” (Thalman, 1984, p. 126, tradução minha).<sup>42</sup>

E o modo como ele chega a isso é pela comparação com uma também ocorrência única do termo em Ésquilo, que o usa também em conexão com o canto. O coro do *Agamêmnon* (no terceiro estásimo) descreve assim a maneira como alguns deles sentem medo involuntariamente, sem um conhecimento consciente de sua causa:

τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνωδεῖ  
θρηῆνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν  
θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων  
ἐλπίδος φίλον θράσος.

“Sem lira hineia a nênia de Erinis  
íntimo ímpeto **instruído por si mesmo** [*autodidakτος*]  
sem que tenha toda  
sua audácia de esperança.”  
(*Agamêmnon* 990-4, tradução de Jaa Torrano,  
negritos meus, assim como a inclusão do termo grego).<sup>43</sup>

Eis o comentário de William G. Thalman: “Aqui *autodidakτος* significa quase o mesmo que ‘espontaneamente’.<sup>44</sup> No verso odisséico também, ele provavelmente implica a retirada do canto do interior do cantor, sem seu controle deliberado. As duas orações da frase de Fêmio descrevem, então, a mesma coisa [...] a partir de visões da sua causa que são diferentes, mas não irreconciliáveis. Pois faz pouca diferença se o canto é referido a uma fonte interna ou a uma causa externa e divina”. (Thalman, 1984, p. 127, tradução minha).

<sup>42</sup> Um outro estudioso, no entanto, a propor algo de semelhante, foi Carlo Brillante (no artigo “Il cantore e la Musa nell’epica greca arcaica”), para quem *autodidakτος* denotaria “colui che ha appreso da sé, il cui sapere è quindi ‘spontaneo’; ciò distingue il sapere del cantore da quello degli altri uomini, que per l’apprendimento dipendono da altri [...]”, e que, portanto, diz que: “[...] dichiarandosi *autodidakτος*, Femio ribadisce che i canti da lui eseguiti non sono stati appresi da altri o influenzati da circostanze esterne, ma gli sono stati comunicati direttamente dalla divinità. [...] Femio cioè sorvola proprio sugli aspetti tecnici e sulle circostanze esterne della performance, che potevano far dubitare Odisseo di una sua solidarietà con i pretendenti, e si appela all’origine divina della sua poesia”. (Brillante, 1992, p. 13-5).

<sup>43</sup> O texto grego utilizado é o estabelecido por J. D. Denniston e D. L. Page (Aeschylus, *Agamemnon*. Denniston-Page, 1986). A tradução, como já indicada, é a de Jaa Torrano (Ésquilo, *Orestéia I: Agamêmnon*. Torrano, 2004, p. 171). Foi cotejada também a de Paul Mazon, assim como o texto grego por ele estabelecido (Eschyle, *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*. Mazon, 1983).

<sup>44</sup> Em uma nota a esta proposição, W. G. Thalman cita dois comentários do *Agamêmnon* de Ésquilo que ainda hoje são referência, o de Denniston-Page e o de Eduard Fraenkel: “‘Spontaneous’ is the explanation of Denniston and Page (1957), 156. Cf. Fraenkel (1950) II, 451: ‘The *thymós*, which learned it [the song of fear] from no one, sings it from within’ (emphasis added).” (Thalman, 1984, p. 224). Eis diretamente (e na íntegra) o comentário de Denniston-Page sobre o termo em questão no verso 994: “992. *autodidakτος*: i.e. spontaneous; so in 979 the song is *akéleusthos amisthos*, it comes unbidden, unhired, self-taught.” (Denniston-Page, 1986, p. 156).

Talvez coubesse aqui precisar que a dificuldade de compreender estas duas dimensões (a humana e a divina) de um mesmo fenômeno extraordinário (o canto em ato e eficaz) venha de uma lógica dualista (e da exclusão) que supõe que se uma divindade externa e antropomórfica, ou seja: transcendente, é o agente determinante de uma ação humana, ela não poderia ser sentida interna ou imanentemente pelo humano que a experimenta, quando justamente (e ao contrário disso) os dois fenômenos coincidem e o agente humano se sente, no instante mesmo de sua maior potência e efetividade, como se fora de si mesmo e habitado por um outro maior (o deus desta atividade) que transborda a sua pequena consciência pessoal.<sup>45</sup>

Vejamos, enfim, a segunda oração que compõe esta segunda proposição justificativa (da primeira metade da súplica) de Fêmio: “pois um deus no meu senso enredos/ variados faz brotar” (*Od.* 22, 347-8). Antes de comentar a interpretação já indicada da partícula *dé* como causal ou explicativa e sua tradução por “pois” (decidindo o modo de conexão entre as duas orações), detenhamo-nos com mais atenção nos outros elementos da oração.

O seu sujeito, *theós* (“um deus” ou “uma divindade”), guarda alguma indeterminação e tende a ser geralmente compreendido – dada a atividade do cantor – como designando a Musa, algo que ocorre também na descrição de Demódoco por Alcínoo (*Od.* 8, 44-5), ainda que, como acontece no elogio direto a Demódoco feito por Odisseu (*Od.* 8, 488), ele pudesse ser também Apolo, outro deus tradicionalmente associado ao canto e à lira (cf. Hesíodo, *Teogonia*, 94-5).<sup>46</sup> De qualquer modo, o mais importante é a presença ou ação deste deus, tornando assim o canto e o próprio cantor de algum modo divinos ou divinizados.

O seu objeto, *oímas pantoías* (“enredos variados”), tem como núcleo um substantivo (aqui no acusativo plural), *oímē*, cujo sentido preciso também é objeto de discussão, pois sua associação com *oímos* (“caminho”) – donde metaforicamente “o caminho do canto” (“way of song”, “marche d’un récit”),<sup>47</sup> interpretável como “enredo” ou “entrecho” – é considerada, apesar de plausível, apenas uma espécie de etimologia popular por Pierre Chantraine, que opta pelo sentido simples de “canto, poema, relato poético”.<sup>48</sup> Minha opção de leitura

<sup>45</sup> Em uma tentativa de definição do que estaria sendo divinizado na Musa, Marcel Detienne, no capítulo 2 do muito lido *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, ao propor que um nome comum *moúsa* (cujo sentido seria o de “palavra cantada”, “palavra ritmada”) corresponde no plano profano à Musa personalizada do panteão grego, faz a seguinte proposição citando J.-P. Vernant: “*Moúsa* est une de ces puissances religieuses qui débordent l’homme ‘alors même qu’il en éprouve au dedans de lui la présence’”. (Detienne, 1981, p. 9-10).

<sup>46</sup> Estas opções já estavam presentes nas anotações de um escoliasta (o H) da *Odisséia*: “347. *theós*] *be moúsa. éi ge mè haítai mèn áidoussin, phormízēi dē ho Apóllon.* (“347. um deus] a musa. Se estas (por um lado) não cantam, Apolo (por outro) toca a lira.”). (Dindorf, 1855, p. 713).

<sup>47</sup> “*oímē*, *be* = *oímos*: metaph., *way of song, song, lay* [...]” (Liddell-Scott, 1977, p. 1206).

“*oímē, ēs* (*be*) *marche d’un récit, d’où récit, poème* (...). (cf. *oímos*).” (Bailly, 1967, p. 1358). “*oímē* (...), *cursum, via, deinde: Gang, den eine Erzählung nimmt, narratio, canticum* (...)” (Ebeling, 1987, p. 35).

<sup>48</sup> “*oímē*: f. « chant, poème, récit poétique » (*Od.*, A.R., Call., etc.). [...] Et. : En raison de certains tours où *oímos* est employé à propos des poèmes, *oímos aoidēs* (*H. Herm.* 451), *epéon oímos* (*Pi. O.* 9,47) [...], on a tiré *oímē* de *oímos* « marche, chemin » (le terme appartiendrait au vocabulaire des aèdes), cf. surtout



e tradução, apenas possível (cf. tradução de Christian Werner), aposta na prioridade do elemento narrativo em Homero (em detrimento do formal ou métrico-formular, que jamais é explicitado) e, neste, do que poderíamos chamar aproximativamente de “argumento” ou “roteiro” da história, como se o deus fizesse brotar, “no senso” (ou “juízo”, cf. tradução de Christian Werner para *en phresîn*) do cantor, sobretudo um repertório de “enredos” de histórias, que para a diversidade possível de ocasiões de canto e de audiências – mesmo no palácio do seu senhor Odisseu e devendo primeiramente agradar a ele – devem ser “variadas” ou “de todo o tipo” (*pantoîas*).

O seu verbo, *enéphusen* “faz brotar em” (ou “implanta”), que no aoristo também é um *hápax* homérico,<sup>49</sup> curiosamente é uma imagem vegetal ou botânica, diferente da do plano diretamente humano (ou de relação do humano com o divino) presente em um verbo como *edidakse* (“ensinou” ou “ensina”), imagem (ou metáfora) que sugere um processo vivo e orgânico de algo que nasce de repente e como se milagrosamente, que condiz muito bem com o sentido de “espontâneo” (ou “sem o controle da vontade consciente”), reconstruído comparativamente por W. G. Thalmann, para o termo *autodidaktos*, criando um conjunto que parece se caracterizar pela fluidez e a ausência de esforço.

Esclarecido, assim, a partir destes elementos básicos, o conjunto desta oração (“um deus no meu senso enredos/ variados faz brotar”), assim como o sentido de *autodidaktos* (antes “espontâneo” do que “autodidata” no sentido literal) na oração “principal” (“Sou autodidata”), a conexão paratática entre as duas orações (em princípio, apenas coordenadas) por meio da partícula *dé* passa a poder ser lida como sendo de natureza causal ou explicativa (“pois”, e não “e” ou “mas”), o que é uma possibilidade bastante comum em Homero, tal como bem indicado tanto por Pierre Chantraine<sup>50</sup> quanto por J. D. Denniston, que esclarece (mesmo que seus exemplos não incluam esta ocorrência homérica) assim: “*dé* por *gár*. Isso é bastante comum, não somente em Homero, onde deveríamos esperar achá-lo, mas também em um estilo mais tardio e logicamente mais desenvolvido. Os escólios observam com frequência: *ho dé anti toû gár* [“o *dé* no lugar do *gár*”] (Ver Tucker sobre *Ésq. Coéf. 32*).” (Denniston, 1954, p. 169, tradução minha).

---

Becker, *Das Bild des Weges* 36 sq., 68 sq. [...]. Cette vue est plausible. On ne peut évidemment réfuter l’objection qu’il s’agirait d’un rapprochement par étymologie populaire.” (Chantraine, 1968, p. 783).

<sup>49</sup> “[...] he [*i.e.* Phemius] uses the *hápax emphíou* [...] to describe his inspiration: ‘the god has *implanted* all kinds of song (lit. ‘all ways, paths’ [...]). The more usual word for divine mental ‘implantation’ is the aor. of *títbemi*, used six times in the *Odyssey* for Athena’s suggestions (e.g. *Od. V 427 epi phresi théke*; cf. xxi 1), or for suggestions by the *theós* in general (xiv 227), by Zeus (xvi 291), by the Erinys (xv 234), by Teiresias in Hades (xi 146); only once do we find the expression *enéphneuse phresi daímon*, of a god suggesting the ruse of Penelope’s weaving in xix 138 [...].” (Fernández-Galiano, 1992, p. 280-1).

<sup>50</sup> “517. Dans une succession de propositions indépendantes, il arrive souvent chez Homère, comme dans le grec postérieur, que, de deux propositions coordonnées par *dé*, l’une soit logiquement équivalente à une subordonnée qui dépendrait de l’autre. Propositions de valeur causale : *D 438 allà glóss’ emémikto, polúkletei d’ésan ándres* ‘les langues se sont mélangées, (car) ce sont des gens venus de tant de pays’ ; [...].” (Chantraine, 1981, p. 357).

Mas, mesmo entre os comentadores mais reconhecidos de Homero, esta ocorrência do *dé* pôde ser lida, ainda que apenas excepcionalmente, como eu a estou lendo agora. É o caso de Ameis-Hentze que anotam (em seus comentários para uso nas escolas alemãs do século XIX): “347. *autodidakto* ‘auto-educado’. – *theós dé* ‘pois a divindade’; por isso ele não precisou de instrução em uma escola de cantores. A Musa como professora também em *th* 64. 480f.” (Ameis-Henze, 1911, p. 121, tradução minha). Como já indicamos, na representação homérica dos cantores (ou aedos) não há lugar para um aprendiz com outros mestres-cantores, nem nenhum tipo de escola, sendo a Musa a única professora. E se, como quer P. Pucci, o narrador (ou poeta) da *Odisseia* coloca limites ao poder da Musa ou insinua questões quanto a ele,<sup>51</sup> isso não faz com que a representação interna dos cantores deixe de privilegiar sua relação com a Musa (como signo do poder e eficácia deles) e de desprezar qualquer relação destes com outros cantores ou mestres humanos possíveis, assim como qualquer traço de autonomia.

Assim sendo, com o deslocamento da importância desta proposição de Fêmio para o papel proeminente da divindade (a Musa ou Apolo), que de algum modo também o diviniza, valorizando-o ao máximo, Fêmio certamente quer justificar antecipadamente sua “competência” como o futuro cantor (no palácio de Ítaca) de seu reassumido rei e senhor (também de algum modo divinizado) Odisseu.

## REFERÊNCIAS

### FONTES PRIMÁRIAS

AESCHYLUS. *Agamemnon*. Edited with Introduction and Commentary by J. D. Denniston and D. L. Page. Oxford: Oxford University Press, 1986. First Edition, 1957.

DINDORF, W. (ed.). *Scholía Graeca in Homeri Odysseam*. Oxonii: E Typographeo Academico, 1855. t. 2.

ESCHYLE. *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1983. 1<sup>ère</sup> édition, 1925.

ÉSQUILO. *Orestéia I: Agamémnon*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2004.

HOMERI *OPERA tomus IV – Odysseae XIII-XXIV*. Edited by Thomas W. Allen. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Oxford University Press, 1919.

HOMERI *Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Olms, 1991.

<sup>51</sup> “According to this reading [*i.e.* of Ameis-Henze-Cauer], ‘self-taught’ would mean ‘with no [school] knowledge’ and therefore ‘exclusively inspired’ by the Muses. This interpretation would reduce the collaboration that Phemius describes to a one-dimensional act.” (Pucci, 1987, p. 230, n. 9. Para esta questão ver não só o conjunto desta nota, mas também o conjunto dos itens 3, 4 e 5 deste capítulo já citado do livro de P. Pucci).

HOMERI *Odyssea*. Recognouit Peter von der Mühl. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962. Erste Auflage, 1940.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

#### FONTES SECUNDÁRIAS

AMEIS, K. F.; HENZE, C. *Homers Odyssee – für den Schulgebrauch erklärt – Zweiter Band, Zweites Heft, Gesang XIX-XXIV*. Leipzig: Teubner, 1911.

BAILLY, M. A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1967.

BOWIE, E. L. 1. Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry. In: GILL C.; WISERMAN T. P. (org.). *Lies and Fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 1993, p. 1-37.

BRANDÃO, J. L. 3. Cantores. In: \_\_\_\_\_. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 51-73.

BRILLANTE, C. Il cantore e la Musa nell'epica greca arcaica. *Rudiae*, v. 4, p. 5-37, 1992.

CHANTRAINE, P. La structure de la phrase complexe et la parataxe. In: \_\_\_\_\_. *Grammaire homérique II: Syntaxe*. Paris: Klincksieck, 1981, p. 351-364. 1<sup>ère</sup> édition, 1953.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque 3-4*. Paris: Klincksieck, 1984. 1<sup>ère</sup> édition, 1968.

CUNLIFFE, R. J. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. Norman: University of Oklahoma Press, 1988. First Edition, 1924.

DENNISTON, J. D. *The Greek Particles*. Oxford: Oxford University Press, 1954. First Edition, 1934.

DETIENNE, M. II. La mémoire du poète. In: \_\_\_\_\_. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: François Maspero, 1981, p. 9-27. 1<sup>ère</sup> édition, 1967.

DOUGHERTY, C. Phemius' Last Stand: The Impact of Occasion on Tradition in the *Odyssey*. *Oral Tradition*, v. 6, n. 1, p. 93-103, 1991.

EBELING, H. *Lexicon Homericum*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1987. 1. Auflage, 1885.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1992, v. 3, p. 129-310.

de JONG, I. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

KEARNS, E. The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny. *Classical Quarterly* v. 32, p. 2-8, 1982.

- LESKY, A. Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos. *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil. hist. kl.*, v. 4, p. 1-52, 1961.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1977. First Edition, 1843.
- MAEHLER, H. The Singer in the *Odyssey*. In: de JONG, Irene (org.). *Homer: Critical Assessments*. London: Routledge, 1999. v. 4, p. 6-20.
- MURRAY, P. Poetic Inspiration in Early Greece. *Journal of Hellenic Studies*, v. 101, p. 87-100, 1982.
- OLSON, S. D. 10. The Return of the God. In: \_\_\_\_\_. *Blood & Iron: Stories & Storytelling in Homer's Odyssey*. Leiden: Brill, 1995, p. 205-223.
- PIZZOCARO, M. Il canto nuovo di Femio. Le origini dell'epos storico. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 61, p. 7-33, 1999.
- PUCCI, P. 21. Phemius and the Beginning of the *Odyssey*. In: \_\_\_\_\_. *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1987, p. 228-235.
- SEGAL, C. 6. Bard and Audience in Homer. In: \_\_\_\_\_. *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994, p. 113-141.
- STANFORD, W. S. *Commentary on the Odyssey of Homer*. 2<sup>nd</sup> ed. London: St. Martin's Press, 1958. v. 2.
- THALMANN, W. G. 4. The poets on their art, I: The performance of hexameter poetry. In: \_\_\_\_\_. *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 113-133.
- WHEELER, G. Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius. *Classical Quarterly*, v. 52, n. 1, p. 33-49, 2002.



# NOTAS DE PESQUISA



## NOTÍCIAS SOBRE O GRUPO DE PESQUISA “ESTUDOS SOBRE O TEATRO ANTIGO”

Adriane da Silva Duarte\*

Recebido em: 10/09/2019  
Aprovado em: 30/09/2019

\* Professora  
Associada de língua  
e literatura grega,  
Universidade de São  
Paulo. Bolsista de  
Produtividade em  
Pesquisa, CNPq.  
asduarte@usp.br



A REPORT ON THE RESEARCH GROUP  
“STUDIES ON ANCIENT GREEK THEATER”

O Grupo de Pesquisa *Estudos sobre o teatro antigo*, sediado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, foi formado em 2002 por iniciativa das professoras Zélia de Almeida Cardoso e Adriane da Silva Duarte, então respectivamente sua líder e colíder. Em atividade desde então, está devidamente certificado e registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil do CNPq, e é filiado à Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos desde 2009.

Inicialmente foi composto por estudantes do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da mesma Instituição, que desenvolviam seus projetos sobre o teatro de Grécia e Roma – à época havia uma linha de pesquisa na pós-graduação, bastante forte, dedicada ao estudo do teatro greco-latino. Não tardou, no entanto, que a ele se incorporassem novos membros, discentes e docentes, tanto da USP quanto de outras Universidades, formando um núcleo bastante estável de participantes, embora seja de se esperar que haja certa flutuação na sua composição advinda do fluxo natural dos pós-graduandos que formam a base do Grupo. Para marcar um ano de funcionamento do GP e apresentá-lo aos demais alunos e professores da Faculdade, organizou-se em 2003 um primeiro evento, uma mesa-redonda intitulada “Gêneros dramáticos na Grécia e em Roma: intersecções entre os gêneros”, da qual fizeram parte as líderes e o professor Christian Werner.

A partir de 2004, estabeleceu-se uma dinâmica de funcionamento do Grupo de Pesquisa que vigora ainda hoje. A cada biênio, escolhe-se um tema em comum acordo que deve orientar



as investigações e discussões realizadas em reuniões mensais. Inicialmente, é proposta a leitura de textos teóricos que delimitem o tema escolhido. À medida que os pesquisadores vão se apropriando desse repertório, em consonância com as pesquisas que eles próprios desenvolvam no momento, apresentam-se trabalhos derivados de investigações originais, que são debatidos pelo grupo com o propósito de contribuir para a sua elaboração final. O resultado é apresentado à comunidade acadêmica através de Colóquios realizados a cada dois anos, e publicado sob a forma de livro ou artigos em periódicos acadêmicos. Eventualmente, são convidados a participar, seja dos seminários seja dos eventos, pesquisadores que, embora não integrem o GP, possam contribuir para os debates que ali se realizam. Ao longo dos últimos dezessete anos foram muitos os colaboradores, que serão identificados mais adiante.

Os dois primeiros Colóquios organizados e realizados pelo grupo de pesquisa, intitulados “*Apate e illusio* no teatro grego latino” (2006) e “O masculino e o feminino no teatro greco-latino” (2008), deram origem ao livro *Estudos sobre o teatro antigo* (São Paulo: Alameda, 2010). Os capítulos que o compõem versam sobre os grandes autores da tradição dramática de gregos e romanos, a saber, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Plauto e Sêneca, cujas obras são examinadas em vista dos eixos temáticos enunciados. Esse volume traz as colaborações dos membros José Antonio Alves Torrano (USP), Orlando Luiz de Araújo (UFC), Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (UFMG), Isabella Tardin Cardoso (UNICAMP) e, como convidada, Ana Maria César Pompeu (UFC), além de textos das organizadoras, Zelia de Almeida Cardoso e Adriane da Silva Duarte, e dos pesquisadores Wilson Alves Ribeiro Junior, Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato e Milena de Oliveira Faria.

Em 2010, realizou-se o terceiro Colóquio, cujo tema foi “A representação dos deuses e do sagrado no teatro greco-latino”, cujas contribuições foram reunidas em livro de mesmo nome (São Paulo: Humanitas, 2013). Essa coletânea aborda o universo do sagrado na tragédia de Ésquilo e Eurípides, na comédia de Aristófanes e, entre os romanos, em Terêncio e Sêneca. Como pesquisadores convidados, integram a publicação os professores Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra – Portugal) e Guillermo De Santis (Universidad Nacional de Córdoba – Argentina).

A investigação sobre as relações de poder no teatro greco-romano constituiu o eixo central do quarto Colóquio do Grupo de Pesquisa, realizado em agosto de 2012. Além dos membros regulares, participaram, a convite dos organizadores, os professores Rodrigo Tadeu Gonçalves (UFPR), Munira Mutran (USP) e Anastasia Bakogianni (então na Open University/UK, atualmente na Massey University, New Zealand). Parte dos textos apresentados durante o evento foram publicados na revista *Letras Clássicas* (v. 18, n. 2, 2014),<sup>1</sup> em número temático dedicado ao Teatro Antigo e organizado por esta signatária. Participaram do dossiê Beatriz de Paoli (UFRJ), José Antonio Alves Torrano, Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato, Cristina de Souza Agostini (então docente da Universidade São Judas, atualmente na UFMS), Wilson Alves Ribeiro Junior, Milton Luiz Torres (Centro Universitário Adventista de São

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/issue/view/9193>.

Paulo, UNASP), Lilian Nunes da Costa (Fapesp/doutoranda UNICAMP), Carol Martins da Rocha (Fapesp/doutoranda UNICAMP, hoje professora da UFJF).

A despeito de ter escolhido investigar o papel da narrativa no drama ao longo do biênio 2013-2014, o Grupo de Pesquisa, em conjunto com o GP *Gêneros poéticos na Grécia antiga: tradição e contexto* (USP/CNPq), apoiou a Jornada “Recepção da tradição clássica na Modernidade”, que contou com a presença dos professores Gonda van Steen (University of Florida, USA), Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (UFMG), Isabella Tardin Cardoso e Sônia Aparecida dos Santos (UNICAMP) e Christian Werner (USP), e aconteceu na USP em maio de 2013. No ano seguinte, realizou-se o “V Colóquio do GP *Estudos sobre o teatro antigo: A narrativa no drama*”, cujos textos, infelizmente, não foram reunidos para publicação. Apresentaram comunicações no evento os docentes Beatriz de Paoli (UFRJ), Fernanda Messeder Moura (UFRJ), Orlando Luiz de Araújo (UFC), Zelia de Almeida Cardoso (USP), José Antonio Alves Torrano (USP), José Eduardo Lohner (USP), Cristina de Souza Agostini (São Judas), Christian Werner (USP), Milton Luiz Torres (UNASP), a pesquisadora Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato, e os pós-graduandos Lilian Nunes da Costa (UNICAMP), Carol Martins da Rocha (UNICAMP), Clara Lacerda Crepaldi, Waldir Moreira de Sousa Jr., Milena de Oliveira Faria, Renata Cazarini de Freitas, todos da USP.

Durante o primeiro semestre de 2015, o GP recebeu diversos professores convidados, organizando o Ciclo de conferências “A recepção no mundo antigo”, do qual fizeram parte Martin Winkler (George Mason University, VA/USA), Elke Gisela Steinmeyer (Departamento de Clássicas da University KwaZulu-Natal, South Africa) e Anastasia Bakogianni (Massey University, New Zealand). Com tantos eventos dedicados à recepção do teatro antigo, a escolha por esse tema como o eixo temático para o biênio seguinte encaminhou-se naturalmente.

Publicado em *Codex – Revista de Estudos Clássicos* (Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, jul.-dez. 2018),<sup>2</sup> o Dossiê *Drama Antigo e Recepção* reúne algumas das contribuições apresentadas durante o “VI Colóquio do Grupo de Pesquisa *Estudos sobre o teatro antigo: Drama Antigo e Recepção*”, que teve lugar em março de 2017. O recorte proposto, como indicado no título do evento, foi o de examinar como o teatro greco-latino foi vetor de recepção, como mostram os artigos de J. A. A. Torrano (USP) e Beatriz de Paoli (UFRJ) sobre a presença de Hesíodo e Homero na tragédia de Eurípedes, e, por sua vez, inspirou releituras tanto na própria Antiguidade quanto nos séculos subsequentes, como exposto nos textos de Wilson Alves Ribeiro Jr., Waldir Moreira de Sousa Jr e Samea Ghandour, sobre o mesmo tragediógrafo, e de Zelia de Almeida Cardoso sobre Sêneca. Contribuições para o mesmo Colóquio terminaram dispersas em outros periódicos, mas é possível consultá-las *online*, a exemplo de DUARTE, A, S. *Itinerários*, n. 45, p. 53-69, 2017;<sup>3</sup> FREITAS, R. C. A glauberiana, um coro trágico de *Édipo*: do mundo antigo ao Brasil tropical.<sup>4</sup> *Itinerários*, n. 45, p. 35-51, 2017; TORRES, M. L.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/issue/view/1173>.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8891>.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/9020>.

A comédia como espelho: Thomas Randolph e a recepção elisabetana do teatro antigo.<sup>5</sup> *O teatro transcende*, v. 22, n. 1, p. 34-47, 2017.

Durante o biênio 2018-2019, o GP *Estudos sobre o teatro antigo* elegeu como tema de discussão e estudo a caracterização no drama greco-romano. O ponto de partida, como não poderia deixar de ser, foi o passar em revista as poéticas antigas para estabelecer como o tópico era tratado, com destaque para os comentários de Aristóteles, na *Poética*, e de Horácio, na *Arte Poética*. A bibliografia contemporânea foi igualmente contemplada, passando-se, numa segunda etapa, aos estudos de caso. O VII Colóquio, dedicado a esta questão, aconteceu em agosto de 2019 e teve como convidados os professores José Geraldo Costa Grillo (UNIFESP) e Fernando Brandão dos Santos (UNESP-FCLAr), além de ter contado com a participação de dezessete de seus membros como expositores.

Para além dos Colóquios, outra forma de divulgar os trabalhos originados nas reuniões do GP é a presença de seus membros nos Congressos da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Em 2017, participamos com uma mesa do XXI Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos “Arte, Política e Cidadania na Antiguidade” (USP, São Paulo), que reuniu os professores Jaa Torrano (“Justiça mítica e política na tragédia *Hécuba* de Eurípides”), Beatriz de Paoli (“O tribunal do Areópago nas *Eumênides* de Ésquilo: entre arte, política e cidadania”) e Renata Cazarini de Freitas (“‘Antígona’ e ‘Prometeu’ dominam a cena clássica no Brasil em 2017”). Vários outros membros participaram com comunicações livres, caso de Felipe Campos de Azevedo (“A rivalidade poética na comédia antiga: o caso de *Pytine* de Cratino”), Wilson A. Ribeiro Jr. (“Breve panorama dos dramas satíricos fragmentários de Ésquilo”), Waldir Moreira de Sousa Jr. (“*Hipsípila*, *As Fenícias*, e *Antíope*: uma trilogia euripidiana?”), Karen Amaral Sacconi (“*Os Convivas*, de Aristófanes”), Ricardo Neves dos Santos (“*Prometeu Acorrentado* e as poéticas tradutórias de João Cardoso de Menezes e D. Pedro II”).

Para o XXII Congresso da SBEC “Antiguidade: Desejo e Liberdade” (UFJF, Juiz de Fora, 2019), o GP organizou duas mesas-coordenadas, compostas pelos membros Jaa Torrano, Beatriz de Paoli, Wilson A. Ribeiro Jr., Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato (1); e Guilherme Couto Pereira, Renata Cazarini de Freitas, Bárbara Costa e Silva e Samea Ghandour (2).

Ainda em 2019, o Grupo de pesquisa *Estudos sobre o teatro antigo*, representado por Adriane da Silva Duarte, autora destas Notas de Pesquisa e líder em exercício, participou do I Seminário dos Grupos de Estudo da SBEC, realizado no Campus Urca da Unirio, no Rio de Janeiro, no qual se expôs um breve histórico do grupo, sua dinâmica de funcionamento, culminando com a apresentação de um trabalho que fosse representativo de sua produção – no caso “A caracterização do personagem trágico: o caso do marido de *Electra*”, de minha autoria. Esse evento representou uma grande oportunidade de divulgar as atividades realizadas em nosso GP, assim como de conhecer e interagir com outros grupos de estudos, filiados à

<sup>5</sup> Disponível em: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/article/view/632>.

mesma Sociedade, e que estão voltados para a investigação do mundo antigo, notadamente Grécia e Roma.

É preciso registrar que, ao longo de seu funcionamento, o Grupo de Pesquisa *Estudos sobre o teatro antigo* sempre contou com o apoio do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da USP e, por intermédio deste, da Capes, através da verba Proap, empregada tanto no financiamento dos eventos quanto na publicação de seus resultados. Por fim, noto que o GP dispõe de uma página na internet, dirigida por Wilson Alves Ribeiro Junior, em que constam informações sobre seus membros, eventos, publicações e agenda. Ela pode ser consultada no endereço <http://teatro.warj.med.br/arq.asp?n=0>.



## ENTRE A ELEGIA, O JAMBO E A MÉLICA: NOTA SOBRE OS ESTUDOS MAIS RECENTES DE UM GRUPO DE PESQUISA

Giuliana Ragusa\*

\* Professora Livre-  
docente de língua  
e literatura grega,  
Universidade de São  
Paulo.

Recebido em: 06/10/2019

Aprovado em: 21/10/2019

gragusa@usp.br



*BETWEEN ELEGY, LAMBUS AND MELIC POETRY:  
NOTES ON RECENT STUDIES OF A RESEARCH GROUP*

O grupo de pesquisa (GPq) *Estudos sobre jambo, elegia, mélica e música na antiguidade clássica* foi criado em 2002 pela Profa. Dra. Paula da Cunha Corrêa (USP-FFLCH), pesquisadora bolsista de Produtividade do CNPq, sua líder. Integrei-o primeiramente como estudante, tendo passado, após o doutorado em 2008, à coliderança. Como membros, agrega pesquisadores que foram alunos da Profa. Paula Corrêa e hoje atuam em instituições de ensino superior no país, além de colegas de mais longa data. Como colaboradores estrangeiros, agrega colegas com os quais o intercâmbio tem sido mais estreito. Como estudantes, o maior conjunto, temos reunido alunos da USP e de outras instituições, que realizam iniciação científica, mestrado ou doutorado, com pesquisas coerentes com o perfil e o objeto a que se dedica o grupo. E qual é o perfil? Qual é o objeto?

Se fôssemos definir o seu objeto por exclusão, o GPq se dedica aos gêneros poéticos não-hexamétricos e não-dramáticos que viveram seu auge na Grécia arcaica (c. 800-480 a.C.), mas ainda se estendem à era clássica (c. 480-323 a.C.): a poesia jâmbica, a poesia elegíaca e a poesia mélica (a lírica, na acepção antiga da canção para *performance* ao som da lira). Sob uma abordagem metodológica que privilegia a análise filológica dos textos vistos em seus contextos histórico-culturais, em suas fontes e em seus gêneros, em busca do rigor e da precisão no tratamento dos *corpora*, o grupo se desdobra em duas linhas de pesquisa. A linha “Jambo, elegia, mélica e música: teoria dos gêneros e estudos temáticos”, que investiga a especificidade dos gêneros e das teorias poéticas antigas, e realiza estudos temáticos de



obras de poetas do *corpus*; a linha “Jambo, elegia, mélica e música: tradução e comentário”, que contempla poetas da era arcaica à helenística, disponibilizando suas obras aos leitores interessados, em traduções em geral acadêmicas.

As publicações de trabalhos por parte dos integrantes do GPq têm sido constantes, em livros e periódicos. São estudos concentrados ou mais aprofundados, e antologias de traduções comentadas. E o esforço para acrescer aos trabalhos já publicados novos títulos é permanente. Destacam-se também os trabalhos de conclusão de formação dos alunos, sobretudo os de mestrado e doutorado, com suas teses e dissertações. E começam a ser realizados trabalhos em parceria entre os membros do grupo, como a *Antologia de elegia grega arcaica*, que preparei com o Prof. Dr. Rafael Brunhara (UFRGS), prevista para publicação em 2020, pela Ateliê Editorial. Nela, poetas são apresentados, o gênero é discutido e os textos selecionados – os mais conhecidos e os menos explorados – são traduzidos, anotados, comentados.

Como livros já publicados, podem ser indicados, de Paula Corrêa: *Harmonia, mito e música na Grécia antiga* (Humanitas, 2003), *Armas e varões. A guerra na lírica de Arquíloco* (Editora da Unesp, 2009, 2ª ed. revista e ampliada) e *Um bestário arcaico. Fábulas e imagens na poesia de Arquíloco* (Editora da Unicamp, 2010). De José Marcos Macedo, *A palavra ofertada. Uma análise retórica e formal dos hinos gregos e da tradição hínica grega e indiana* (Editora da Unicamp, 2010). De Rafael Brunhara, *As elegias de Tirteu. Poesia e performance na Esparta arcaica* (Humanitas, 2014). De Giuliana Ragusa, *Fragments de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo* (Editora da Unicamp, 2005), *Lira, mito e erotismo. A representação de Afrodite na mélica grega arcaica* (Editora da Unicamp, 2010), *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas* (org. e trad., Editora Hedra, 2011), *Lira grega: antologia de poesia arcaica* (org. e trad., Editora Hedra, 2013).

Menos constantes têm sido os encontros formais, que, todavia, queremos tornar mais regulares nestes próximos tempos. Os últimos ocorreram em 2017 e em 2018 – o “Simpósio de Estudos sobre o jambo, a elegia e a poesia mélica na Antiguidade Clássica” e a jornada “Estudos de poesia grega”, respectivamente. Ambos contaram com a participação dos membros do GPq nas comunicações realizadas, em jornadas produtivas tanto para quem apresentou seus trabalhos quanto para quem esteve na audiência. O primeiro encontro repetiu-se em setembro deste ano, com o mesmo formato: “Jornada do Grupo de Pesquisa Estudos sobre o jambo, a elegia e a poesia mélica na Antiguidade Clássica”. Os encontros informais têm sido mais frequentes, aproveitando oportunidades criadas por cursos de pós-graduação e de extensão, bancas examinadoras de trabalhos, eventos científicos. A partir de 2020, o grupo passará a seguir um cronograma mensal de encontros, de modo a articular seu evento anual às discussões que lhe serão preparatórias.

Finda esta breve apresentação, faço um relato das pesquisas mais atuais do GPq, com apoio dos próprios pesquisadores que elenco a seguir, os quais foram os participantes da jornada do grupo em 27 de setembro de 2019.<sup>1</sup> E concluo com o relato das pesquisas das líderes, isto é, de Paula Corrêa e a minha própria.

<sup>1</sup> Agradeço aos pesquisadores o envio de sínteses de seus trabalhos, que arrolo a seguir.

A pesquisadora Nataly Ianicelli Cruzeiro, que neste ano ingressou no mestrado do Programa de pós-graduação em Letras Clássicas da USP (PPGLC), realizou pesquisa de iniciação científica (2017-2018) sob orientação da Profa. Paula Corrêa, financiada pela FAPESP, intitulada “*Os Elementos de Harmonia* de Aristóxeno de Tarento: estudo introdutório e tradução do livro I”. O objetivo do trabalho, segundo ela própria o descreve, foi realizar a tradução do primeiro livro do tratado para a língua portuguesa, acompanhada de notas e de um estudo introdutório acerca do método científico do tratado, observando o modo como aquele livro estabelece as bases para o pensamento de Aristóxeno a respeito da música e como ele se articula com os demais livros. Além disso, foi feito o mapeamento de procedimentos para a fundação de uma ciência da harmonia independente da aritmética, a qual utiliza em larga medida o método de organização do conhecimento disposto nos *Analíticos posteriores*, de Aristóteles. Com isso, resume a pesquisadora, chegou-se à conclusão de que Aristóxeno se vale do método científico aristotélico, mas discorda fundamentalmente de seu mestre em relação ao tratamento conferido à harmonia e é esse ponto preciso que permite a emancipação da ciência. Seu escopo, prossegue a pesquisadora, restringe-se ao estudo dos elementos estritamente musicais (notas, intervalos, escalas, gêneros etc.) e, para tanto, o analista musical deve se valer da percepção (*aisthēsis*) acurada e do pensamento (*dianoia*), a fim de considerar os fenômenos melódicos de modo adequado. Com isso, Aristóxeno aparta a harmonia das teorias matemáticas, tanto as aritméticas, quanto as geométricas, por considerá-las insuficientes para explicar a realidade musical e propõe que se estude somente a música praticável e correta do ponto de vista das leis naturais da harmonia.

No mestrado ora iniciado, com previsão de conclusão em 2021, a pesquisadora dá sequência ao trabalho da IC, novamente com apoio da FAPESP e sob orientação da Profa. Paula Corrêa, sob o título “*Os Elementos de Harmonia* de Aristóxeno: tradução, notas e um ensaio sobre compreensão e julgamento da música”. Pretende a pesquisadora nesta etapa traduzir os outros dois livros do tratado, anotá-los e oferecer um ensaio sobre o conceito de compreensão (*synesis*) e análise musical.

Na tese de doutorado “A referencialidade tradicional na poesia de Safo de Lesbos”, recentemente defendida na USP (PPGLC), sob orientação da Profa. Corrêa e com apoio de bolsa Capes, o Prof. Dr. Tadeu Andrade (UFBA) investigou como a poesia de Safo de Lesbos interage com a linguagem herdada e o arcabouço de elementos tradicionais da poesia grega arcaica. Trata-se de um trabalho desenvolvido em linha de continuidade com o trabalho precedente do mestrado realizado com apoio de Bolsa Fapesp e sob orientação do Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto (USP), que se dedicou à linguagem e à poética de Aristófanes e da Comédia Antiga.

Como explica o pesquisador, a abordagem oralista da poesia épica arcaica (fundada pelos estudos de Milman Parry e Albert Lord) considera os poemas homéricos e hesiódicos como produtos de uma poética oral distinta da escrita, fortemente marcada por linguagem, cenas e enredos tradicionais, que pertencem à tradição como um todo e não se referem a um texto ou autor particulares. Primeiramente, esses elementos foram encarados como facilitadores de uma *produção* exclusivamente oral, sem a ajuda da escrita. Mais tarde, sobretudo



nos estudos de John Miles Foley, pensou-se seu papel na *recepção* da epopeia. Tal abordagem oralista-tradicional pouco foi levada aos gêneros poéticos arcaicos não-hexamétricos, como a elegia, o iambo e a mélica; o projeto conduzido pelo pesquisador no doutorado consiste justamente em empenhado esforço de análise do *corpus* mélico sáfico a partir dessa abordagem.

Nesse sentido, o pesquisador buscou saber se também a mélica lésbia era de fato marcada por expressões, temas e padrões tradicionais, identificáveis nos fragmentos de Safo e Alceu ou nos demais poetas mélicos, elegíacos e iâmbicos. Dado que a poesia mélica antiga se compunha de tipos de canção e lugares-comuns, constatou que essas unidades poderiam ser reinterpretadas sob o viés dos estudos orais. E comparando os fragmentos dos poetas lésbio-eólicos com o *corpus* arcaico, verificou que empregavam fórmulas e expressões tradicionais, grande característica da poesia homérica e hesiódica e pedra angular dos estudos oralistas.

Identificados elementos tradicionais que aproximavam a prática poética de Safo à dos épicos, a pesquisa buscou, enfim, entender em que medida eram operados pela poeta para gerar significado, e para tanto realizou a análise detida de quatro fragmentos mais extensos (1, 16, 31 e o “Poema dos Irmãos”). Identificaram-se, depois, quais temas, expressões e tipos de canção se repetiam em poemas de Safo e outros poetas e, portanto, pareciam tradicionais. Compararam-se, enfim, os contextos de uso desses elementos, buscando identificar pressupostos semânticos associados a eles. O pesquisador realçou a frequência com que os contextos eram semelhantes, de modo que as unidades tradicionais pareciam carregar consigo implicações de sentido de que a poeta se servia para compor suas canções.

Na dissertação de mestrado “Prostituição feminina na mélica e jambo arcaicos: imagens e temas”, sob minha orientação no PPGLC, Enrique Carretero procedeu à análise da representação da prostituição feminina e seus principais temas na poesia mélica e jâmbica grega arcaica (séculos VII-VI a.C.) e tardo-arcaica (séculos VI-V a.C.). O *corpus* contemplou quatorze fragmentos de quatro poetas mélicos – Alceu, Safo, Anacreonte e Píndaro – e dois jâmbicos – Arquiloco e Hipônax –, além de incluir discussões acerca de questões suscitadas pelo uso dos termos *pórne* e “hetera”, categorias com as quais se denominavam as mulheres que exerciam prostituição na Grécia antiga.

O principal resultado, afirma o pesquisador, advém da presença exclusiva do termo *pórne* – distintivo de “prostituta” – nos *corpora* arcaico e tardo-arcaico e da ausência de “hetera”, que aparece pela primeira vez – em sentido relativo à prostituição – na época clássica (séculos V-IV a.C.), em Heródoto (*Histórias* II, 134-135). O entendimento de *pórne* e “hetera” como categorias opostas e claramente definidas – aquela, associada ao espaço da rua e dos bordéis, tendo como clientes homens não-pertencentes à elite, e esta, mais sofisticada, frequentadora do simpósio, mantendo relações de mais longo prazo e de caráter mais exclusivo, por assim dizer, com algum homem da elite, recebendo por isso compensação financeira mais robusta e duradoura – é substituído por um olhar mais abrangente que: a) apresenta diversos exemplos nos *corpora* clássico e helenístico (séculos IV-I a.C.) em que uma mesma mulher é tratada ora como *pórne*, ora como hetera; b) sugere que a ausência do termo “hetera” nos *corpora* arcaico e tardo-arcaico parece refletir as características de uma sociedade em que a linguagem relacionada à sedução, sobretudo no âmbito do simpósio ou

em contextos de sacrifícios religiosos, não admitia associação com atividade relacionada à prostituição; c) identifica o uso restrito de *pórne* a situações de rebaixamento ou de invectiva nos *corpora* arcaico e tardo-arcaico.

Um dos corolários da pesquisa foi constatar indicativos de uma estreita relação entre prostituição e escravidão, havendo ao menos uma descoberta arqueológica que permite pensar que algumas escravas – de forma mais específica, da tecelagem –, teriam sido também prostitutas. A sequência mais provável da investigação, em etapa posterior de formação, indica o pesquisador, será verificar e traçar a presença dessa relação – prostituição e escravidão – nos *corpora* arcaico e tardo-arcaico.

Na dissertação de mestrado “Perséfone e Hécate: a representação das deusas na poesia grega arcaica”, orientada por mim, e com bolsa Capes, Thais Rocha Carvalho teve por objetivo investigar a representação das deusas na poesia do período arcaico (VIII-V a.C.) – com maior enfoque no *Hino Homérico a Deméter* e na poesia de Hesíodo, mas também passando por outros autores e gêneros poéticos, bem como traçando paralelos com as esferas iconográfica e cultural –, de forma a resgatar a figuração primordial e a importância dessas divindades no mundo grego arcaico. Se comparadas a figuras mais proeminentes como Zeus e Atena, nota a pesquisadora, são poucas as menções que os poetas fazem a elas, mas suficientes para que possamos entender melhor seus papéis.

Esse trabalho consistiu em continuação e aprofundamento de pesquisa anterior, de iniciação científica, intitulada “Perséfone e Hécate na poesia grega arcaica”, também orientada por mim, com bolsa Fapesp, cujo foco foram a *Teogonia* e o *Hino Homérico a Deméter*. Para o doutorado, iniciado neste ano de 2019, o projeto da pesquisadora volta-se à poesia dramática. Intitulado “*Gámos e Thánatos*: a relação entre o casamento e a morte na tragédia grega clássica”, o estudo pretende avançar as investigações ao prosseguir com o tema das relações entre a morte e o casamento – no mestrado, trabalhado a partir da figura da deusa Perséfone –, enfocando sobretudo as heroínas das seguintes peças: de Ésquilo, *Agamêmnon* (Clitemnestra); de Sófocles, *As Traquínias* (Dejanira) e *Antígona*; de Eurípides, *Ifigênia em Aúlida*, *Medeia* e *Alceste*.

Na tese de doutorado “Antifonia lírica em Sófocles: *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes*”, Márcio M. Chaves Ferreira dá continuidade ao trabalho do mestrado, que resultou na dissertação “Os cantos de Sófocles: tradução e análise de gênero e metro das passagens líricas d’*As traquínias*, *Ájax* e *Antígona*” – ambos apoiados com Bolsa Capes. Em tal dissertação, o pesquisador traduziu todos os passos líricos das peças e analisou cinco deles – peças que, segundo razoável consenso relativo à cronologia, formariam o grupo mais antigo da obra integral do tragediógrafo, sem que se leve em conta o problema de datação dos seus fragmentos. Desta vez, o pesquisador se propõe a traduzir e analisar determinadas passagens líricas das tragédias posteriores, mas anteriores a *Édipo em Colono*, que, também segundo certo consenso entre os estudiosos, é o último drama composto por Sófocles.

Ressalta Márcio Ferreira que uma mudança de foco em relação à dissertação reside na escolha do *corpus* selecionado, uma vez que a tese não se debruça sobre todas as passagens líricas das quatro tragédias, mas apenas sobre aquelas em que há a participação de ao menos

mais um personagem além do Coro para com ele compartilhar o canto, ou, ainda que o Coro esteja ausente, a presença de mais de um personagem individual. Explica o pesquisador que o trabalho se divide em duas partes: uma de caráter mais geral, em que três temas considerados relevantes para a análise dos passos selecionados constituem os três capítulos dessa primeira parte; e outra, mais específica, em que as passagens serão analisadas em maior detalhe, já sob a luz do que se viu na primeira parte. Os três temas investigados na primeira parte da pesquisa são: (1) a tradição poética do lamento fúnebre, tanto nos poemas homéricos (*góos*), quanto na lírica arcaica (*thrénos*); (2) o *kommós* segundo a definição de Aristóteles; e (3) o docmiaco e sua relação com os metros jâmbicos na lírica trágica. O primeiro tema aborda, portanto, uma questão de gênero poético (ou de subgêneros da lírica arcaica), e é escolhido em razão da prevalência que os lamentos assumem nessas passagens; o segundo trata de um problema de classificação, mostrando que o termo *kommós*, aplicado indistintamente aos passos líricos dialogados das tragédias por vários editores com base no capítulo 12 da *Poética*, não daria conta de sua variedade, se levarmos a sério a definição dada por Aristóteles; e o terceiro, diante da presença constante de um metro específico nas passagens escolhidas e pelo caráter tipicamente “lamentoso” que os estudiosos atribuem a esse metro, analisa os docmiacos com fundamento nos tratados antigos e modernos de métrica.

Os poemas que integram a segunda parte da tese já se encontram traduzidos, e resta agora comentá-los. São os seguintes: *Édipo Rei*, vv. 649-696, 1297-1365; *Electra*, vv. 86-250, 823-868, 1232-1285, 1398-1441; *Filoctetes*, 135-218, 828-864, vv. 1081-1217. A conclusão pretende refletir sobre os resultados da pesquisa e relacionar os pontos tratados separadamente em cada capítulo, levando em conta a tradição poética grega pré-dramática.

O projeto de pesquisa atual (Pq-CNPq 1D) da Profa. Paula Corrêa, “O *Catálogo de mulheres*; estudo, tradução e comentário”, propõe a tradução, o estudo e o comentário de todos os fragmentos supérstites do *Catálogo de Mulheres*. São 296 fragmentos na edição de 1990 de Merkelbach e West, que serão cotejados e complementados pela edição de Most, de 2007, ressalta a pesquisadora. Embora os estudos de Corrêa nas últimas três décadas tenham por objeto a poesia mélica, jâmbica e elegíaca grega arcaica, na pesquisa atual a metodologia será a mesma, explica a pesquisadora, uma vez que o *Catálogo* é um poema composto provavelmente na mesma época que aqueles, isto é, pertence ao período arcaico e, a despeito dos diversos estilos, dicção e prosódia, chegou-nos de forma semelhante: em fragmentos papiráceos e em citas e/ou paráfrases em obras de variada natureza de outros autores ao longo da antiguidade clássica e tardia, o que exige a mesma abordagem. O projeto se justifica porque o *Catálogo de Mulheres* é importante e rica fonte de mitos, e foi justamente a sua relevância para a leitura de poemas jâmbicos, elegíacos e mélicos arcaicos, e a ausência de uma tradução para o vernáculo, que nortearam a concepção do projeto.

Quanto às minhas próprias pesquisas, cheguei neste ano à conclusão da terceira etapa de estudos da representação de Afrodite na mélica grega arcaica e tardo-arcaica. Depois de ter abarcado, nos últimos vinte anos, os *corpora* dos poetas arcaicos (Safo, Alceu, Alcman, Estesícoro, Íbico e Anacreonte) que trazem a deusa nas composições, centrei-me desta vez em Simônides (Frs. 541 e 575 Page) e Baquilides (*Epitímio 5*, *Ditirambo 17* e Fr. de encômio

20B Maehler). Apresentando a tradução desse *corpus* e a análise detida das composições, tal qual nos estudos anteriores, e conduzindo os trabalhos com a mesma metodologia, explorei a ambivalência que caracteriza a imagem da deusa em Baquilides, e sua tendência mais acentuadamente negativa em Simônides. O resultado será apresentado em novembro na forma de tese em concurso de livre-docência na USP. Na quarta e última etapa, que será iniciada em 2020, as canções de Píndaro serão enfocadas para o estudo do mesmo tema da representação de Afrodite. Minhas publicações recentes, além de cursos e palestras, já resultam dos trabalhos com ambas as etapas.

Panorama GPq – “Estudos sobre jambo, elegia, mélica e música na antiguidade clássica” (<https://sites.google.com/usp.br/grupodepesquisacnpq/p/%C3%A1gina-inicial>)



## ÁPEIRON: ESTUDOS EM FÍSICA E METAFÍSICA

Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes\*

\* Doutor em Filosofia,  
Universidade Federal  
do Rio de Janeiro.  
Professor de Filosofia,  
Ética e Política,  
Instituto Federal de  
Educação, Ciência  
e Tecnologia do  
Triângulo Mineiro.

Recebido em: 05/10/2019

Aprovado em: 06/11/2019

*APEIRON: STUDIES IN PHYSICS AND METAPHYSICS*

lmbmenezes@yahoo.com.br



### INTRODUÇÃO

O grupo de pesquisa *Ápeiron: Estudos em Física e Metafísica*, cadastrado no CNPq e registrado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM), foi criado no início de 2018 e tem o intuito de desenvolver pesquisas no âmbito da metafísica antiga relacionada à física contemporânea. Ele possui duas linhas de estudo que estão sendo desenvolvidas, respectivamente, em um projeto de pesquisa intitulado “Projeto Prometeu”, e em um projeto de extensão cujo título é “Física Filosófica”. Nestas notas de pesquisa, falaremos um pouco do trabalho desenvolvido em ambas as linhas.

### PROJETO PROMETEU

Como o próprio nome indica, esta linha de pesquisa inspira-se no Mito de Prometeu considerado como um mito antropogônico e antropológico, e tem o intuito de estudar as várias faces do humanismo através de uma seleção de leituras e reinterpretações filosóficas ou literárias desse mito, realizadas na antiguidade ou na modernidade.

Tal como contado no *Protágoras*<sup>1</sup> de Platão, o referido mito trata da gênese dos seres vivos e o encargo dado por Zeus a Epimeteu e Prometeu. Eles deveriam distribuir capacidades [δυνάμεις]<sup>2</sup> a todos os animais de maneira que pudessem sobreviver no mundo. Epimeteu se encarrega da distribuição e parece dar conta do recado, fazendo isso na devida proporção. No entanto, não sendo muito sábio, acaba

<sup>1</sup> Utilizamos a edição traduzida e organizada por Daniel Lopes (Perspectiva, 2017).

<sup>2</sup> *Prot.*, 320d5.



usando todas as capacidades antes de chegar ao homem. Isso leva Epimeteu a um impasse [ἀποροῦντι]<sup>3</sup> do qual ele não conseguiria, de modo algum, sair sem a ajuda de Prometeu, seu irmão. Sem mais nenhuma capacidade para dar aos homens, Prometeu se vê obrigado a roubar dos deuses o fogo e as artes e a entregá-los à humanidade. Graças ao feito de Prometeu, o homem foi capaz de sobreviver no mundo. Prometeu é, portanto, aquele que fez o homem possuir recurso de vida [εὐπορία μὲν ἀνθρώπῳ τοῦ βίου γίνεται],<sup>4</sup> transformando uma *aporía* em *euporía*. Por esse feito, Prometeu será, depois, condenado e castigado por Zeus e acorrentado no Cáucaso por Hefesto.

O que queremos assinalar com o mito aqui exposto é o sentido da *aporía* e sua importância para o filosofar. Será através do fogo da razão e do uso das artes e técnicas que o homem irá se aprimorar e avançar dentro das suas próprias capacidades e possibilidades, na tentativa de se descobrir como humano.

No *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, podemos ver como, apesar de agrilhoadado e sem liberdade para agir, Prometeu mantém-se firme em sua visão, sendo que o próprio destino de Zeus depende da liberdade de Prometeu.<sup>5</sup> E nisso, Prometeu desafia Hermes, mensageiro de Zeus:

Fica sabendo ainda: nunca eu trocaria  
minha desdita pela tua submissão.  
Acho melhor ficar preso a este rochedo  
que me ver transformado em fiel mensageiro  
de Zeus, senhor dos deuses! Assim mostrarei  
aos orgulhosos quão vazio é seu orgulho!<sup>6</sup>

Mesmo acorrentado, Prometeu se diz mais livre que Hermes, com sua função de submisso mensageiro de Zeus. A liberdade de Prometeu consiste na sua *métis*, sua astúcia, sua inteligência, isto é, no seu livre pensar que é fruto do seu saber, que o faz sempre estar adiante dos demais. O orgulho do liberto Hermes é vão, pois ele está preso na própria ignorância e não tem como saber, e nem mesmo como arrancar à força o que Prometeu diz saber. Prometeu é resiliente perante as circunstâncias em que se encontra quando é acorrentado por Hefesto. A tentativa de intimidá-lo pelo poder das sentinelas de Zeus, *Krátos* e *Bía*, de nada adianta para anular sua perspicácia e coragem frente ao seu destino. Ele se mantém firme e paciente perante a força onipotente e opressora de Zeus, e essa firmeza remete à sua liberdade de pensamento, tão próxima do ideal filosófico de um Sócrates, por exemplo. Nesse sentido, Prometeu e Sócrates, tragédia e filosofia, parecem ligados ou acorrentados por princípio,<sup>7</sup> ambos firmes perante o verdadeiro saber.

<sup>3</sup> *Prot.*, 321c3.

<sup>4</sup> *Prot.*, 321e3-322a1.

<sup>5</sup> *Prometeu Acorrentado*, v. 1003-4.

<sup>6</sup> *Prometeu Acorrentado*, v. 1283-8.

<sup>7</sup> NAAS (1995, p. 122).

Por fim, se tomarmos as obras modernas de Mary e de Percy Shelley, respectivamente *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* e *Prometeu Desacorrentado*, teremos um cenário bastante instigante, capaz de dar mostras da importância da ligação entre a figura de Prometeu e as várias figuras do humanismo construídas ao longo da história.

Começando pela célebre obra de Mary Shelley, é interessante notar que costumamos considerar Frankenstein, a criatura que ganhou vida, como dotada de humana dor. É possível ver nela o exílio e a condenação presentes no mito de Prometeu. No entanto, a nosso ver, não é a criatura que recebe a alcunha de Prometeu Moderno, mas o criador. É o criador que se chama Frankenstein, apesar de erroneamente associarmos este nome à criatura. É o criador que se utiliza da máxima arte para novamente roubar o fogo divino e dar vida a algo que ele construiu. Frankenstein roubou algo que pertencia somente à esfera divina, ele infringiu uma regra da natureza que dizia que os seres vivos só seriam gerados através da procriação. Ao fazer isso, ele rompeu irreversivelmente com Deus e se tornou ele mesmo um deus na sua atitude criadora e vital. Frankenstein na sua ousadia divina acabou por condenar a si mesmo aos seus próprios grilhões:

Por um momento, minha alma elevou-se acima de seus temores degradantes e miseráveis para contemplar as ideias divinas de liberdade e sacrifício de que aqueles lugares eram os monumentos e recordações. Por um instante, ousei romper meus *grilhões* e olhar ao redor com um espírito livre e elevado, mas o ferro corroera-me a pele, e eu afundi novamente, trêmulo e desesperado no miserável *eu*.<sup>8</sup>

Sem Deus para se agarrar, o próprio homem se torna deus e, como isso, prisioneiro de si mesmo e do seu próprio pensar.

Por fim, em *Prometeu Desacorrentado* veremos um Prometeu liberto ou, se nos permitirem a livre interpretação de ‘unbound’, *ilimitado*. Nas palavras de Percy Shelley, nos diz um Prometeu ainda acorrentado, mas firme em seu desígnio:

Três mil anos de insone desabrigo,  
momentos, sempre por ferrões divisos,  
iguais a anos, tortura e solidude,  
desdém e desespero – eis meu reino –  
mais glorioso que aquele que em teu trono  
despiciendo prospectas, Grande Deus!  
Ah, onipotente, se eu me rebaixasse  
à tua vergonhosa tirania  
e não pendesse fixo a este gélido  
morro confunde-águas, negro e morto;  
sem fim, sem mato, inseto, besta ou vida.  
Ai de mim! Dor, dor, sempre, sempiterna!  
Sem mudar, sem cessar, sem crer! Resisto.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, Adriana Lisboa, 2002, p. 167-8.

<sup>9</sup> *Prometeu Desacorrentado*, v. 12-24.



A resistência de Prometeu perante a tirania de Zeus é o que o mantém livre, pois mesmo na dor e na solidão ele se mantém sempre adiante no seu livre pensar, naquilo que ninguém antes dele pode conhecer.

Nessas duas obras, podemos encontrar duas versões de um Prometeu Moderno. Se pensarmos que Prometeu trata de um legado deixado aos homens, um legado de fogo e artes, notaremos que essa mesma atitude prometeica do homem pelo avanço da ciência e das artes levará à gênese do Prometeu Moderno e também a sua condenação.

Muitos seriam os outros exemplos, antigos e modernos, de retomadas literárias e filosóficas da figura de Prometeu. O presente projeto de pesquisa tem o intuito de se debruçar sobre alguns desses vários exemplos, sob a perspectiva da relação entre as mudanças nas figuras do humanismo e do humano ao longo do tempo e as várias reapropriações da personagem de Prometeu, que vai variando de forma à medida que as leituras do humano variam. Este projeto conta com a participação de alunos de ensino médio, graduação e mestrado que desenvolvem suas pesquisas em correlação com o tema.

## FÍSICA FILOSÓFICA

Este projeto de extensão tem por intuito apresentar uma série de palestras que relacionem, prioritariamente, as disciplinas de física e de filosofia. Nisso, se propõe a fundamentar e complementá-las nos seus quesitos interdisciplinares, dedicando-se à apresentação de pontos comuns entre ambas as disciplinas, além de outras correlatas. Além do líder do GP, participam da equipe outros quatro professores do IFTM, de áreas distintas: Adriana Nogueira Alves (Física), Felipe Agostini Cerqueira (Antropologia), Renato Soares Capellari (Biologia) e Ricardo Spagnuolo Martins (Física).

Até o momento, foram realizadas três palestras sobre assuntos distintos e coerentes com a proposta, e ainda há previsão de outros eventos nos mesmos moldes. A primeira palestra foi realizada em 14 de setembro de 2018 e se intitulou “Filosofia pré-soquântica: Anaximandro e a física”. Foi ministrada pelos professores Ricardo Spagnuolo Martins e Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes. Com essa palestra, buscamos retomar os problemas dos primeiros filósofos, que também podem ser considerados nossos primeiros físicos ou fisiólogos, por serem os primeiros a observar e buscar respostas para questões fundamentais a partir da *phýsis*, o que resultou na construção da metafísica grega. A segunda palestra, realizada em 05 de outubro de 2018, foi ministrada também pelos professores Ricardo Spagnuolo Martins e Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes e se intitulou “Mecânica x dinâmica: Newton x Leibniz”. Nesta palestra, procurou-se demonstrar em que a física moderna se diferencia da antiga e como ela foi construída. A terceira palestra foi realizada em 21 de agosto de 2019 e ministrada pelos professores Adriana Nogueira Alves, Felipe Agostini Cerqueira, Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes, Renato Soares Capellari e Ricardo Spagnuolo Martins. Ela se intitulou “Magia e ciência: um debate”; procurou-se mostrar tanto a proximidade da magia e da ciência quanto o seu progressivo distanciamento. Foram utilizadas as noções gregas de *phýsis*, *phármakon* e *pharmakís* para mostrar como os

vocabulários mágico e médico estavam próximos, apesar de possuírem objetivos diferentes. Estão programadas ainda uma quarta e uma quinta palestras para o ano de 2019 com as temáticas: (i) evolução – em que se pretende comparar as noções de biologia dos antigos com os escritos de Darwin; (ii) mundos possíveis – com o intuito de discutir as diversas teorias sobre diferentes mundos e suas possibilidades.

## CONCLUSÃO

Através desses breves apontamentos, apresentamos os projetos de pesquisa e extensão desenvolvidos dentro do grupo de pesquisa “*Ápeiron: Estudos em Física e Metafísica*” do IFTM. O grupo segue em atividade e está desenvolvendo constantemente novas atividades a serem implementadas com alunos e professores dentro do Instituto Federal do Triângulo Mineiro.

## REFERÊNCIAS

- CASERTANO, G. *Sofista*. São Paulo: Paulus, 2010.
- DESCARTES, R. *Meditações*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção *Os Pensadores*).
- DESCARTES, R. *Discurso do método*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção *Os Pensadores*).
- DODDS, E. R. *Os Gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta, 2002.
- ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FERRARI, F.; DONINI, P. *O exercício da razão no Mundo Clássico*. São Paulo: Annablume Clássica, 2012.
- GUTHRIE, W. K. C. *Os sofistas*. São Paulo: Paulus, 2007.
- HADOT, P. *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Loyola, 1999.
- HARARI, Y. N. *Sapiens*. Uma breve história da humanidade. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- JAEGER, Werner. *Paidéia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.
- KOFMAN, S. Prometheus, the First Philosopher. *Substance*, v. 15, n. 2, p. 26-35, 1986.
- LOPES, D. R. N. *Protágoras de Platão*. Tradução, estudo introdutório, comentários e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.
- NAAS, M. Philosophy Bound: The Fate of the Promethean Socrates. *Research in Phenomenology*, v. 25, p. 121-141, 1995.

NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

PRÉ-SOCRÁTICOS. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção *Os Pensadores*).

ROSSETTI, L. *Introdução à filosofia antiga*. Premissas filológicas e outras ferramentas de trabalho. São Paulo: Paulus, 2003.

SAID, E. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SARTRE, J.-P. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

SHELLEY, M. *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SHELLEY, P. B. *Prometeu Desacorrentado e outros poemas*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

VERNANT, J.-P. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

## ANTIGUIDADE ORIENTAL NO BRASIL: RELATOS DE PESQUISA DO “LEAO”

Katia Pozzer\*

\* Professora Adjunta  
do Instituto de Artes  
e do Programa de  
Pós-Graduação  
em História,  
Universidade Federal  
do Rio Grande do  
Sul.

Recebido em: 23/10/2019

Aprovado em: 31/10/2019

ORIENTAL ANTIQUITY IN BRAZIL: “LEAO” RESEARCH REPORTS

katia.pozzer@ufrgs.br



A participação do *Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental* (LEAO) no “I Seminário dos Grupos de Estudo da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos” teve como objetivo principal visibilizar a produção científica do LEAO e articular sua atuação junto aos demais núcleos brasileiros, bem como consolidar a UFRGS como um polo de pesquisa na área dos estudos da Antiguidade no Brasil. O LEAO, criado em março de 2017, está vinculado ao Programa de Pós-graduação em História e ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e tem como foco a pesquisa da antiga Mesopotâmia, ao longo dos três mil anos de história, e sua relação com as demais civilizações do Antigo Oriente Próximo. O grupo propõe o debate e a reflexão crítica sobre a história antiga oriental, discutindo questões contemporâneas e lançando um novo olhar sobre um passado do qual conservamos uma importante herança cultural.

O *Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental* (LEAO) tem ainda como objetivo a difusão das pesquisas sobre a Mesopotâmia, em particular, e sobre o mundo antigo, em geral, estimulando a publicação de artigos, capítulos de livros, resenhas, bem como a participação em eventos científicos no Brasil e no exterior. O grupo visa à formação de novos pesquisadores na área de história antiga oriental, promovendo a participação de estudantes nos diversos níveis de formação, desde a iniciação científica até a pós-graduação *stricto sensu*.

O LEAO está articulado com a linha de pesquisa História, Arte e Memória Cultural, que busca compreender as relações entre a história, a memória, a produção de imagens artísticas e a formação de tradições culturais. Entendemos que as imagens existem sobre

suporte material, são produtos históricos de seu tempo, feitos de matéria e transmitidos como patrimônios, acervos e linguagens.

No site do LEAO ([www.ufrgs.br/leao](http://www.ufrgs.br/leao)) divulgamos um breve currículo dos membros do grupo, notícias e eventos relacionados aos estudos de antiguidade e nossa lista de parceiros. O LEAO busca o diálogo com diferentes especialistas no cenário acadêmico brasileiro e internacional e tem, atualmente, parceria com vários grupos de pesquisa, que podem ser visualizados em <http://www.ufrgs.br/leao/links>.

Além disso, também estão disponíveis as publicações *on-line* do grupo de pesquisa, uma breve resenha dos projetos de pesquisa já realizados e os que estão em andamento e links de interesse para *sites* contendo documentação sobre o mundo antigo oriental (<http://www.ufrgs.br/leao/links-de-interesse>).

### **PROJETO ARTE, HISTÓRIA E CULTURA MATERIAL – UM ESTUDO DE SELOS-CILINDROS**

Atualmente está em desenvolvimento o projeto de pesquisa intitulado *Arte, História e Cultura Material – um estudo de selos-cilindros*, que conta com o apoio da PROBIC/ UFRGS, CNPq e FAPERGS e tem a participação de graduandos dos cursos de História e de História da Arte. O estudo tem por objetivo investigar a iconografia e as inscrições cuneiformes dos selos-cilindros pertencentes às diversas tradições mesopotâmicas na região do Oriente Próximo, dentro de uma perspectiva multidisciplinar, articulando a história da arte, a arqueologia e a história. Propõe-se a discussão do uso da cultura material, enquanto imagem-documento, bem como o aporte teórico da iconologia e de suas contribuições para as pesquisas em História da Arte antiga, além do deciframento e tradução das inscrições constantes nestes selos.

O plano prevê a análise de temas, como as figuras antropomorfas e geométricas, os animais (reais e imaginários), a vegetação e a paisagem, a arquitetura, as divindades, a representação feminina, os símbolos e os atributos, bem como inúmeras referências a temas literários. Quanto ao recorte temporal e geográfico, incluímos documentos de um amplo leque cronológico, do II milênio AEC até meados do I milênio AEC, isto é, do período paleobabilônico até a conquista persa na Mesopotâmia. A delimitação espacial engloba a Baixa e a Alta Mesopotâmia, mais especificamente, a região da Babilônia e da Assíria, impérios proeminentes do período.

Do ponto de vista da História, as fontes iconográficas e a cultura material são plenas de revelações históricas, desde que tratadas com metodologias adequadas. Já da perspectiva dos estudos no campo da história da arte, as imagens são portadoras de concepções estéticas, ideológicas, políticas e sociais.

A disciplina de História da Arte possui mérito próprio, na qual a estética é um campo de investigação legítimo, baseado na sensibilidade e na razão. Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses (2005, p. 33), a história visual é um campo de operação de grande valor estratégico para o conhecimento histórico da sociedade, de sua organização, funcionamento e transformação. Desta forma, consideramos que a dimensão visual está presente no todo

social e que a sua interpretação seja necessária, justificando, assim, a escolha da temática de pesquisa.

Para a disciplina histórica, os estudos da nova história cultural desempenharam um papel fundamental no sentido de elevar as imagens à categoria de fontes históricas de primeira grandeza (Burke, 2016).

No Brasil, essa corrente teórica/historiográfica vem ganhando espaço nos trabalhos acadêmicos e em eventos nacionais de âmbito multidisciplinar. Mais recentemente, assistimos no Brasil à criação de cursos de graduação em História da Arte nas universidades públicas brasileiras, como um importante fomento e ampliação do campo dos estudos visuais no país, ainda que as pesquisas em arte antiga sejam em número bastante reduzido.

Sabemos que a cultura material é portadora de determinadas mensagens que a linguagem escrita não é capaz de transmitir. A habilidade da arte em representar mensagens torna-a uma poderosa ferramenta de persuasão da qual um grupo pode dispor. Ela refere-se à forma que os signos podem tomar e quais os sentidos e valores a ela atribuídos para reproduzir o poder social dominante. A iconografia revelada pelos objetos demanda um estudo específico, pois encontramos, na Antiguidade, textos acompanhados por imagens (Amiet, 1979, p. 8). Os artistas antigos criaram um repertório que compreende diversos tipos de cenas e de personagens, cuja identificação é rica de significados (Bustamante, 2003). As imagens são representações de ideais, sonhos, medos e crenças de uma época. Logo, são, elas próprias, fontes históricas e, sendo assim, material para a análise e a interpretação histórica.

Os selos-cilindros, as placas de marfim esculpidas e os tijolos esmaltados foram os produtos mais importantes da produção artística da Mesopotâmia. Eles estiveram presentes, em grande número, em todas as culturas do Oriente Próximo e contribuíram muito para a compreensão destas antigas civilizações.

Um dos critérios para as datações da arte mesopotâmica é o desenvolvimento dos estilos e dos motivos da glíptica. Além disso, as figuras e as cenas representadas oferecem uma matéria rica para a interpretação arqueológica. As referências cronológicas são seguras quando o nome de um soberano é gravado sobre o selo. Uma outra possibilidade de se datar, bastante frequente, é quando um selo foi desenrolado em um tablete contendo uma inscrição e uma datação (Frankfort, 1996, p. 35).

A comparação entre texto e imagem constitui um elemento essencial da pesquisa sobre imagens antigas, assim como das ciências humanas em geral. No passado, texto e imagem foram percebidos como meios de expressão concorrentes, com hierarquia entre eles. Atualmente, entende-se que texto e imagem devam ser analisados a partir de uma concepção dialógica e interativa, mais do que hierárquica. O diálogo entre texto e imagem possibilita uma compreensão mais complexa da mensagem, sobretudo quando tratamos das civilizações antigas. Elas nos legaram inúmeros testemunhos onde imagem e texto são combinados diretamente sobre um mesmo suporte, explorando a troca entre a comunicação linguística-verbal e a visual.

Esta visão dialógica e interativa é fundada nas práticas pretéritas que justapunham palavras e imagens. Os antigos acreditavam que cada enunciado poderia evocar uma imagem

no espírito de cada espectador/ouvinte. A imagem também poderia ser acompanhada de um texto, onde o espectador desempenhava um papel central (Muth et al., 2012, p. 220).

Constata-se, pois, uma diferença radical entre as experiências, as visualidades e as ontologias antigas e contemporâneas da imagem. Os antigos tinham uma percepção das imagens muito diferente da nossa, eles não as viam como imagens, mas como agentes ou seres divinos.

A discussão sobre o status da representação visual na Mesopotâmia é uma questão fundamental para a história da arte do Antigo Oriente Próximo. A noção axiomática de que a representação é um meio de imitação de coisas reais do mundo deve ser descartada para entendermos a arte da antiguidade oriental. Eles acreditavam no poder dos significantes e de seu status como parte integrante do real (Bahrani, 2003, p. 122).

A imagem na antiga Mesopotâmia não é considerada como semelhante a uma realidade original que está presente em outro lugar, mas ela contém a realidade em si mesma (imagem). A razão para que esta noção de representação seja possível para assírio-babilônicos é que o domínio do real inclui, por definição, múltiplas camadas e um complexo sistema de signos que Bahrani (2003, p. 127) descreve como “realmetasemiótico” e opõe ao metafísico.

## AS FONTES DE PESQUISA

A partir da segunda metade do IV milênio AEC, passaram-se a imprimir selos-cilindros nos tabletas como garantia de sua autenticidade. Esses selos, como o seu nome indica, possuíam forma cilíndrica e eram confeccionados em pedra, cerâmica, vidro, argila cozida, madeira, marfim ou metal. Eram esculpido com motivos iconográficos da mitologia e da vida cotidiana dos mesopotâmicos, representando uma importante fonte documental sobre a história desta civilização. O termo sumério para o gravador de selo era BUR.GUL e em acádio *purkullu*.

Existem duas formas mais comuns de selos no antigo Oriente Próximo. O mais antigo e mais difundido foi o selo tipo carimbo (Fig. 1). O selo-cilindro surge no período de Uruk, no IV milênio AEC e precede a invenção da escrita (Fig. 2).

FIGURA 1 – Selo carimbo e Impressão moderna. Inscrição de fundação de um templo. Reinado de Narâm-Sîn, séc. XXIII AEC. Argila. British Museum, Londres, Inglaterra.



Foto da autora

FIGURA 2 – Selo carimbo e Impressão moderna. Figura feminina nua, gênio entre dois grifos?? Período assírio. Quartzo rosado. Vorderasiatisches Museum, Berlim.



Foto da autora

A característica básica associada aos selos é a sua capacidade de fazer uma marca reconhecível a partir da imagem gravada em sua superfície. O processo de gravação é chamado de “entalhe”.

O motivo representado sobre os cilindros consistia geralmente em cenas figuradas e seu uso era o signo distintivo de uma classe social elevada, como os reis, os escribas, os mercadores, os homens de negócio. Cada motivo era único e imutável. O motivo era gravado vazado na superfície do cilindro e esta é a razão pela qual se designa esta arte pelo termo de glíptica. Quando se desenrola o selo, a imagem aparece em positivo.



### UM EXERCÍCIO DE ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Apresentamos abaixo algumas imagens da impressão dos selos-cilindros com uma breve descrição das mesmas para exemplificarmos a análise proposta (Figs. 3 e 4).

Alguns temas têm uma longa história, como a cena da “introdução” (Hrouda, 1992, p. 222), onde um orante é introduzido por uma divindade secundária em presença de um deus mais importante. Esta cena reproduziria um cerimonial de culto típico do templo.

FIGURA 3 – Selo-cilindro e Impressão moderna de Haš-hamer, governador de Iškun-Sîn, reinado de Ur-Nammu (2112-2095 AEC) Pedra Esverdeada, Argila, (5,3 X 3,03 X 2,87 cm). British Museum, Londres, Inglaterra.



FIGURA. 4 – Detalhe. Impressão de selo-cilindro de Haš-hamer, governador de Iškun-Sîn, reinado de Ur-Nammu (2112-2095 AEC)



Fonte: Ascalone, 2006, p. 131.

As figuras 3 e 4 mostram o selo-cilindro de Hašhamer e sua impressão moderna em argila. Da esquerda para a direita, há uma divindade feminina, com um diadema com chifres, uma túnica longa e os antebraços erguidos na frente do corpo, em um gesto de súplica. Diante dela temos a figura do orante que é apresentado por uma divindade feminina, que segura seu pulso. Ela possui um diadema com chifres, uma túnica longa com franjas por todo o corpo, tratando-se, presumivelmente, de Lamma. Essa figura também apresenta os antebraços erguidos na frente do corpo, em um gesto de súplica, que não é exclusivo das representações dos selos-cilindros.

Diante de Lamma, geralmente evocada como introdutora dos fiéis na presença de divindades importantes, temos um personagem masculino, com kaukanés e franjas no acabamento da saia, usando uma touca real. Esta figura está sentada em um trono, sobre uma plataforma. É possível observar o detalhe da perna da cadeira em forma de pata de leão que nos faz presumir que este é o rei, aqui identificado por suas roupas e atributos. A figura tem o braço direito levantado para a frente e o rosto está voltado para a comitiva.

A lua crescente, presente no campo visual, diante do rei, evoca o deus Sîn, a divindade mais importante do panteão de Ur. Haš-hamer, governador de Iškun-Sîn, vestido com uma longa veste, ornada com franjas, levanta o braço direito em sinal de reverência ao rei. Ele é introduzido diante de Ur-Nammu por uma divindade secundária que veste um kaukanés, ombro desnudo, tiara de cornos. Todos os deuses são retratados usando a tiara de chifres, o principal atributo das divindades. Ur-nammu está sentado no trono com espaldar, com detalhe da perna em forma de pata de leão, possui uma longa barba, veste comprida e tem a touca real. O leão é um animal associado à realeza, com simbolismo de força. A presença de uma quarta figura é rara nestas cenas, trata-se de outra divindade feminina secundária, também vestida com um longo kaukanés e as duas mãos em posição de reverência. A inscrição cuneiforme, em duas colunas, diz: sur-nammu, nita kala-ga, lugal uri-ma ha-aš-ha-me-er, ensi, iš-ku-en-EN.ZU ir-zu, que pode ser traduzido por Ur-Nammu, homem forte, rei de Ur, Haš-hamer, governador da cidade de Iškun-Sîn, é seu servidor.

A inscrição presente no selo-cilindro nos permite identificar o personagem orante. Trata-se de Haš-hamer, o governador da cidade de Iškun-Sîn, uma figura política importante no período. O artista que executou o selo tinha pleno domínio da técnica de confecção do mesmo. Ele optou por grande clareza no campo visual, sem, contudo, abrir mão dos detalhes, como a pata do leão no pé da cadeira com espaldar alto, o trono do rei Ur-Nammu. Uma única menção a uma divindade estelar é a lua crescente, simbolizando o deus Sîn, o mais importante do panteão de Ur, cidade-estado com poder hegemônico no período.

Os reis de Ur herdaram muitas práticas de seus predecessores de Akkad, como os títulos reais, o conceito de Estado mesopotâmico, assim como a forma de administração. A extraordinária documentação textual referente à administração de Ur revela aspectos jurídicos, grandes construções, canais de irrigação e diques, assim como a quantificação de homens deslocados para uma determinada obra pública, censos de animais, recebimento de impostos em forma de cerveja, pães, óleos e peixes. Isto nos evidencia o controle que o Estado tinha sobre quase tudo o que se produzia em Ur e em seus arredores.

Podemos ressaltar, ainda, que os reis da terceira dinastia de Ur contribuíram decisivamente no âmbito da cultura da antiga Mesopotâmia, através de seus importantes programas de construções de obras públicas de caráter monumental, que tanto influenciaram o surgimento dos primeiros zigurates (Pozzer, 2013, p. 52).

Neste selo temos imagens que evocam súplicas por favores divinos, prática altamente atestada nas fontes mesopotâmicas antigas, onde muitas das cenas evocam gestos de afeto e/ou cumplicidade entre reis e deusas.

Por vezes os selos eram acompanhados de inscrições, contendo o nome do proprietário, sua filiação e indicação do deus de sua devoção particular. Ainda que haja dificuldade em interpretar algumas destas cenas, é possível reconhecermos as divindades e as identificarmos quando são acompanhadas pelos seus atributos que conhecemos através de outros documentos. Os selos representam uma importante fonte documental sobre a história desta civilização e seu uso era o signo distintivo de uma classe social elevada, como a dos reis, os escribas, os mercadores, os homens de negócio, onde cada motivo era único e imutável.

Podemos ainda dizer que a associação entre as inscrições e as imagens demonstra a troca entre duas formas de comunicação: a verbal-linguística e a visual e, uma vez entendida a partir de uma concepção dialógica e interativa entre elas, pode contribuir eficazmente para a compreensão da mensagem.

Como objeto, o selo era portador de significados, símbolo de poder, de autoridade e de status social. Eles poderiam servir como oferendas votivas ou funerárias, como presente aos deuses ou, ainda, como amuletos protetores (Pittman, 2006, p. 1589). Os selos tiveram um importante papel na economia e na administração e ainda testemunharam a influência e a difusão de diferentes culturas no antigo Oriente Próximo.

## REFERÊNCIAS

- AMIET, P. *Introduction à l'histoire de l'art de l'antiquité orientale*. Paris: Desclée de Brouwer, 1979.
- AMIET, P. Le Symbolisme Cosmique du Répertoire Animalier en Mésopotamie. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale*, v. 50, n. 3, 1956, p. 113-126.
- ASCALONE, E. *Guide des Arts - La Mésopotamie*. Paris: Hazan, 2006.
- ASHER-GREVE, J. Women and agency: a survey from Late Uruk to the end of Ur III. In: H. CRAWFORD (Ed.). *The Sumerian World*. London: Routledge, 2013, p. 359-377.
- BAHRANI, Z. *Women of Babylon*. New York: Routledge, 2001.
- BAHRANI, Z. *The Graven Image – Representation in Babylonia and Assyria*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- BAHRANI, Z. *Rituals of War – The body and violence in Mesopotamia*. New York: Zone Books, 2008.

- BELL, Julian. *Uma Nova História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BEZERRA DE MENESES, U. T. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.
- BEZERRA DE MENESES, U. T. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005. p. 33-56.
- BLACK, J.; GREEN, A. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. London: British Museum Press, 1998.
- BLACK, J.; GEORGE, A.; POSTGATE, N. *A concise dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000.
- BOTTÉRO, J. *L'Écriture, la raison et les dieux*. Paris: Gallimard, 1987.
- BURKE, P. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- BURKE, P. *Testemunha Ocular*. São Paulo: UNESP, 2016.
- BUSTAMANTE, R. M. C. Representações visuais das mulheres nos mosaicos norte-africanos baixo-imperiais: isotopia e gênero. *Phoenix*, v. 9, 2003, p. 314-359.
- CURATOLA, G. *L'Art en Mésopotamie*. Paris: Hazan, 2006.
- FRANKFORT, H. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. New Haven: Yale University Press, 1996.
- GLASSNER, J.-J. *La Mésopotamie*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- HROUDA, B. *L'Orient Ancien- histoire et civilisations*. Paris: Bordas, 1992.
- HUYS, V.; VERNANT, D. *Histoire de L'Art. Théories, Méthodes et Outils*. Paris: Armand Colin, 2015.
- JANSON, H. W. *História Geral da Arte. O Mundo Antigo e a Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- JOANNÈS, F. (Org.). *Dictionnaire de la Civilisation Mésopotamienne*. Paris: Robert Laffont, 2001.
- LEAO. *Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/leao>. Acesso em: 30 ago. 19.
- MARCUS, M. Art and Ideology in Ancient Western Asia. In: SASSON, J. M. (Ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2000. p. 2487-2505.
- MUTH, S. et al. Texte et image dans l'Antiquité: lire, voir et percevoir. *Perspective*, v. 2, 2012. Disponível em: <http://perspective.revues.org/145>.
- PANOFSKY, E. *Estudos de Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PITTMAN, H. Cylinders Seals and Scarabs in the Ancient Near East. In: SASSON, J. M. (Ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2000, p. 1589-1603.

POZZER, K. M. P. (Org.). *História Antiga Oriental*. Canoas: ULBRA, 2013.

WINTER, I. J. *On Art in the Ancient Near East*. Leiden: Brill, 2010. v. 1.

## AUSCULTAR ROSA, OUVIR OS CLÁSSICOS

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa\*

\* Professora Titular de língua e literatura grega, Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista de Produtividade em Pesquisa, CNPq.

Recebido em: 28/10/2019

Aprovado em: 14/11/2019

tereza.virginia.ribeiro.  
barbosa@gmail.com

*AUSCULTATING ROSA, HEARING THE CLASSICS*



Esta nota de pesquisa pretende apresentar o *Grupo de Tradução de Teatro*, o GTT, a partir do qual se desenvolvem pesquisas acerca da tradução de textos teatrais. Somos quinze pessoas registradas no diretório do CNPq: duas pesquisadoras de clássicas, Tereza Pereira do Carmo, latinista da UFBA, e eu mesma, professora de grego da UFMG, que tenho a função de líder do grupo. A vice-líder é da área de estudos da tradução (com doutorado pela PGET da UFSC), Anna Palma, especialista na tradução de Machado de Assis para a língua italiana.

Aos três membros efetivos, aliam-se os demais, cada um vinculado a uma língua diferente: o inglês elisabetano, o italiano, o napolitano, o castelhano, o francês, o polonês e o português do Brasil. Há também atores, diretores de teatro, encenadores e figurinistas. A multidisciplinaridade é nossa força. Oferecemos cursos regulares para traduzir coletivamente e encenar peças teatrais. No caso específico desta que relata, são disciplinas de grego e de teatro ático. Formamos, com alunos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Letras e da Escola de Artes Cênicas da UFMG, o coletivo Trupe de Tradução e Encenação de Teatro Antigo (Trupersa). Esse grupo flutuante de estudantes de língua e literatura, dramaturgia e teatro é registrado em nossas traduções e atua em nossos espetáculos.

Como indiquei, a pesquisa específica da área de grego está sob minha responsabilidade e vincula-se aos projetos “Auscultar Rosa e ouvir Homero” (CNPq), “Tradução e (des)colonização” e “Todas as manhãs de Rosa” (Fapemig). Nosso trabalho geral de investigação no GTT lida com oralidade, auditividade, escritura, dramaturgia e tradução de textos de várias línguas para o português brasileiro. Integram nossa equipe filólogos, linguistas, estudantes, artistas e tradutores.



Nossas traduções, que pretendem ser comprometidas com plateia brasileira, almejam promover a acessibilidade e o teatro didático. De 2009 até hoje foram quatro tragédias traduzidas coletivamente, e três delas foram publicadas pela Ateliê: *Medeia* (2013), *Electra* (2015) e *Orestes* (2017), todas de Eurípides; a quarta aguarda o resultado de um edital para publicação, *Hécuba*, pronta em 2019, também de Eurípides. Traduzimos também alguns monólogos de teatro contemporâneo, dois dos quais já foram publicados isoladamente em livro e revista.<sup>1</sup> Outros cinco foram reunidos no volume II da obra *Teatro e tradução de teatro*,<sup>2</sup> resultado de um evento promovido em 2016.

O que, das pesquisas do grupo, diz respeito ao escopo da *Classica*, portanto, passamos a relatar. Sabíamos que a tragédia antiga, para um brasileiro do século XXI, constitui uma narrativa distante e fragmentada, repleta de personagens desconhecidas e com uma desordem contextual quase absoluta. O lugar-comum de classicistas é, para um cidadão mediano, um novo e estranho mundo. Publicações acadêmicas, com seu aparato extenso, obrigam o leitor a parar, a cada verso trágico, para uma consulta ao dicionário, uma busca incerta de árvores mítico-genealógicas na internet, uma visita a um mapa geo-histórico e muita dispersão! Nesse contexto, o que provavelmente era familiar para o público ateniense nos chega travado, gaguejante e não sem intranponíveis preconceitos.

Ressalvas sejam feitas. Entre os gregos antigos havia quem não conhecesse as tramas contadas nos prólogos e nos espetáculos de tragédias. É provável que nem todos ficassem confortáveis durante a função. Registre-se que, após a cena, neste tipo de teatro apresentado em festivais e frequentado por estrangeiros visitantes, escravos ou autoridades de outras regiões, egípcios, por exemplo, ouvia-se, vez por outra, o adágio, οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον.<sup>3</sup> Duvidamos da conspeção inequívoca de cada um dos milhares que assistiam a tragédias e, se pensávamos que tais textos poderiam carecer de corporificação para serem entendidos, o reclame proverbial antigo descontrói, de imediato, nossa hipótese.

No contexto brasileiro, devia haver leitores, atores, diretores, alunos, espectadores e ouvintes perdidos e confusos já no prólogo (que deveria esclarecer e acabava embaralhando de vez figuras e fatos). Ao deparar com agentes, governantes e locais estratégicos (compatriotas para os gregos, mas obscuros para brasileiros), o receptor caía “de paraquedas” numa cultura demasiado complexa – como, de resto, todas as culturas; além disso, grassava, nas escolas de teatro, um bravo discrimine contra trágicos áticos, aceitos apenas mediante cortes, censuras e reformulações.

Desanimando de gerar acessibilidade para a tragédia no Brasil – nos últimos cinco anos de peleja nas mesmas escolas referidas e, igualmente, na montagem de espetáculos –, paralelamente, constatamos produzir-se sensação semelhante com nossos autores. Até eruditos dizem, por exemplo, não entender o texto rosiano, que foi escrito no mundo moderno e em português brasileiro.

<sup>1</sup> Moscato, 2016; Mello, Barbosa, Palma *et al.*, 2016.

<sup>2</sup> Barbosa; Chiarini; Palma, v. 1-2, 2017-2019.

<sup>3</sup> [*Neca pra Dioniso*]: SUDA, 1834. Coluna 2739.

Tais coisas aconteciam com alunos e atores do século XXI, os quais amiúde desentendiam os rumos, os termos e o fio narrativo das histórias do nosso bardo. Cultura, língua e fronteira geográfica idênticas, menos de um século de produção e distanciamento; a despeito do conforto de dicionários e recursos midiáticos, eram frequentes as reclamações. Passamos a utilizar, como recurso para promover o entendimento e apreciação do texto de Guimarães Rosa, práticas teatrais básicas; uma delas é a dicção em voz alta, o chamado “trabalho ou leitura de mesa”, nos moldes de Kosovski (2009, p. 37). A formalidade virou rotina, a receptividade aumentou e percebemos semelhanças na recepção tanto da obra rosiana quanto na de textos antigos de língua grega.

A maranha talvez habitasse num outro lugar que não o da cultura, da história e das informações prévias. O desconhecimento de nomes, lugares e personagens não era o problema. Aliás, para o tradutor Jean-Paul Bruyas, a incompreensão inicial do *Grande Sertão: veredas* é estratégia fundamental do autor, técnica de simulação de oralidade, de jorro linguístico em fluxo contínuo, de imersão na alteridade. Bruyas observa que, pelo menos nas 300 páginas iniciais do *Grande Sertão*, a obra se constrói

a partir da apresentação de fragmentos do passado, sem nenhuma ordem visível, sem nenhuma relação com a sucessão de acontecimentos anteriores como se poderia (com dificuldade) reconstruir. [...] Assim, não só a narrativa é interrompida a todo o momento, mas, mais exatamente, nos dois primeiros terços do livro não há narrativa [...] [faz-se o narrar a partir de] um amontoado de documentação da mais diversa, por muito tempo sem ligação visível (ou sem ligação suficiente) entre si: cenas mais ou menos rápidas entre os personagens dos mais diversos, nos lugares mais diferentes em épocas indeterminadas. [...] O leitor é como um viajante sem bússola, numa região mal explorada... (Bruyas, 1976, p. 77).

Perguntamos: será que o mesmo acontece no teatro antigo? O que poderia prender um espectador, nessa viagem sem bússola, para que ele não abandonasse a tragédia ou a épica encenada e sáisse lúcido desse caos de emaranhados insolúveis? Muitos, traumatizados, se recusam a revisitar aquelas paragens. Nesses casos, mais uma vez, Rosa e os dramaturgos antigos se assemelhavam. Para os resilientes, porém, a resposta parece clara: na arte, não estamos à cata de ordem e progresso...

Animados com os avanços da leitura de mesa, insistíamos na hipótese inicial: bastava traduzir as tragédias em registro mediano, encená-las e tudo se resolveria. Os Miguilins, contadores cordisburguenses, sabem de cor contos e trechos enormes do *Grande Sertão*. Basta de angústias, a performance era a solução, seria assim também com o texto teatral antigo. Só que assim não foi.

Se tínhamos abolido dificuldades lexicais e sintáticas, impondo-nos a preocupação dramatúrgica na tradução, foi oportuna uma experiência com a encenação, em teatro comercial, do prólogo do *Orestes* pela Trupersa: a plateia apreciou o espetáculo, mas não entendeu o texto. Ficaram até o fim, mas manifestaram seu desconforto com a “ignorância



e despreparo” diante do desafio. Há uma instância tradutória que não depende do léxico opaco ou transparente, nem da ordem das palavras direta ou entrecortada, nem mesmo da parataxe, hipotaxe ou qualquer outra “taxe” escolhida no estabelecimento do texto e que também não se resolve na performance, no figurino, na cenografia, enfim, na produção teatral. A disfunção, no caso do espectador, foi cruel, pois não se vê teatro em bibliotecas. Conclusão: mesmo performatizado, o *Orestes* ainda arrastava problemas.

A pesquisa, porém, avançou. Aqueles que recebem os textos traduzidos podem ficar como ‘cegos em tiroteio’, e o mesmo ocorrerá, eventualmente, com a obra de Rosa. Diante disso, a questão é o modo como nos posicionamos em relação ao conhecimento.

É simples: no aconchego de uma sala silenciosa, é proibido não entender. Cada palavra, cada vírgula deve ser assimilada. Todavia isso sequer é a vivência cotidiana, onde são vários os recursos para entender uma mensagem. Uma palavra obscura pode ser clareada com uma adjacente, um gesto, um objeto de cena, uma mudança no tom da voz, uma suspensão etc. Entender tudo na arte não é indispensável. Em nossa própria cultura, cumpre entender tudo? Quantas vezes lemos e apreendemos tudo de um livro, filme ou peça? Não é verdade que a cada vez que visitamos uma obra de arte vemo-la de forma diferente, mais rica e mais plena?

Mas queremos atingir outro alvo. Nem encenação nem tradução resolveram o problema. Ele se resolve na verbalização presencial e coletiva do texto escrito, pois nela “o ritmo transforma o modo de significar” (Meschonnic, 2010, p. 46). O ritmo da ação produzida mediante o texto vocalizado e ouvido transforma o modo de significar, sobretudo se pensarmos que o “ritmo do sertão” é vasto como o da Antiguidade, sem a sofreguidão dos “tempos modernos”. Lá como outrora, o sentido se consubstancia num ritmo mais *slow*, na fluidez, no estado emocional proposto pela voz que instaura a “essência da afetividade”, a “presença espacial” que comunica devagar.<sup>4</sup> Confirmado o postulado de Zumthor: “*Oral* não significa *popular*, tanto quanto *escrito* não significa *erudito*” (Zumthor, 1993, p. 119).

Há uma sintaxe para além da sintaxe, uma oralização para além da performance. Retomamos a antiga “tradição de auditório” que Candido sustenta para o início de nossa brasilidade e passamos a estimular traduções que conformariam um gênero de literatura “que tem muitas características de produção falada para ser ouvida” (Candido, 2011, p. 98). Resgatamos a prática de oralidade-auditividade, que Gabriel Borowski (2017, p. 31) nomeia “persuasão oral de caráter integrador, que visa a uma sensação de comunidade entre o narrador e o destinatário”. Queremos criar, através da tradução, uma atmosfera adequada para uma realização teatral convivial e bem-sucedida.

Assim orientados, começamos a entender e praticar a oralidade como *rítmica sintático-linguística-cultural* conforme Meschonnic, questionando, inclusive, a pontuação previamente estabelecida pela filologia clássica:

---

<sup>4</sup> Charles (1978).

Assim, enquanto os ingleses compreenderam, nos anos vinte, que era preciso reconhecer uma pontuação de teatro nas primeiras edições de Shakespeare, e parar de modernizá-la, não existe, ainda, quase nenhuma edição dos textos franceses dos séculos XVI, XVII e XVIII que não corrija a pontuação. O mal atinge também os modernos. O que faz com que, do ponto de vista da oralidade, que é sua literalidade e também uma teatralidade, mesmo que eles não sejam textos de teatro, suas edições sejam ilegíveis, inutilizáveis. Em outras palavras, elas advêm da filologia, não da poética. Mas de uma filologia que ainda não compreendeu que ela precisa da poética. (Meschonnic, 2006, p. 19-20).<sup>5</sup>

Lidando com o ritmo da escritura no texto traduzido, perseguimos um imaginário respiratório balizado pelas palavras gregas (aglutinadas, separadas, com uma, duas, três sílabas ou mais...) que diz respeito à totalidade do texto, com sua história particular e cultural, para reproduzi-los no português. Afinal, “o ritmo é ao mesmo tempo um elemento da voz e [...] da escritura [...] é o movimento da voz na escritura. Com ele, não se ouve o som, mas o sujeito.” (Meschonnic, 2006, p. 41-43). Ainda segundo Meschonnic, a tradução de teatro exige um tipo particular de oralidade que rege o sentido do enunciado:

Com a oralidade, como para qualquer acontecimento da linguagem, a questão é o sentido. Ou, sobretudo, os modos de significar. É o que faz da edição dos textos, no que diz respeito à pontuação, ou da tradução e do funcionamento da literatura em geral e da poesia em particular as pedras de toque da teoria da linguagem. [...] [Mas há que se dizer ainda que...] O falado tem sua própria pontuação: a entonação e as pausas. (Meschonnic, 2006, p. 39-40).

Seguindo esses parâmetros, repensamos teorizações e detivemo-nos na hipótese de uma respiração pontuadora, que passou a ser trabalhada pelos atores. De fato,

Os editores não sabem ainda hoje que a pontuação na poética de um texto é seu gestual, sua oralidade. E mesmo que ela seja apenas o feito dos tipógrafos da época, ela pertence à sua historicidade. É, por isso, oportuno examinar mais de perto como opera a identificação do falado e do oral que determina uma tal situação da leitura. (Meschonnic, 2006, p. 23-24).

De acordo com o autor da *Poética do traduzir*, essa postura repercute imediatamente no fazer tradutório:

---

<sup>5</sup> Meschonnic (2006).

a tradução tem, ainda, muito a fazer para integrar o ritmo no programa do sentido. [...] A edição dos textos literários do passado mostra que ainda não passamos de analfabetos da oralidade. A história da historicidade dos textos está ainda por ser feita. E a filologia tradicional está na pré-história do ritmo. Todo um passado de racionalidade do escrito, e de racionalismo, leva ao desconhecimento a pontuação – a rítmica – dos textos anteriores às normas ou hábitos culturais de nossa pontuação moderna. Sem falar de uma poética dos manuscritos. (Meschonnic, 2006, p. 51).

Com tais pressupostos, buscamos não só a oralidade preconizada pelo ritmo da escritura, mas também a auditividade firmada na vocação literária nacional segundo Antonio Candido. Traduzir para a vocalização, o ouvido e a memória: o pulo do gato. Sem excluir polimorfia lexical, metaplasmos ou poliperformance sintática, utilizar o ritmo como servidor da memória, recordando sempre que ritmo não se limita à produção de som:

O ritmo usado para assistir a memória não se confina ao som. Ele pode vir a operar no nível de significado, quando assume a forma de declarações que se repetem, se assemelham ou se equilibram. O sintoma mais evidente desse hábito oral está nas fórmulas verbais – unidades rítmicas de duas, às vezes três palavras. [...] Poder-se-ia dizer, pois, que ele opera com o princípio acústico do eco, que auxilia na recordação e, portanto, na memorização, repetindo uma fórmula verbal já usada ou atribuindo ao seu equivalente acústico alguma mudança de significado que ainda se assemelha a um significado anterior. Há também a vantagem mnemônica de incentivar a economia no vocabulário usado – você não precisa se lembrar de um número ilimitado de palavras – enquanto permite algum grau de afirmação nova, não mera repetição, que ainda se assemelha à afirmação anterior. (Havelock, 1984, p. 183)<sup>6</sup>

A sintaxe entoada, o ritmo ora sincopado, ora contínuo, suspenso, interrompido ou abrupto, as variantes aglutinadoras dos modos diversos de significar a escritura, quando se trata de textos teatrais, são vantajosos. Não estamos falando de uma indiferenciação geral, mas de uma solidariedade entre essas instâncias, que compartilham os mesmos meios, apesar de

<sup>6</sup> “Rhythm used to assist memory need not be confined to sound. It can operate at the level of meaning when it takes the form of statements which either repeat or resemble each other or are balanced against each other. The most evident symptom of this oral habit lies in the verbal formulas-rhythmic units of two, sometimes three words. [...] One can say that it operates on the acoustic principle of the echo, which assists recall and so memorization by either repeating a verbal formula already used or giving its acoustic equivalent with some change of meaning which yet resembles a previous meaning. There is also the mnemonic advantage of encouraging economy in the vocabulary used – you do not need to remember an unlimited number of words – while allowing some degree of novel statement, not mere repetition, which yet resembles previous statement.” Tradução nossa.

organizados de maneira diversa e segundo sua pluralidade de modos de significar. O escrito estaria muito além do transcrito e poderia ser definido como um “recurso agrupador das formas em que os códigos (linguísticos e sociais) são os regentes, a massa dos discursos em que a língua está compreendida e é realizada como o uso que é feito dela por um indivíduo, criatura das relações sociais e das restrições gramaticais” (Meschonnic, 2006, p. 41-42).

Teatro demanda imersão, tempo de assimilação em fluxo contínuo, acomodação e concentração. É necessário que a instabilidade do desentendimento se instaure e, aos poucos, se dissipe no desenvolvimento das cenas, se esvaneça de modo que comecemos a compreender, “pelo rumo”, na intuição, na penumbra, quem são os agentes, independentemente de seus ancestrais mitológicos e seus lugares de acontecimento. Carece que tenhamos consciência, sobretudo na arte trágica, de que não somos absolutos, mas finitos e restritos – efemeridades corporificadas – e que faz parte de qualquer aprendizagem conviver com o desconhecimento.

É dessa forma que – na embolada<sup>7</sup> do prólogo de *Hécuba*, por exemplo – se desconhecemos personagens, amigos e inimigos do rei, onde moram e se esconderam – importa compreender que um tal Polidoro (que bem poderia se chamar Alan Kurdi ...), filho caçula do grande chefe, por causa de uma guerra irracional, foi atirado ao mar Mediterrâneo e teve as riquezas confiscadas por seu guardião; que sua mãe tresloucada (mulher poderosa de nome meio estranho) jurou vingança. Cegou o algoz do seu filho. Matou as crianças do rei trácio usurpador do tesouro de Troia. De fato, quando pegamos o enredo, a alma da tragédia, apaziguamo-nos e concluímos que os dados extratemporais são periféricos e que vale antes a ação criminosa praticada e suas consequências, pois a situação da peça é suficientemente excitante (Aristóteles, *Poética*, 1450a37).

Trata-se ainda de “reconhecer o movimento da fala na escritura” (Meschonnic, 2006, p. 10), de forjar na tradução fórmulas mnemônicas. Eis um exemplo (*Hécuba*, 154-158):

οἱ ἐγὼ μελέα, τί ποτ' ἀπύσω;		Osga malsim! Que vou bramar?
ποιαν ἄχώ, ποῖον ὄδυρμόν,	155	Qual melúria, que lamúria
<καὶ> δειλαία δειλαίου γήρωσ,		<e> rabuja de rabugice senil,
δουλείας τᾶς οὐ τλατᾶς,		pela intrigalha tralha servil,
τᾶς οὐ φερτᾶς; ὤμοι.		intransportável?! Ô eu!

<sup>7</sup> Acrescentando significado ao verbo “embolar” (encaroçar, embolotar), fazemos alusão ainda à “Forma poético-musical em compasso binário, com texto declamado em andamento rápido numa base musical de notas repetidas, que ocorre em danças (como no coco) e diálogos cantados (como no desafio), *Anlete online*. Cf. também: Cascudo, 1972, p. 367 e 292, respectivamente: “Embolada – [...] canto improvisado ou não, comum às praias e sertão do Brasil. A característica, além da sextilha, é o refrão típico. Quando dançada, diz-se coco de embolada”. [...] “Coco – [...] o comum é a roda de homens e mulheres com o solista no centro, cantando e fazendo passos figurados até que se despede convidando o substituto com uma umbigada ou vênia ou simples batida de pé”.

Aqui a opacidade do texto traduz a dor desmedida da soberana. Sabemos que ela lamenta. O léxico obscuro concorre para essa percepção, tanto em relação ao sentido quanto em relação ao ritmo, facilmente memorável e doloroso.

Outra passagem pode ilustrar o uso de metaplasmos, a solução com os nomes míticos geográficos adaptados e a busca de respiração análoga (*Hécuba*, 629-643):

ἐμοὶ χρῆν συμφοράν,	Urge me vir a condena,
ἐμοὶ χρῆν πημονὴν γενέσθαι,	sobrevir o enfado me urge, dês que
Ἰδαίαν ὅτε πρῶτον ὕλαν	Alexandre, prima vez,
Ἀλέξανδρος εἰλατίναν	abateu os abetos do bosqu' Ideu,
ἐτάμεθ', ἄλιον ἐπ' οἶδμα ναυστολήσων	rachou, navegante qu'era por sobre salina vagância
Ἑλένας ἐπὶ λέκτρα, τὰν	sobre o leito de Helena, a
καλλίσταν ὁ χρυσοφαῆς	bela demais, a que Hélio d'ouro
Ἄλιος ἀνγάζει.	<i>solamargo</i> ascende.
πόννοι γὰρ καὶ πόνων	Sim, peleja das pelejas,
ἀνάγκαι κρείσσονες κυκλοῦνται	compulsão pior fez <i>rodagírar</i> , do
κοινὸν δ' ἐξ ἰδίας ἀνοίας	desatino de um só, <i>malgeral</i>
κακὸν τᾶ Σιμουντίδι γᾶ	avança terra do <i>Solsimões</i>
ὀλέθριον ἔμολε συμφορὰ τ' ἄπ' ἄλλων.	afora, fadado e ruinoso pra uns e outros.

Isso fizemos decalcando a escritura de Guimarães Rosa, que pode espelhar a do teatro antigo.

Se se procura, no texto de Guimarães Rosa, a micro-estrutura fundamental, ao mesmo tempo a mais característica e estatisticamente a mais frequente, se encontra, acreditamos nós, nos enunciados (palavras ou grupos de palavras autossuficientes gramaticalmente e pelo sentido) extremamente curtos. Além disso, eles aparecem, na corrente falada que os sustém, bem separados (com pontuação marcada) e isso porque eles estão, na maioria das vezes, justapostos em vez de ligados, ou ligados de forma diferente da que se espera, o que aumenta a acentuação, a autonomia de cada enunciado, sua força enquanto enunciados distintos.

Por outro lado, esses enunciados, com uma frequência muito superior à “normal” da linguagem falada ou escrita, são de construção não só gramaticalmente “incorreta”, mas essencialmente elíptica. Assim, desembaraçadas de muitas palavras de ligação, do muito dispensável de uma frase ou trechos de frases feitas, esses enunciados fazem ressaltar mais ainda as palavras importantes, muitas vezes destacáveis por si mesmas, por seu imprevisto, por sua raridade, por uma mistura incomum de trivialidade e de pesquisa. Assim, o descontínuo, o

chocante, o imprevisto das construções, dão à língua uma acentuação muito diferente daquela corrente falada normalmente. Daí a eficácia, pela surpresa, pelo alerta constante. (Bruyas, 1976, p. 78)

Bruyas fornece ótimas formas de detecção de marcas de oralidade. Isso porque, sem dúvida, como afirma Meschonnic,

[a] escritura, paradoxalmente, é a melhor ilustração da oralidade. Sua realização por excelência. Elas não se compreendem melhor isoladamente do que uma através da outra. [...] [A oralidade] é um modo de emissão, de execução e de transmissão. [...] A questão da oralidade supõe, de fato, uma poética. (Meschonnic, 2006, p. 7-8).

Mas, claro, falamos de ritmo segundo Meschonnic, 2006,<sup>8</sup> e não de métrica. Insisto: ritmo é organização do discurso que pode renovar a concepção da oralidade, tirando-a do esquema dualista (p. 8), o “que está em jogo é um modelo da linguagem, que é, ao mesmo tempo, uma lógica do social” (p. 15). “Só se sabia definir o que era ‘oral’ em literatura pelos critérios sociológicos do modo de produção, de recepção e de transmissão. Nada permitia reconhecer que, enquanto linguagem, um texto oral era diferente, ou seja, era uma ‘organização do discurso’ regida pelo ritmo. A manifestação de um gestual, de uma corporeidade e de uma subjetividade na linguagem. Com os recursos do falado no falado. Com os recursos do escrito no escrito.” (p. 17-18) A poética da oralidade de Meschonnic, por sua vez, visa ao escrito, ao falado, ao oral e ao ouvido. “A análise das diferentes maneiras de falar da oralidade e da voz pode ser conduzida com novas possibilidades, situando-se numa teoria do ritmo como organização do discurso e do sujeito.” (p. 37). O ritmo é uma organização subjetiva do discurso, da ordem do contínuo, não do descontínuo do signo. Nesse sentido, ritmicamente, não há, no discurso, dupla articulação da linguagem. Trata-se de pensar o discurso com os conceitos do discurso. Não com os conceitos da língua aplicados ao discurso (p. 17). Por isso, buscamos, ao traduzir, uma pontuação destinada a guiar a dicção e a voz

---

<sup>8</sup> Cf. Nouss, 2011, p. 5: “Meschonnic’s theory of rhythm destroys the binary organization of language: ‘No more sound and sense, no more double articulation of language, only signifiers,’ but he cautiously adds: ‘And the term ‘signifier’ changes its meaning since it is no longer opposed to a signified. The signifier, Meschonnic insists, refers to a practice, the acting of a subject which exposes its historicity’”. (“A teoria do ritmo de Meschonnic destrói a organização binária da linguagem: ‘Não se trata mais de som e sentido, nem mais da dupla articulação da linguagem, apenas significantes’, mas, com cautela, ele acrescenta: ‘E o termo ‘significante’ muda seu significado, já que não se opõe mais ao significado. O signifiante, Meschonnic insiste, refere-se a uma prática, à atuação de um sujeito que expõe sua historicidade.”) Cf. também Meschonnic, 2006, p. 8: “Este reconhecimento participa da renovação em curso na teoria da linguagem. Ela está passando, não sem resistência, das categorias signo, sentido, enunciado, todas categorias da língua, às categorias específicas do discurso, tais como a enunciação, a significância, a relação da linguagem com o corpo. Renovação da concepção do sujeito através da renovação da concepção do ritmo. Em que aparece a necessidade da interação entre a ideia da linguagem e a da literatura.” Cf. também Meschonnic, 2010, p. 41-57.

para corporificá-las e fazê-las palatáveis ao ouvido. As alterações da voz com exclamações, reticências, pausas respiratórias, são as marcas de afetos, se acumulam como rubricas internas, afinal, a oralidade “não se reduz à ação da voz”, ela inclui a gestualidade, implica “tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar.” (Zumthor, 1997, p. 203).

Arrematando, resta alcançar traduções em constante movimento e mutação, formigamentos incessantes, alternados com fluxos de calma e rompantes, nos círculos concêntricos crescentes que vão do nível dos parágrafos e cenas à totalidade do drama.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BARBOSA, T. V. R.; CHIARINI, Ana; PALMA, Anna. *Teatro e Tradução de Teatro*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017-2019. v. 1-2.

BOROWSKI, Gabriel. Oralidade e auditividade: tentativa de um mapeamento teórico. *Miscelânea*, Assis, v. 21, p. 31-50, 2017.

BRUYAS, Jean-Paul. Técnicas, Estruturas e Visão em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 18, p. 75-92, 1976. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i18p75-92>.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011 [1955].

CHARLES, Daniel. *Présentation du livre* Le temps de la voix. Émission “Matinée des Autres”, France Culture, 20 déc. 1978. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qPq0Sd\\_otBY](https://www.youtube.com/watch?v=qPq0Sd_otBY). Acesso em 14/03/2019.

CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ediouro, 1972.

HAVELOCK, Eric A. Oral composition in the *Oedipus Tyrannus* of Sophocles. *New Literary History*, v. 16, n. 1, p. 175-197, 1984. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/468781>. Acesso em: 12/06/2014.

KOSOVISKI, R. A mesa para a cena? *Olhares*: Revista da Escola Superior de Artes Célia Helena, n. 1, p. 62-65, 2009.

MELLO, Amanda; BARBOSA, T. V. R.; PALMA, Anna et al. Tradução de teatro: um paradigma a partir do *El borde*, de Amancay Espíndola. *Tradução em Revista*, v. 20, p. 1-18, 2016.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Revisão de Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

MESCHONNIC, Henri. *Ethics and Politics of Translating*. Translated and edited by Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

MOSCATO, Enzo. *Degolarratos*. Tradução de Anita Mosca. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

NOUSS, Alexis. Preface. In: MESCHONNIC, Henri. *Ethics and Politics of Translating*. Translated by Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011. p. 1-9.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. In: \_\_\_\_\_. *Ficção Completa*. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2, p. 7-395.

SUIDAE LEXICON: *post Ludolphum Kusterum ad codices manuscriptorum*. Oxford: Typographeo Academico, 1834. v. 2.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.





# TRADUÇÃO



## ANÓNIMO DE 379: APONTAMENTO ASTROLÓGICO

Reina Marisol Troca Pereira\*

\* Professora Auxiliar  
com Agregação,  
Departamento de  
Letras, Universidade  
da Beira Interior.

Recebido em: 11/03/2019

Aprovado em: 11/05/2019

rmtpt@ubi.pt



**RESUMO:** Este artigo apresenta a tradução portuguesa de um opúsculo astrológico de autoria desconhecida, conhecido como Anónimo de 379. O comentário introdutório aborda os *topoi* relativos à astronomia e à astrologia na Antiguidade Clássica. Em *Tratado sobre as estrelas brilhantes fixas*, o astrólogo identifica de que forma os astros determinam temperamentos dos signos do zodíaco, na altura do nascimento, impelindo-os a agir de certo modo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anónimo de 376; astrologia; astros; signos do zodíaco.

### *ANONYMOUS OF 379: NOTES ON ASTROLOGY*

**ABSTRACT:** This paper presents the Portuguese translation of a booklet on astrology by unknown author, attributed to Anonymous of the Year 379. The initial analysis refers to the *topoi* of astronomy and astrology in Classical Antiquity. On *The Treatise on the Bright-Fixed Stars* the astrologer identifies that the planets, the stars, the Sun and the Moon have influence on the character patterns in the birth chart of the signs of the zodiac, impelling them to act in a certain manner.

**KEYWORDS:** Anonymous of the Year 379; astrology; stars; signs of the zodiac.



Ἡράκλειτος ἐντεῦθεν ἀστρολόγον φησὶ τὸν Ὅμηρον  
 “Heraclito diz que Homero foi astró(logo)(nomo)”

(Heraclito, fr. DK B105)

A questão ora em apreço sumário radica, desde logo, em dois princípios basilares. Primeiramente, importa afirmar que a civilização grega, embora haja desenvolvido, alargado e apresentado várias ideias acerca da esfera celeste, sol, lua, cinco planetas,<sup>1</sup> não iniciou a observação e os estudos dos astros, já que estes recebiam menção por egípcios, caldeus, anatólios, babilónios.<sup>2</sup> Porém, considerar uma divergência absoluta entre duas áreas do mesmo domínio hoje distintas, mas na Antiguidade Clássica não divergentes – astronomia e astrologia<sup>3</sup> – é erróneo. Assim, há que atender a tal facto nas traduções, pelo que afirmar que o fragmento em epígrafe denota o controverso autor<sup>4</sup> de *Iliada* e *Odisseia* como um ‘astrólogo’<sup>5</sup> seria de certa forma anacrónico.

<sup>1</sup> Cf. cinco planetas: Nabu, Istar, Nergal, Marduk, Ninurta. Ver correspondentes gregos dos deuses babilónios: Hermes, Afrodite, Ares, Zeus, Cronos; e latinos: Mercúrio, Vénus, Marte, Júpiter, Saturno. Considere-se, outrossim, a adaptação das constelações babilónicas pelos Gregos, sobretudo a partir do séc. V a. C. (e.g. sumério Gugalana | Touro).

<sup>2</sup> Ver Nikula (1993); Brown (2000).

<sup>3</sup> Vd. Lindsay (1971); Barton (1994).

<sup>4</sup> Cf. a(s) complexa(s) ‘questão(-ões) homérica(s)’, como conjunto de dúvidas quanto à autoria, datação (ver Hdt. 2.53, estimando Homero e Hesíodo *c.* 400 anos antes de si), forma de composição das obras, existência factual de alguns conteúdos respeitantes a Homero, a quem desde a Antiguidade se atribuíam os poemas épicos *Iliada* e *Odisseia*. Tais incertezas não pareciam colocar-se na Antiguidade. Contudo, desde os quesitos levantados pelo neoplatónico Porfírio (séc. III), estudiosos adeptos da posição dos analíticos, sucedânea de F. Wolf (séc. XVIII), contrariados pelos unitários muito posteriormente, formulam algumas questões, desde logo, sobre a recensão pisintraea (cf. Pl. *Hipparch.* 228 b6-c1; Cic. *de Orat.* 3.137). Ver Morris – Powell (1997); Nagy (1996). As epopeias atribuídas a Homero contam-se no âmbito da cosmologia rudimentar apresentada na antiguidade pela civilização Grega, que procura explicações físicas racionais de fenómenos celestes, aproveitando autoridades precedentes para desenvolver conhecimentos, instrumentos, artefactos e mecanismos na área.

<sup>5</sup> Em termos gerais, os astros visíveis eram utilizados para orientação (*Od.* 5.271-7) e para fins oraculares (*Od.* 20.350-5). Cf. alusão a elementos como estrelas e constelações, a exemplo de Boótes (cf. Arat. *Phaen.* 68-9), Orion (*Il.* 18.485, 489), Ursa Maior, Híades e Pléiades (*Od.* 5.272-7), Sírio (ominosa estrela do outono, *Il.* 5.1-5, 22.25-31), *Canis Maior*, ‘Cão Maior’ (*Il.* 22.25-31), *Hesperus*, ‘Estrela da Tarde’, *Il.* 22.317-321) e *Eosphorus*, ‘Estrela da Manhã’ (*Il.* 23.226), correspondendo ambas a Vénus. No respeitante à configuração da plana Terra, emanada do Oceano (cf. arquétipo, *Il.* 14.200, 245-6), juntamente com Tétis, encimada e equilibrada (*Od.* 1.53-4) pelo cuproso (*Il.* 2.458, 16.364, 19.351, 5.504, 17.424-5; *Od.* 3.2) ou quicá férreo (*Od.* 15.329, 17.565) céu. Entre céu, epitetado *ἀστερόεις* (*Il.* 6.108, 15.371) e Terra, ar denso (*Il.* 14.288), éter (*Il.* 8.554-559), Olimpo (*Od.* 1.68-9, 6.242-5). Ao redor, Hélios Hiperion (*Od.* 1.8. Cf. *ἡπερίων* < *ὑπὲρ ἰών*), astro deveras citado nas epopeias homéricas (*Il.* - 42 vezes; *Od.* - 77 vezes); lua (apenas 3 vezes no poema iliádico e uma ocasião enquanto Mene, *Il.* 19.374; por duas vezes na epopeia odisseica). No respeitante a movimentações astrais e conseqüências,

Votada à temática, *Constelações do Zodíaco* (Ἀστροθεσῖαι ζῳδίων)<sup>6</sup> de Eratóstenes (séc. III/II a.C.)<sup>7</sup> abordaria, quiçá, na versão original, as constelações (46?) identificadas no séc. IV a. C. Contempla, no *Epílogo* remanescente, *topoi* iconográficos, mitológicos (cf. narração inicial, em cada episódio), astronómicos (descrição da constelação), i.e. tradição, à primeira vista ficcional, religiosa, didática e etiológica (correspondendo ao gosto alexandrinista), e racionalidade científica. O opúsculo pseudoeratosténico restante traduz-se como exercício literário de correspondência da iconicidade do firmamento a metáforas, com didatismo etiológico fundamentado na mitologia tradicional e religiosidade. Unem-se por elos de credibilização aspetos de um empirismo simbólico, qual tentativa de aproximação do desconhecido a realidades usuais, nem sempre fornecida e nunca explicada, relativa à luminosidade desses corpos celestes. Prosa descritiva simples, breve e condensada, utilizando a primeira pessoa do plural (plural majestático), denuncia, para além de outros *topoi*, um percurso de ascensão, não propriamente evolutivo, pois não se ilustra a progressão anímica, mas são colocadas no espaço formas, figuras inanimadas, de certa forma materializando Ar. Pax 832-3, mediante o qual os mortos se tornam estrelas (ἀστέρες). Nessa lógica de ensinamento constante e evidente não se vislumbram medições, premonições nem tampouco distâncias, movimentos, reflexões sobre diferentes tipos de astros nem quaisquer outras reflexões astronómicas. Ou seja, a grande distância de estudos posteriores (ex. Arato, Eudoxo, Hiparco de Niceia, Ptolomeu).

---

importa considerar, na *Odisseia*, solstícios, e também o eclipse solar total (*Od.* 20.356-7), quiçá o de 16 de abril de 1178 a.C., marcando a data do assassinato dos pretendentes de Penélope, o que situaria a queda de Troia 10 anos antes. Todavia, tal exegese poderá ser falaz, porquanto provavelmente apenas a imagem metafórica transmitida por Teoclímeno, no retrato de um autor que poderia ter assistido a um fenómeno similar mais proximamente do que *c.* 4 séculos antes. A resistência e as numerosas reservas sociais espelham o contraste entre racionalidade/prudência e superstição, ilustrado em episódios como o eclipse solar que suspende o confronto bélico entre Lídios e Medos, a 28 de maio de 585 a.C., julgando por Hdt. 1.74, 7.37. Outrossim, embora filósofos como Anaxágoras de Clazómenas tivessem anteriormente apresentado uma explicação científica e racional dos eclipses, a superstição e o medo do líder ateniense (Nícias) impediu-o de retirar as tropas atenienses antes de consultar os profetas (Tuc. 7.85-86). Sobre o conflito ciência *vs.* religião, veja-se Pl. *Ap.* 26d, onde Sócrates-personagem alega adorar, como os restantes Atenienses, o sol.

<sup>6</sup> Obra de autoria incerta, atribuída ao autodenominado filólogo do séc. III/II a.C., Eratóstenes de Cirene (cf. Suet. *Gram.* 10). Homem de saber e saberes múltiplos, afirmou-se como músico, historiador (Χρονογραφία, *Cronografias*), matemático, geógrafo (Γεωγραφικά, *Geografia*), compositor literário (*Erigone*, *Hermes*) e literato (Περὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, *Sobre a Comédia Antiga*). Diretor da Biblioteca de Alexandria, no séc. III a.C. (256 a.C.), o Πένταθλος tinha acesso a uma informação diversificada, que lhe facultava o material necessário para compor a propósito de geografia (Γεωγραφικά) e incluindo a cronografia de eventos até à época de Alexandre Magno (Χρονογραφία), que poderiam facilitar a temática desenvolvida. A obra original quiçá apelidada Κατάλογοι, foi transmitida, como denota Ernst Maass (1883), *Analecta Eratosthenica*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung: 3, ora sem título, ora sob ἀστροθεσῖαι ζῳδίων, que serviu de base à primeira edição, desde há muito não subsiste. Restam tão só fragmentos e reformulações breves e parciais coligidos tardiamente na forma de um *Epítome*.

<sup>7</sup> Ver Pérez Jiménez (1994); Pâmias I Massana, Zucker (2013).

Contudo, urgia igualmente ponderar acerca do poder e influência (quicá determinismo) das luzes posicionadas no alto sobre as criaturas no plano inferior.<sup>8</sup> Convergem assim diversos saberes e profissões, a exemplo de religião e sacerdócio, mitologia e etnografia, astronomia, filosofia, geometria, matemática, física natural, sem delimitação estanque e absoluta dos diferentes domínios científicos, designadamente ‘astronomia’, um dos ramos da matemática (juntamente com aritmética e música), bem como ‘astrologia’<sup>9</sup> (enquanto arte mágica de procrastinação da sorte e do destino, com base na influência das posições de corpos celestiais sobre criaturas terrenas). Assim, a astrologia parte de conhecimentos astronómicos para desenvolver os seus propósitos (cf. Ptolomeu, *Tetrabiblos* I.2, ed. Robbins, 1964, p. 10-11).

Regularmente consignado ao anonimato, o apontamento astrológico tardio<sup>10</sup> de que se apresenta seguidamente tradução (*Tratado sobre as estrelas brilhantes fixas*) revela escrita simples e carácter repetitivo. O libelo é de autoria controversa,<sup>11</sup> ainda que no decurso do texto possa deduzir-se uma eventual origem egípcia. De facto, referências textuais, como τῶν ἡμετέρων δὲ οἱ πρόγονοι τῶν Αἰγυπτίων, “os antecessores dos nossos Egípcios”, incluem o autor entre os Egípcios. Conjuga-se nesse sentido a alusão a entidades egípcias, a exemplo de Hermes Trismegisto (c. 1º/2º milénio a.C.). Outrossim, contribui de certo modo para tanto a menção de divindades egípcias, designadamente Anúbis, Ísis. O texto encontra-se na obra do Pontífice egípcio do séc. VI, Retorico e recuperado em Teófilo de Edessa. Os *Excerpta Parisina*,<sup>12</sup> séc. IX (ano 884), recordam dois fragmentos do astrólogo do ano 379, chamado Juliano laodicense, séc. V, sob o título Ἀποτελέσματα<sup>13</sup> τῆς τῶν ἀπλανῶν ἀστέρων ἐποχῆς, “Determinações da posição das estrelas fixas”.<sup>14</sup> A presente tradução do opúsculo astrológico segue os fólhos 135-137 (este último copiado por “outra mão”, séc. XV, à semelhança dos ff. 138-148) da primeira publicação do texto, por Franz Cumont e Franz Boll (1904), *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum. Partem Priorem*, Bruxellis: in Aedibus Heinrich Lamertini: 196-211.

A obra foi redigida em Roma,<sup>15</sup> decorria o ano de 379 a.C., em século de reflorescimento de estudos astrológicos alexandrinos, no consulado de (Quinto Clódio Hermogeniano) Olíbrio e (Décimo Magno) Ausónio, conforme indica o autor. Tal permite a datação comumente atribuída de 379, no poder imperial de Graciano. Assume uma lógica

<sup>8</sup> Ver Allen (1963).

<sup>9</sup> Cf. Já tardiamente, no paradigma judaico-cristão *Is.* 47:13 - στήτωσαν δὴ καὶ σωσάτωσάν σε οἱ ἀστρολόγοι τοῦ οὐρανοῦ, οἱ ὀρῶντες τοὺς ἀστέρας ἀναγγειλάτωσάν σοι τί μέλλει ἐπὶ σὲ ἔρχεσθαι, “que se levantem agora os astrólogos, os observadores de estrelas, que fazem previsões mensais e te salvem do que há de vir sobre ti”.

<sup>10</sup> Ver Hand (1993).

<sup>11</sup> Cf. Paulo de Alexandria, segundo Cumont, hipótese rejeitada por Pingree, Schmidt. Juliano de Laodiceia conforme fonte do séc. IX rejeitada por Schmidt.

<sup>12</sup> Cf. *Codex Parisinus* 2506 (P), séc. XIV e do *Codex marciannus* 335, séc. XV.

<sup>13</sup> Cf. *Mediolanensis*. Ver τέλεσματα] *Codex Angelicus*.

<sup>14</sup> Ver *CCAG* V/1: 218 (cf. 195: Περὶ τῆς τῶν ἀπλανῶν ἀστέρων δυνάμεως, “Acerca do movimento das estrelas fixas”). Cf. astrologia e adivinhação, Bouché-Leclercq (1899).

<sup>15</sup> Localidade assumida com a justificação de não referir Canopo por não se erguer nessa latitude.

determinista do posicionamento de certos astros sobre os humanos, condicionando atitude, moral, comportamentos desde a nascença, sobrepondo-se, ao que tudo indica, aos materiais genéticos e ao poder da educação, ainda que sem grandes explanações além de alusões ao levante, ocaso, culminação, pontos basilares, ângulo, dois grupos de estrelas (zodiacais e extra-zodiacais), correlações planetárias, conjugação com a lua. Para além da observação, o autor menciona diversos nomes influentes para o seu trabalho, com particular relevância para o “mui divino Ptolomeu” (ὁ θεϊότατος Πτολεμαῖος), no seu entender.<sup>16</sup> No geral, alude a antecessores, fornecendo um périplo didático, desde Babilónios, Caldeus (viz. Berosso), Egípcios (viz. Hermes, Necaio, Cerasforo, Petosiris, Necepsi, Timeu, Asclácio, Antíoco, Valens, Antígono, Heraico, Serápio, Ptolomeu). Meton, Apolinário, Euctémon, Dositeu, Calipo, Filipo, Fócis, Hiparco. Pese embora o objetivo passasse por estabelecer o significado astrológico de 30 estrelas fixas brilhantes,<sup>17</sup> o texto restante contempla apenas 29. Cada estrela é uma mistura/combinção de dois planetas.<sup>18</sup>

O escrito ora em apreço, com pormenores da influência das estrelas fixas na astrologia natal, revelar-se-ia importante para autores árabes; Teófilo de Edessa (séc. VIII), Abú Ma’shar (séc. IX); ‘Palco’ / (séc. XIV).<sup>19</sup>

### ANÓNIMO DE 379, *TRATADO SOBRE AS ESTRELAS BRILHANTES FIXAS*

F. 135<sup>v</sup>. DETERMINAÇÕES DA POSIÇÃO DAS ESTRELAS FIXAS

Ora, caso encontres, num nascimento, que a Lua<sup>20</sup> está a ficar a par das estrelas brilhantes e distintas, o que significa que tem o mesmo número de graus que elas, e

<sup>16</sup> Cf. *Tetr.* 3.15. Ver Newton (1978).

<sup>17</sup> Ver *Vaticanus Graecus* 208, f. 130<sup>v</sup>.

<sup>18</sup> Ver no céu, sol, lua, cinco planetas. Cf. *Parisinus Graecus* 1310: Fenonte (de Cronos. Cf. φαῖνω: ‘aparecer’); Faetonte (de Zeus. Cf. φαέθων, ‘brillante’; Faetonte, filho de Hélios). Em *Epítome* #43, Fenonte também é o primeiro planeta, mas pertence a Zeus. Platão (*Epín.* 987b-c) mostra correspondência de planetas com deuses (ἐπωνυμίαι divinas) e em *Ti.* 38d2 chega a mencionar o planeta Mercúrio. Cf., de igual forma, epítetos atribuídos a corpos celestes, em obras literárias (ex. Eudox. *Arx*; posteriormente, entre 193-165 a.C., *Arx Eudoxi* col. V Blass, séc. IV a. C. Ver Φαῖνων/Saturno; Φαέθων/Júpiter, Πυροειδής/Marte, Ἐσπερος/Vénus, Στῆλβων/Mercúrio). Do séc. XIV, cf. *schol. Codex Vindobonensis* 341 (S), na margem f. 1: Φαῖνων λέγεται ὁ τοῦ Κρόνου Φαέθων ὁ τοῦ Διὸς Πυρόεις ὁ τοῦ Ἄρεως, οὐ μέγας τὸ χρῶμα. ὁμοίος δὲ τῷ ἐν τῷ Αἰετῷ· Ἐωσφόρος ὁ τῆς Ἀφροδίτης καὶ Ἐσπερος· πάντων δὲ μέγιστος ἐστὶ τῶν ἄστροων· Στῆλβων ὁ τοῦ Ἑρμοῦ· ἐστὶ δὲ λαμπρὸς καὶ μικρὸς· “Diz-se que Fenonte é o de Cronos, Faetonte, o de Zeus, Ardente [Marte], o de Ares, não grande, de cor similar à de Águia; Estrela da Manhã e Estrela da Tarde, o de Afrodite, é o maior de todas as estrelas. Lanterna [Mercúrio], o de Hermes. É luminoso e pequeno.”

<sup>19</sup> Quiçá pseudónimo usado por Eleutério Zebeleno de Élis, escriba e astrólogo bizantino do século XIV.

<sup>20</sup> Cf. Selene. Acerca do carácter religioso manifestado na associação dos astros celestes a deuses, ver Eratóstenes, *Cat.* 43, aludindo a Fenonte (de Cronos. Cf. φαῖνω: ‘aparecer’); Faetonte (de Zeus. Cf. φαέθων, ‘brillante’; Faetonte, filho de Hélios). Vd. *Codex Parisinus Graecus* 1310; *schol. Codex Vindobonensis* 341. Ver Bezza (2002).



principalmente se a Lua se mover rapidamente conforme o vento,<sup>21</sup> tal como a estrela brilhante que está na proximidade dos graus dela [da Lua], suscitam os melhores, mais brilhantes, mais notáveis e mais favorecidos nascimentos. E similarmente, se uma das estrelas brilhantes marcar a hora da criação ou surgir na hora do nascimento, ou caso se encontre de novo no meio do céu, ou se encontre nos outros pontos básicos,<sup>22</sup> isto irá produzir aqueles que são estimados, efetivos, dominantes, ocupados em muitos assuntos, com muitas posses, conhecidos ou temidos nas cidades ou regiões, sobretudo naquelas zonas sobre as quais também as estrelas brilhantes se encontram suspensas, ou estão a surgir no momento em que alguém nasce, conforme está registado no catálogo. Quando estão a marcar ou a culminar no meio do céu a hora de nascimento, dão prosperidade desde uma jovem idade e nas suas próprias cidades. Porém, se alguma das estrelas brilhantes se encontrar no ponto do ocaso aquando da hora do nascimento, suscitará prosperidade particularmente no exterior e por volta da meia idade, e concederá um matrimónio radiante, bem como ricas propriedades diferentes devido sobretudo a figuras femininas. Se alguma das estrelas brilhantes se encontrar no ponto básico subterrâneo na hora favorável ao nascimento, traz prosperidade na velhice e felicidade para o nascido e prosperam a partir de grandes propriedades – com efeito, o lugar é invisível –, as mortes deles notáveis e muito reconhecidas. De facto, a partir desse lugar, também entendemos que o corpo nasce depois da morte,<sup>23</sup> e falamos deles relativamente a um destino honroso. Ora, geralmente, todos os homens que tenham nascido no levante de uma estrela brilhante, ou então quando está num ponto básico, e a Lua, conforme referimos anteriormente, está a colocar-se ao lado de uma estrela brilhante e notável na hora favorável ao nascimento, terá uma brilhante e admirável vida.

A atividade natural delas<sup>24</sup> é muito grande, admirável e variada e produzem feitos diferentes consoante a mudança dos lugares, sendo necessário expor as observações que os predecessores realizaram a respeito do temperamento peculiar delas. Na realidade, segundo ele,<sup>25</sup> cada estrela não-errante possui uma relação de proximidade com os planetas e com as misturas deles um temperamento similar. Cada uma consegue e completa essas coisas

<sup>21</sup> Entenda-se 'latitude' ('declínio?').

<sup>22</sup> Vd. κέντρον.

<sup>23</sup> Cf. *topos* do 'renascimento' evocado a partir da memória e lembrança da ἀρετή ('virtude') decorrente da τιμή ('honra') obtida em vida. Ver, em período judaico-cristão, a recuperação de uma matriz órfica e princípios dualistas, de certa forma inscritos no neoplatonismo, donde a imortalidade da alma (Pl. *Men.* 81b: φασὶ γὰρ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀθάνατον, καὶ τοτὲ μὲν τελευτᾷ—ὃ δὲ ἀποθνήσκειν καλοῦσι—τοτὲ δὲ πάλιν γίνεσθαι, ἀπόλλυσθαι δ' οὐδέποτε. "Dizem que a alma do homem é imortal e que, numa dada altura, chega ao seu fim, o que é chamado de morte, e noutra nasce novamente, mas nunca morre."), divinizando-se até certo ponto/sublimando-se o homem ao entender-se a morte como uma mudança de espaço e condição (qual 'metamorfose') rumo a uma verdadeira existência destituída das constrictões e dos desejos do vil e efêmero corpo.

<sup>24</sup> [estrelas].

<sup>25</sup> [temperamento peculiar].

para os planetas, segundo refere o próprio compilador.<sup>26</sup> De facto, não é necessário considerar apenas a mistura das 5 estrelas e do Sol e da Lua entre si, mas também relativamente àquelas [misturas] das [estrelas] não-errantes que possuem essa natureza. As considerações conduzem-se em conformidade com as familiaridades referidas e registadas no códice, porquanto as suas qualidades são capazes e fazem essas coisas. E assim, encontramos esta<sup>27</sup> relativamente às estrelas não errantes, entre poucos antigos, e particularmente entre os que filosofam acerca desta parte da previsão e da ciência divina dos números. Alguns entre os antigos que expuseram o conhecimento e a qualidade dos fenômenos de um modo mais disperso e obscuro. Nós, pretendendo preservar a memória daqueles que são dignos das estrelas, retirámos da astronomia tanto quanto de útil Ptolomeu definiu, na arte astronómica. E elaborámos e compusemos primeiramente essa tabela mais recente e inteligível, que mostra toda a sapiência e conhecimento dos fenômenos celestes, assim: \*\*\*

De modo a não nublar a claridade da tabela ao usarmos verbosidade, no restante começamos a estabelecer os efeitos relacionados com o poder ativo de cada uma das estrelas não-errantes, depois de inscrever na tabela o grau de longitude ocupado por cada uma delas no consulado de Olíbrio e Ausónio – através do facto de as estrelas não-errantes se moverem 1 grau em 100 anos para as partes que seguem os equinócios e solstícios, tal como o divino Ptolomeu demonstrou –, na altura em que nós escrevemos o livro. E que temperamento cada uma delas tem, e o tipo de latitude ou de direção que expusemos de acordo com o que ele transmitiu, para que nada seja negligenciado na exposição da tabela.<sup>28</sup> Vamos passar para a ilustração da tabela. Porém, falta iniciarmos a orientação da tabela.

Aqueles homens que nascem no levante de Espiga, a estrela brilhante que está na mão esquerda de Virgem, que está no 29º grau de Virgem, no próprio zodíaco; ou também quando a [estrela] brilhante de Lira, que emerge com o 20º grau de Sagitário, ou quando a brilhante que está na boca do Grande Peixe e está na parte sul<sup>29</sup> se eleva no 10º grau de Aquário; ou ainda se a brilhante de Cisne marcar a hora do nascimento,<sup>30</sup> a qual se levanta com o 12º grau de Leão; ou a [estrela] brilhante de Coroa boreal, que se ergue com o 16º grau de Libra – sendo cada uma delas do temperamento de Afrodite e de Hermes, caso surja na hora de nascimento, faz com que os assim nascidos sejam não apenas notáveis, favorecidos e estimados, mas também estudados, filosóficos, eloquentes, criativos, perspicazes, engenhosos, amantes da música, das artes, bem-dispostos, devotados ao prazer, aos luxos, alegres, também sagazes, intelectuais, inteligentes, suscetíveis de ter sucesso, de um modo geral enaltecidos pela virtude dos seus discursos, zelosos pelas virtudes, eloquentes, com discurso agradável, amáveis, complacentes quanto aos costumes, rápidos, críticos, generosos, por vezes promíscuos e instáveis face aos prazeres sexuais, se Ares estando a leste sobre a terra olhar para um desses lugares na hora do nascimento.

<sup>26</sup> Possivelmente Ptolemeu.

<sup>27</sup> Entenda-se ‘essa leitura’.

<sup>28</sup> Tabela não remanescente.

<sup>29</sup> Austral.

<sup>30</sup> Cf. ὥροσκόπος: ‘hora de nascimento’.

E se Ares estiver sobre um ponto cardeal, [os que nascerem] estão envolvidos em assuntos de foro legal ou impulsionados por desejo, especialmente estando assim colocado Ares <Hermes> na hora de nascimento. Contudo, se Afrodite e Ares, no lugar subterrâneo, observarem uma dessas [estrelas] na hora do nascimento, ou num ponto de ocaso,<sup>31</sup> produzem opostos dos castos, religiosos, os que não conseguem atuar nos prazeres sensoriais, os que têm poucos filhos ou que geram apenas mulheres. De facto, resulta uma grande diferença a partir do ponto basilar ocupado por Afrodite e Ares. Se Cronos vir uma dessas 5 estrelas brilhantes na hora do nascimento, geram-se os conhecedores de medicina e prognóstico, muito versados em livros obscuros, livros ou iniciações. Mas se Zeus observar no levante uma das 5 estrelas brilhantes que referi, gera-se grande sorte, glória, poder, autoridade. Também existe uma diferença entre essas [estrelas]. A de Espiga faz hierofantas, honrados sacerdotes, filósofos, intérpretes de alguns mistérios, especialmente os nascidos na Grécia; e no tocante aos nascimentos femininos, produz sacerdotisas de Deméter, ou da Mãe dos deuses ou de Core ou de Ísis ou hierofantas, conhecedores de mistérios, ritos de iniciação, ou aqueles que evitam alguns alimentos são muito auxiliados pelos deuses. Caso se eleve ou culmine, a brilhante da Coroa boreal providencia estimados, magistrados, com direito a coroas, arcebispos, amigos de reis, os de corpo vigoroso, os tornados famosos e os amados por muitos. E se a brilhante do sul de Peixes se elevar, produz aqueles que têm poucos filhos, ou os têm tardiamente, ou apenas filhas (mulheres), ou não têm nenhuns, sobretudo eloquentes e bem parecidos.

Outrossim, se alguém nascer no levante do coração de Leão, que está no círculo do zodíaco no 20º grau de Leão, ou na ascensão de Arcturo ou de Arctoflax, que se eleva no 30º grau de Virgem, ou quando a [estrela] brilhante de Águia se ergue, a qual surge no 7º grau de Capricórnio; ou ainda se alguém nascer quando Antares, que está no zodíaco sobre o 15º grau de Escorpião, sendo cada uma delas<sup>32</sup> a mistura de Zeus e de Ares, e elevando-se assim, ergue-se na hora favorável ao nascimento, ou ainda quando está a culminar, torna os que assim nascem estimados, comandantes, os que subjagam terras, cidades e povos, os que governam, homens temíveis, líderes, gerais, dominantes, estimulados, independentes, loquazes, contenciosos, eficazes, inteligentes, viris, vitoriosos, flagelo dos inimigos, muito ricos, generosos e também pródigos, os que geralmente não morrem de uma boa morte. Nascem igualmente os com gosto na caça e em cavalos, e conhecedores ou donos de quadrúpedes.

De modo similar, se alguém nascer no levante da brilhante na extremidade da perna esquerda de Orion, o qual se ergue no 23º grau de Touro; ou quando a [estrela] do meio das três, do cinturão dele, que se eleva no 30º grau de Touro; ou com a do ombro direito do Auriga, que se ergue em conformidade com o 5º grau de Gémeos; ou quando a do joelho de Sagitário se ergue, a qual no zodíaco fica sobre o 19º grau do mesmo Sagitário; ou também quando a [estrela] brilhante na Górgona de Perseu, que se eleva em conformidade com o 2º

<sup>31</sup> Oeste.

<sup>32</sup> Entenda-se 'estrelas'.

grau de Touro, sendo ao surgir mistura de Zeus e de Cronos, segundo referimos, fazem os nascidos assim ter muitas posses e muito ricos, adquirindo em diferentes regiões e cidades, amantes do campo e capazes de construir casas. Mas se a Lua visualizar uma das [estrelas] brilhantes de que falámos a elevar-se, ou a culminar no dia, [produz] virtuosos quanto ao carácter, os que respeitam os idosos, os de sentimentos nobres, generosos, tolerantes, sensíveis, amantes de entes queridos, prudentes, amigos dos seus parentes. E também, em particular quando a [estrela] sobre o joelho de Sagitário e aquela sobre o ombro direito do Auriga estão ou a erguer-se ou a culminar na perpendicular, faz aqueles que trabalham quadrúpedes ou carruagens, ou aqueles que têm o governo de cavalos ou a condução.

Se alguém nascer no levante de Cão, que aparece no 20º grau de Gémeos, ou elevando-se sobre a cabeça do gémeo seguinte de Gémeos, que, no zodíaco, está sobre o 29º grau de Gémeos, sendo [essas estrelas] uma mistura de Ares, e elevando-se na altura do nascimento, especialmente num nascimento noturno, fará os natos assim governantes, temíveis, ativos, impulsivos, independentes, irascíveis, teimosos, despóticos, líderes militares, notáveis; mas elevando-se <num> nascimento diurno, produzem insolentes, cruéis, sem misericórdia, precipitados, vorazes, agitados, bêbedos. Porém, se culminam, [fazem], <na generalidade sensatos, misericordiosos>, e que certamente não têm uma bela morte.

De modo similar, se alguém nascer no levante da [estrela] boreal da garra de Escorpião, que se encontra no círculo zodiacal sobre o 25º grau de Libra, ou que está na cabeça do gémeo anterior de Gémeos, sendo ambas do temperamento de Zeus e Hermes, e elevando-se, fazem os assim gerados com gosto em falar, eruditos, oradores, poetas, com gosto em música, beleza e <favor popular>, astutos, de boa constituição, capazes de muitas atividades, dignos, pios, religiosos, bons para negócios, muito conhecidos ou grandemente afortunados por receber presentes de ouro, prata e afins, os mais generosos face às desgraças, sobretudo nos nascimentos diurnos. É que, ao elevarem-se num nascimento noturno, fazem pretensos sábios, fanfarrões, treinados,<sup>33</sup> intérpretes, instruídos, com boa memória, didáticos e de desejos puros.

Se surgir, no nascimento, a [estrela] no ombro dianteiro de Orion, que eleva no 27º grau de Touro, ou Prócion, que se ergue no 27º grau de Caranguejo, ou no ombro direito de Orion, que se ergue no 2º grau de Gémeos, \*\*\* ou a comum de Cavalo e Andrómeda, que se ergue no 21º grau de Peixes, tendo o temperamento de Ares e de Hermes, produzem os que têm assim, sobretudo nos nascimentos noturnos, comandantes, temíveis, enérgicos, versáteis, sábios, intrometidos, eloquentes, <de vozes penetrantes, enganadores, bem sucedidos>, não seduzíveis, mas perspicazes e insaciáveis nos desejos, sendo destruidores de meninos e meninas, perjuros. Erguendo-se nos nascimentos diurnos, fazem audazes, cruéis, arrependidos, falsos, ladrões, ímpios, sem amigos, impostores, os que cortejam o aplauso, insolentes, assassinos, falsificadores, feiticeiros, homicidas, e por vezes não têm um belo fim, sobretudo, como referimos, no nascimento noturno.

---

<sup>33</sup> Entenda-se 'hipócritas'.

Similarmente, se na hora de nascimento encontrar a [estrela] a elevar-se sobre o pé direito de Centauro, a qual surge no 11° grau de Libra, ou a última de Rio, que se ergue no 3° grau de Carneiro, sendo ambas do temperamento de Zeus e de Afrodite, e elevando-se na hora de nascimento, tornam os assim nascidos puros, devotos do prazer, amantes do belo, da música, de presentes, pios, prudentes, amante de ouvir, bons no aconselhamento, de ânimo majestoso, no respeitável, de bons sentimentos, gracioso face aos prazeres sexuais e têm muito boa sorte com mulheres, apreciadores de fama, belos e bons,<sup>34</sup> preferencialmente louros, de boa aparência e corpos delicados, especialmente se [as estrelas] olharem a Lua.

Se alguém nascer no levante da [estrela] brilhante da cauda de Leão, que está sobre o 27° grau desse Leão; ou a [estrela] sobre os quadris dele, que está sobre o 17° grau dele, ou ainda no levante da [estrela] brilhante de Hidra, que se ergue no 3° grau de Leão, sendo do temperamento de Cronos e de Afrodite, quando estão a elevar-se na hora do nascimento, produzem os assim nascidos afortunados, com muitas posses, muito notáveis, emotivos, os que agem de modo abominável, os que falam suavemente, além disso amam dançar, os sinistros para os prazeres de amor, com o passar da idade adotam alguma prática religiosa, os que são reverenciados através de uma prática religiosa ou pelo autocontrole, os que se afastam de alguns alimentos, os que são entendidos em alguns livros ocultos; nascem amantes dos céus, os que têm olhos sobretudo cinzentos ou azulados, os que têm boa aparência.

E a [estrela] brilhante de Híades surgindo na hora do nascimento e ficando no círculo do zodíaco sobre o 15° grau de Touro, tendo o temperamento de Ares e <de>Afrodite, e [estando] na casa de Afrodite, torna os nascidos assim bastante afortunados e ricos e aqueles que governam ou administram regiões e cidades. De facto, assim como esta estrela e a posição das Híades em todo o cosmos é a mais facilmente reconhecida por todos os homens e surge mais brilhante, assim os nascidos no levante ou hora do surgimento da [estrela] brilhante das Híades são os mais reputados, mais notórios, mais ricos de [todos] os outros homens. Isto ocorre quando está no mesmo grau da Lua,<sup>35</sup> no levante ou na hora de nascimento. De facto, apenas esta estrela tem uma força dupla relativamente às outras estrelas, estando, na realidade, a brilhante de Antares a elevar-se, encontrando-se no mesmo diâmetro dela, sobre o 15° grau de Escorpião e ambas [as estrelas] estão no círculo do zodíaco. Assim, a capacidade de, nas partes ocidentais e orientais e nas outras regiões, perluzir ilustres e grandes coisas.

E a própria [estrela de] Antares, encontrando-se no ponto basilar do poente, no local para matrimónio, tal como referimos no início, traz grande prosperidade e riqueza graças às mulheres. Com efeito, as mulheres dos que nascem assim são admiradas por todos e muito ricas, mas não longevas, pois de imediato Antares tem um ocaso, como dissemos, quando se encontra no local do casamento. E quando a [estrela] brilhante das Híades se ergue, possuindo a atividade produtiva de Ares e de Afrodite, faz os assim nascidos irados, bastante ardentes nos desejos e diferentes nos prazeres amorosos. Todavia, quando o lugar

<sup>34</sup> Cf. o ideal clássico de *καλοκάγαθία* (*καλός και ἀγαθός*), preconizando uma correspondência entre beleza física e valor.

<sup>35</sup> Σελήνη, “Selene”.

das Híades se eleva, marcando a hora do nascimento, do 11° ao 15° grau, faz por natureza os apaixonados por prazeres, os muito distintos e com lindos pescoços.

Tendo [nós] observado e trabalhado por tempo suficiente, encontrámos estas coisas, pois muitas vezes, não sendo nenhuma teoria encontrada boa nos nascimentos, e não havendo luzes no ponto cardeal, mas a declinar, [e] os benefícios não estarem num ponto basilar, vemos grandes e muito afortunados nascimentos, que não entenderíamos, sem as estrelas brilhantes a erguer-se com os pontos basilares ou a Lua. Ora, por este motivo, definimos a diferença e a ação das estrelas brilhantes e notórias, à exceção de uma de Canopo, uma vez que é muito meridional a sul e quase que não aparece nessas partes, tendo indagado na zona de Roma.

Então nós, seguindo o ensinamento do mui divino Ptolomeu, ousámos registar acerca da ação e da qualidade das 30 estrelas brilhantes. Para recordarmos aqueles que escreveram antes dele acerca das [fases] das estrelas não errantes e sobre o poder das que se elevam, proporcionámos isto: portanto, os Babilónios e os Caldeus foram talvez os primeiros a descobrir o conhecimento dos fenómenos, conforme soubemos dos nossos antepassados. Com efeito, Apolónio, o Míndio e Artemidoro anotam \*\*\* também escreveram a respeito delas Beroso e os que se seguiram. E os antecessores dos nossos Egípcios recordaram e fizeram previsões baseadas nelas.<sup>36</sup> O primeiro a surgir delas foi Hermes<sup>37</sup> e escreveu, em *Sobre os efeitos que os astros produzem no mundo*,<sup>38</sup> sobre a ascensão de Sírio;<sup>39</sup> outrossim Neco,<sup>40</sup> Cerásforo,<sup>41</sup> Petósiris<sup>42</sup> e Nequepso<sup>43</sup> e alguns outros escreveram em diferentes regiões acerca delas, em particular Tímeu e Asclácio. Os que nasceram depois desses compiladores, observaram em muitos lugares diferentes quer muitas elevações, quer ocasos, quer outros sinais indicativos do que elas produziram em todo o tipo de região, e gravaram a atividade produtiva delas quase todos os dias: Meton, Apolinário, Euctemon em Atenas, Dositeu na Iónia, Calipo no Helesponto, Filipe no Peloponeso; Fócis, Lócris, Hiparto na Bitínia. E apresentam-se, em cada um dos referidos homens, tratados acerca <das faculdades> das estrelas não errantes <e> do produzido pela atividade delas. Então, se as misturas dos ares mudam uma certa quantidade, quando se elevam e fazem outras fases, conseguem agir mais sobre nós e causar grande prosperidade e adversidade, por vezes até a morte, quando os corpos, libertando-se se juntam a elas. Antíoco, Valente, Antígono, Heraisco e alguns outros redigiram muitas e diferentes coisas sobre o poder delas, como surge nos seus tratados. Serápio e Ptolomeu, nascido depois dele, fez predições sobre elas. Mas nenhum dos homens

<sup>36</sup> Entenda-se ‘estrelas’.

<sup>37</sup> Ver egípcio Hermes Trismegisto (2°/3° milénio a.C.).

<sup>38</sup> ἐν τοῖς κοσμικοῖς ἀποτελέσμασι.

<sup>39</sup> Κυνός.

<sup>40</sup> Faraó egípcio.

<sup>41</sup> Astrólogo egípcio.

<sup>42</sup> Sacerdote, séc. II a.C.

<sup>43</sup> Astrólogo egípcio.

que referi traduziu os posicionamentos astronómicos que elas agora têm, nem o produzido pela mistura delas.

Portanto, tendo [nós] registado acerca do poder específico e atividade das estrelas não errantes e brilhantes, e tendo explicado a partir de princípios naturais, razoavelmente, submeteremos os poderes das estrelas falhas, assim como o que elas produzem.

136. ACERCA DOS LUGARES PASSIONAIS OU DAS PARTES DOS ENIGMÁTICOS [SIGNOS] DO ZODÍACO CARNEIRO, TOURO, LEÃO, CAPRICÓRNIO

Existem também outros lugares no círculo do zodíaco, em certos membros [das figuras] do zodíaco, onde não existem [estrelas] de primeira nem de segunda magnitude, mas inferior, e tendo, em particular, poder suficiente e quase inalterável, a observação realiza-se em relação à parte emotiva da alma e sobre as lesões do corpo. De facto, primeiramente, incorrem nos infortúnios anímicos e nas paixões quantos homens e mulheres nascem quando as partes dianteiras ou a face de Escorpião surgem ou regulamentam a hora de nascimento no 13° e 14° graus, e quando as partes posteriores em torno dos 25°, 26°, 27° e 28° graus, e as Híades ou a face do Touro nos 12°, 13°, 14° e 15° graus, e ainda as partes posteriores de Leão, desde o 25° grau ao 30° grau, e a face ou focinho do Capricórnio em redor do 11° e 12° graus. De facto, estes, quando marcam a hora de nascimento e se elevam, conforme referimos, fazem os assim nascidos comportar-se de modo licencioso não apenas para com as mulheres, mas também para com as crianças e deliciar-se com os prazeres para além da natureza ou com mulheres sensuais, sujeitas a descarga,<sup>44</sup> vis ou face às mulheres assim nascidas continuarem de modo vergonhoso ou terem prazer com as obscenidades de homens. Tendo, portanto, homens e mulheres a mente perturbada a partir do curso inalterável das estrelas para a união sexual, falham através da apetência do desejo, ao usarem de modo diferente essas coisas e os prazeres além do natural. Mas se a estrela de Afrodite se encontrar nestes mesmos enigmáticos signos do zodíaco, Carneiro, Touro, Leão ou Capricórnio, ao ser observado por Ares ou Cronos e, conforme referimos, estando nos membros ou lugares dos signos do zodíaco, que desviam os que assim nascem com paixões vergonhosas. Se de forma escondida ou evidente, mostram-se pelo levante e ocaço das estrelas que produzem isso, digo, Afrodite e Ares, ou Afrodite [f. 156<sup>v</sup>] e Cronos, particularmente quando são configuradas numa maneira contrária, exibem as paixões muito manifestas e notáveis. Na realidade, não acontece de outra forma usarem-se prazeres contra a natureza, se primeiramente não completarem o desejo da paixão e a necessidade do demónio, como ouvir desejos de forma nefasta, acarretam que alguns tenham complicações, enganos, perdas, inimizades e condenação, se a [estrela] de Zeus tendo observado Afrodite, não suprima uma parte dos males. Ou, pelo contrário, estão ocultas do Sol ou no ocaço, e sobretudo de Afrodite, abri(gam) segredos, a proteção de alguém, ou os infortúnios dos

<sup>44</sup> Entenda-se ‘menstruadas’.

que escutam a licenciosidade ou os desejos, mostram muito a obscenidade delas. E indicam quando as mulheres tríbades<sup>45</sup> vão obscenamente aos homens. Pois, por necessidade, as praticamente cegas nos desejos injuriam o intelecto. Ora, uma vez que eles [desejos] brotam sem controle acerca das paixões, quer o esvaziar dos desejos, quer o comportamento com absoluta licenciosidade geram-se. Entendemos o poder disso pela mistura das estrelas. E se Ares juntamente com Afrodite forem ambos vistos de manhã por [estrelas] malélicas, fazem os assim nascidos totalmente comportarem-se vergonhosamente com toda a imprudência, de modo visível. E frequentemente esses são licenciosos não apenas para com homens ou mulheres, mas também para com animais irracionais, por exemplo, quadrúpedes, ou outros. Mas se a [estrela] de Afrodite se encontrar sobre o ponto basilar ou a oeste, observada por Ares ou Cronos, ou o próprio Ares se encontrar assim, nas partes dos ocasos, e principalmente nos signos do zodíaco servis, conforme mencionei, cria castrados, eunucos ou improdutivos ou os que se abstêm de prazeres sexuais devido a serviço religioso, os que temem os deuses e os que são culpáveis nos prazeres sexuais.

### 137. SOBRE OS GRAUS INJURIOSOS OU PRAZERES QUE SÃO PREJUDICIAIS PARA OS OLHOS

Muitos dos anteriores a nós indicaram que os astros destrutivos, enquadrando as luzes ou estando em conjunção com elas nos graus de ascensão ou nos signos do zodíaco ferem os olhos. E sobretudo se Cronos num nascimento noturno observa a Lua minguante assim, ou então Ares, colocado num [nascimento] diurno, estando ela<sup>46</sup> a aumentar. Na realidade, unem-se ou opõem-se ou esquadram-se e também quando estando eles<sup>47</sup> sobre um ponto basilar, as luzes retiram-se. Cronos, todavia, traz dano, em conformidade com o que precede, faz assim aos [olhos] através de cataratas ou resfriamento aos que sofrem disso. Ares causa cegueiras a partir de um golpe, pancada, corrente de ferro, fogo, fluxo de calor. Mas quando está configurado com Hermes e a olhar o Sol ou a Lua, conforme se indica, [causa cegueira] nas escolas ou ginásios, ou por ataques de criminosos.

E alguns antigos expõem essas coisas, que nós mesmos confirmamos. Porém, existem também outros lugares dos membros dos signos do zodíaco<sup>48</sup> que têm grupos nublosos tipo nuvem compostos de estrelas pequenas e quase invisíveis, criadas para observação singular. Se a Lua estiver sobre elas quando sob a união amarra e especialmente tendo mergulhado ou surgido no horóscopo, ou também <o> Sol<sup>49</sup> for encontrado assim, e sem os malefícios

<sup>45</sup> Ver tríbades, o mesmo equivale a dizer mulheres bissexuais, contudo com preferências lésbicas. Cf. Parménides (fr. B18.231-240) menciona um incidente inibidor de uma 'correta união dos elementos de proveniência masculina e feminina no momento concetivo, donde as atitudes efeminadas em homens, supraviris em mulheres (cf. Sen. *Ep.* 20.122.7) e o surgimento de tríbades. Autores como Muret (1587, p. 221-22) consideram Safo como um exemplo de tríbade.

<sup>46</sup> Entenda-se 'Lua'.

<sup>47</sup> Entenda-se 'astros destrutivos'.

<sup>48</sup> *Zoidia*.

<sup>49</sup> Hélios.



de olhar as estrelas, ferem os olhos e turvam-nos. E em particular, acerca da nuvenzinha de Caranguejo, que está a partir do 11° grau até ao 14° grau; e sobre as Plêiades de Touro, a partir do 4° grau até ao 6°; e da seta de Sagitário, que fica no 7° grau dele; e do nubloso do olho de Sagitário, que fica o 18° grau dele, ou também da ponta da espada de Escorpião, que fica no 27° grau dele, e das jubas do sul de Leão, no 27° grau, sobre a de norte, no 30° grau de Virgem, no jarro de Aquário, do 17° grau ao 18°, no ferrão e Capricórnio, nos 2<5°> e 28° graus. Se Cronos ou Ares observarem a Lua ou o Sol, estando nesses lugares e um desses [destruidores] se encontrar nos graus que referi, e estiver embaraçado nas luzes, em especial localizado sobre o local de ocaso ou no de levante, os assim nascidos magoam os olhos permanentemente. Se nem Zeus nem Afrodite olharem as estrelas que criam o motivo ou os locais e decanos que expusemos na tabela, como também comporta o livro de Hermes, no qual escreveu o maior número de coisas iatromatemáticas. Quando os destruidores estão sobre os próprios decanos, enviam sofrimentos e ferimentos relativamente àquelas partes que cada um <dos> decanos governa, sobretudo se na génese Cronos dominar o local perversos nos nascimentos noturnos e Ares no produto diurno. É que assim fazem os danos evidentes e os sofrimentos difíceis de eliminar.

Mas quando os [destruidores] que enviam sofrimentos prevalecem ou irradiam pelos benéficos, digo Zeus, Afrodite ou Hermes, fazem um protetor sem reprovação, e os sofrimentos moderados e facilmente aliviados, e por vezes são fáceis de eliminar, especialmente se algum dos benéficos, estando no levante, olhar para os locais que produzem a causa. Com efeito, a [estrela] de Zeus costuma esconder as enfermidades através da abundância de riqueza e da assistência humana, e consola os sofrimentos. E quando Hermes, a par de Zeus, está a observar de qualquer forma os decanos ou lugares que referi, removem ou mitigam os males com a ajuda de médicos e da conjugação de drogas. Quando <a> [estrela] de Afrodite matutina observar os lugares responsáveis, faz as enfermidades não desfigurativas e cura os sofrimentos através da intervenção divina ou de oráculos, amuletos, sacrifícios expiatórios, ou de algumas preces. E tendo a [estrela] de Hermes sozinha observado uma estrela maléfica além do conjunto, encontrando-se bem posicionada, traz, para os que têm assim, certos auxílios através das enfermidades ou dos sofrimentos.

Em particular, alguns signos do zodíaco e das estrelas não errantes, encontrando-se no grau lugar dos deuses ou no lugar subterrâneo, ou erguendo-se, trazem para os que nascem grandes auxílios através das aparições dos deuses ou através dos sonhos.

E quando Escorpião se encontra assim, especialmente no 27° grau, onde está a [estrela] brilhante de Ofiúco, cura os que nascem assim através da manifestação de Asclépio ou Serapis ou do seu poder, ou da amizade dos médicos. E quando a [estrela] Espiga, que está no 28° grau de Virgem se encontra assim, faz saúde através da exposição da Mãe dos Deuses, de Core, ou de Afrodite. E quando a [estrela] sobre a cabeça do gémeo precedente de Gémeos, que está no 26° grau, assim, encontrando-se 7 graus antes do lugar dos deuses ou no ponto basilar subterrâneo ou no levante, causa auxílios, através de Hermes, Telésforo ou Apolo. E quando a [estrela] na cabeça do gémeo seguinte de Gémeos, que está sobre 29° grau deles, se encontra assim, e especialmente nos nascimentos noturnos, traz manifestação

ou assistência através de Hércules, ou <nos [nascimentos] diurnos>, através dos Dióscoros. E quando a [estrela] brilhante de Cão<sup>50</sup> se ergue no 20º grau de Gémeos e se encontra nos sítios que mencionei, e em particular nos nascimentos noturnos, traz assistências ou manifestações de Hécate, ou do próprio Ares, ou de Anúbis ou até através de oferendas ou do fogo, ou do sangue ou de sacrifícios expiatórios. E a [estrela] de Lira, através de Apolo e Hermes. E as [estrelas] sobre os chifres de Capricórnio e as Hedi<sup>51</sup> e Cabra, quando se encontram nos locais que mencionei, acarretam auxílio ou manifestação através de Pã ou através de Hermes, especialmente se algum dos benéficos observar os locais referidos.

Cada um dos planetas encontrando-se de acordo com a sua própria natureza sobre os lugares mencionados, e em particular os benéficos, proporciona auxílios e aparições, segundo a própria natureza poderes. Cronos, no nascimento diurno, traz o seu próprio auxílio ou também o da visão através de Hades e Posídon e traz tratamento a partir do contrário das próprias plantas e de outras coisas. Porém, quando está mal posicionada num nascimento noturno, acarreta, através de feições mortos ou de sinais <de mulheres> ou do temor dos deuses, e Ares traz coisas<sup>52</sup> próprias da sua natureza, benéficos na noite, temíveis, opostos e prejudiciais para os nascidos no dia.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, R. *Star Names, Their Lore and Meaning*. New-York: Dover Publications, 1963.
- BARTON, T. *Ancient astrology*. London; New-York: Routledge, 1994.
- BEZZA, G. *Précis d'histoire de l'astrologie: Babylone, Egypte, Grèce*. Turnhout: Brepols, 2002.
- BOUCHÉ-LECLERCQ, A. *Histoire de la divination dans l'Antiquité. Divination hellénique et divination italique*. Paris: Leroux, 1899.
- BROWN, D. *Mesopotamian Planetary Astronomy-astrology*. Groningen: STYX, 2000.
- CUMONT, F.; BOLL, F. *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum. Partem Priorem*, V/1. Bruxellis: in Aedibus Heinrich Lamertin, 1904.
- HAND, R. (Ed.). *Anonymous of 379*. Berkeley Springs: The Golden Hind Press, 1993.
- LINDSAY, J. *Origins of Astrology*. London: Frederick Muller, 1971.
- MAASS, E. *Analecta Eratosthenica* v. 3, v. 6. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, Philologische Untersuchungen, 1883.
- MORRIS, I.; POWELL, B. (Eds.). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997.
- MURET, M. *Variarum lectionum*. Antuerpiae: apud Christophrum Platinum, 1587.

<sup>50</sup> *Sirius, Canis*. Σείριος, Κύων, genitivo Κυνός.

<sup>51</sup> Cf. Eratóstenes, *Cat.*13. Ver Eta e Zeta Aurigae.

<sup>52</sup> Entenda-se 'assistências ou manifestações'.

NAGY, G. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.

NEWTON, R. *The Crime of Claudius Ptolemy*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1978.

NIKULA, R. *Astrologian Historia*. Helsinki: Ursa, 1993.

PÀMIAS I MASSANA, J.; ZUCKER, A. *Ératosthène de Cyrène*. Paris: Les Belles Lettres, 2013.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (Ed.). *Astronomía y Astrología: de los orígenes al Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.