SCRIPTA CLASSICA ON-LINE

LITERATURA, FILOSOFIA E HISTÓRIA NA ANTIGUIDADE

http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

NÚMERO 1 – TEMA “CONTESTAÇÕES DO MITO” – ABRIL,2003

Comissão organizadora:

Antônio Orlando O. D. Lopes, Celina Figueiredo Lage, Olimar Flores Júnior

NEAM/UFMG

Núcleo de Estudos Antigos e Medievais

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Jacyntho Lins Brandão, UFMG

Donaldo Schüler, UFRGS

David Konstan, Brown University, EUA

Francisco de São José de Oliveira, Universidade de Coimbra, Portugal

Maria das Graças Moraes Augusto, UFRJ

Haiganuch Sarian, USP

Filomena Yoshie Hirata, USP

Teodoro Rennó Assunção, UFMG

Mônica Costa Vitorino, UFMG

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, UFMG

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, UFMG

Cláudio William Veloso, UFMG

Marcelo Pimenta Marques, UFMG

Fernando Rey Puente, UFMG

José Antônio Dabdab Trabulsi, UFMG

Alessandro Rolim, UFPR

Antônio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, UFMG

Olimar Flores Júnior, UFMG

Markus Figueira, UFRN

Celina Figueiredo Lage, UFMG (discente)

NÚMERO 1 - TEMA "CONTESTAÇÕES DO MITO"

O Amante Adolescente na Literatura Grega - David Konstan

Ulisses e Aquiles Repensando a Morte (*Odisséia* XI, 478-491) - Teodoro Rennó Assunção

Juvenal: o Crime do Mito e o Crime Contemporâneo - Mônica Costa Vitorino

Mimese, Poesia e Tradição Cultural - Olga Valeska

Sobre as Helenas de Eurípedes - Cíntia de Moura Siqueira

Dioniso *Mýstes* - A iniciação de Dioniso em *As Rãs* - Hilton Rodrigo de Oliveira

Narrativas do Destino das Almas em Platão - Maria Dulce Reis

Progresso Prometeico e Reversão Epimeteica no Argumento do *Protágoras* de Platão - Hermes Pereira dos Santos

Mito e História no *Político* de Platão - Richard Romeiro Oliveira

Algumas Considerações sobre o Tema da Retórica no *Górgias* de Platão - Luciana Maria Azevedo de Almeida

Eleuthería e *Isonomía* à luz da *Alétheia* na Narrativa de Heródoto - Sonila Morelo

Diálogo entre Luciano de Samósata e Dionísio de Halicarnasso: O Estatuto do Historiador dentro e fora do Horizonte Mítico - Pedro Ipiranga Júnior

Entrevista com François Hartog

Tradução

O *Poema 64* de Catulo (Apresentação e Tradução) - Celina Figueiredo Lage e Maria Teresa Dias

O Evangelho de Mateus no Manuscrito Grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Folha 24 Recto - Mt, 18:32-35; 19:1-5) - Maria Olívia de Quadros Saraiva

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

O Amante Adolescente na Literatura Grega

David Konstan
dkonstan@brown.edu
Brown University, EUA

(Tradução de Celina F. Lage)

Proponho que iniciemos estudando uma passagem da *Lisístrata* de Aristófanes, à qual, sem dúvida, voltaremos mais tarde. As mulheres, que combinaram um pouco antes manter uma greve sexual para obrigar seus maridos a terminar a Guerra do Peloponeso, se estabelecem no controle da acrópole de Atenas. O propósito deste segundo estratagema é evitar que os homens atennienses tenham acesso ao tesouro; assim, não será mais possível manter a frota e eles se verão obrigados a aceitar a paz. Neste ponto da ação, um *próboulos*, um dos oficiais plenipotenciários eleitos durante a ressaca produzida pela derrota da armada em Siracusa, chega aos Propileus com a intenção de entrar na cidadela[1]. Quando se inteira do que as mulheres estão tramando, se lamenta pelo fato de que são os próprios homens de Atenas que têm culpa por suas esposas se comportarem agora de um modo tão intolerável:

> Ὅταν γὰρ αὐτοὶ ξυμπονηρευώμεθα
> ταῖσιν γυναιξὶ καὶ διδάσκωμεν τρυφᾶν,
> τοιαῦτ᾽ ἀπ᾽ αὐτῶν βλαστάνει βουλεύματα.
> Pois quando nós mesmos colaboramos com nossas mulheres em seu mal comportamento e lhes ensinamos a comportar-se indecentemente, estas são as tramas que surgem (404-406).

O *próboulos*, na continuação, dá um exemplo. Um marido chama um ourives para que conserte, uma tarde em que ele próprio estará fora, o colar de sua mulher, e

pede que ele ajuste a vareta no furo (v.413). O duplo sentido da expressão não é particularmente sutil. É, sem dúvida, o segundo exemplo do *próboulos* o que me interessa no presente contexto.

> Ἕτερος δέ τις πρὸς σκυτοτόμον ταδὶ λέγει
> νεανίαν καὶ πέος ἔχοντ᾽ οὐ παιδικόν·
> E isto é o que um outro homem diz ao sapateiro, um jovenzinho que tem um pênis que não é infantil (414-415).

A brincadeira que se segue é um pouco obscura, mas o que me interessa assinalar aqui é a descrição do potencial sedutor da esposa de um cidadão. É um jovem (*neanías*), mas, apesar de sua idade e, presumivelmente, de sua aparência de menino, seu pênis não é o de uma criança (*paîs*). Em parte, o erro do marido consiste em imaginar que o jovem não é uma ameaça porque é ainda só um menino e, portanto, ainda não está capacitado para um papel sexual ativo; provavelmente a expressão *péos paidikón* contém uma alusão a *tà paidiká*, denominação do *erômenos* ou parte passiva em uma relação pederástica. Mas as aparências enganam, e este menino, o *próboulos* deixa bem claro, é totalmente capaz de assumir um papel sexual ativo com uma mulher.

O erro do marido, sem dúvida, não consiste em equivocar-se ao julgar a maturidade sexual do sapateiro. Ele também cometeu o erro de convidar para sua casa um homem numa idade que é bastante atrativa para as mulheres. A posição de *neanías* no princípio do verso é enfática: longe de ser inofensivo, o modesto sapateiro é especialmente perigoso precisamente porque é um jovenzinho. Aristófanes está jogando

---

[1] Sobre os *probouloi*, cf. HENDERSON, Jeffrey. *Aristophanes: Lysistrata.* Oxford: Clarendon Press, 1987, p.117.

aqui, creio eu, com a idéia convencional de que as mulheres são particularmente susceptíveis aos encantos eróticos dos adolescentes[2].

Voltaremos de novo a esta passagem da *Lisistrata* de Aristófanes, mas gostaria agora de avançar uns oitocentos anos e examinar brevemente um texto cristão escrito em latim no final do séc. IV d.C. No último poema do *Peristephanon*, uma sequência de composições que narram os martírios de vários santos, Prudêncio relata a perseguição de Santa Inês. Inês sofre, em primeiro lugar, o castigo de ser exposta nua em um bordel, onde o único homem, que é o mais descarado a ponto de olhá-la, fica cego. Mas seu perseguidor, não amedrontado pelo milagre, ordena a um soldado (*miles*) desnudar sua espada e executar as ordens de seu príncipe (v.63-66). Prudêncio prossegue (14, 67-80):

Ut vidit Agnes stare trucem virum
mucrone nudo, laetior haec ait:
"Exulto, talis quod potius venit
vesanus, atrox, turbidus armiger
quam si veniret languidus ac tener
mollisque ephebus tinctus aromate,
qui me pudoris funere perderet.
Hic, hic amator iam, faetor, placet;
ibo inruentis gressibus obviam
nec demorabor vota calentia:
ferrum in papillas omne recepero,
pectusque ad imum vim gladii traham.
Sic nupta Christo transiliam poli
omnes tenebras aethere celsior."

[2] Era convencional imaginar os sapateiros como sendo pálidos; cf. o provérbio citado no escólio a *Paz* 1310: *oudèn leukòn andrôn érgon eí me skutotomeîn* ("os homens pálidos não servem para nada, apenas para serem sapateiros"). Por causa de sua palidez, freqüentemente eram associados às mulheres; assim, na *Assembéia das mulheres* de Aristófanes, Blépiro comenta sobre as mulheres disfarçadas de homens na assembéia: "Ao vê-los, nós todos pensamos ser semelhantes a sapateiros" (v. 385-86). Um jovem sapateiro poderia pois ser particularmente atrativo, precisamente por seu aspecto de garota. Do mesmo modo, Cremes diz sobre Praxágora, quando ela se levanta para falar na assembléia: "Depois disto, um tipo jovem, bonito e pálido se levantou de repente" (*metà toûto toínun euprepès neanías / leukós tis anepedés – Eccl.* 427-28). Como humildes artesões que eram, os sapateiros eram considerados como pertencentes à camada baixa da sociedade; cf. Platão, *Teeteto* 180d, e Aristófanes, *Cavaleiros* 738-40, onde aparecem incluídos em uma lista de comerciantes humildes. Ver tb. USSHER, R. G. *Aristophanes: Ecclesiazusae.* Oxford: Clarendon Press, 1973: 129-30, ad *Eccl.* 383-85.

> Quando Inês viu o homem enfurecido de pé à sua frente, com a ponta da espada desnuda, se encheu de alegria e lhe disse: "Produz-me um grande gozo que um homem de tal calão, enlouquecido, soberbo, violento e armado, venha a mim, em vez de um efebo terno e suave, cheirando a perfume, que me arruinaria assassinando meu pudor. Este é o amante – eu confesso – que me deleita, sairei ao seu encontro, à medida em que avança para me atacar, e não retardarei seu tórrido desejo. Receberei toda inteira a lâmina de sua espada em meu peito, até o fundo arrastarei a força de sua espada. Assim, como a noiva de Cristo, trespassarei todas as nuvens do firmamento mais alto que o céu.

A linguagem vividamente erótica com que Inês expressa sua vontade de ser imolada continua sendo muito poderosa em nossos tempos mais puritanos (penso, em particular, nos escândalos que afetaram a bem pouco tempo o Presidente de meu país). Averil Cameron[3] observa como Macrina, a irmã de Gregório de Nisa, no momento de sua morte, "deixou claro a todos os presentes seu 'puro e divino desejo (*éros*) por seu esposo invisível" e que a corrida em que ela competia era "verdadeiramente em direção ao seu amante". Cameron acrescenta: "Podemos começar agora a ver como o discurso dos cristãos primitivos dá tanta importância ao conceito de desejo, *éros*, pois é esse desejo que efetua a unificação entre o humano e o divino, assim como entre o feminino e o masculino."

Mas o ponto que quero observar aqui, com efeito, é o contraste que Inês estabelece entre o soldado, cujo brutal ataque representa o abraço metafísico de Cristo, e o jovem efebo que, diz ela, poderia verdadeiramente tê-la arruinado destruindo sua virgindade[4]. É o delicado adolescente, mais que o feroz guerreiro, quem ameaça não a vida de Inês, mas principalmente a sua castidade. O soldado adulto pode violar seu corpo, mas o menino poderia seduzi-la.

---

[3] CAMERON, Averil. Early Christianity and the Discourse of Female Desire." In: ARCHER et alii [ed.], *Women in ancient societies: an illusion of the night.* New York: Routledge, 1994. p.164.

[4] A passagem é discutida brevemente em CLARK, Gillian. Bodies and blood: late antique debate on martyrdom, virginity and resurrection. In: MONTSERRAT, Dominic. *Changing bodies, changing meanings: studies on the human body in Antiquity.* London: Routledge,1998. p.104.

A Inês de Prudêncio é bastante jovem (cerca de treze anos, talvez), ainda que Santo Ambrósio (*De Officiis ministrorum,* 41) diga que ela teve muitos pretendentes (seu martírio aconteceu no ano 300)[5]. Contudo, o aspecto do suave efebo não depende tanto da idade de Inês, mas da tradição literária que Prudêncio havia herdado. Hoje em dia estamos acostumados à idéia de que são os homens fortes e experientes que fazem as mulheres desfalecerem; no clichê americano, o homem atrativo é "alto, moreno e bonito", e o tipo que pode ser ilustrado facilmente nas capas de quase qualquer romance. Mas, na Grécia antiga, sem dúvida são numerosas as descrições de mulheres que se enamoram de um homem jovem, ainda sem barba e, com freqüência, lânguido, como nas representações do séc. V a.C. de Afrodite e Adônis[6], mais que – como qualquer um poderia esperar – de uma figura madura e poderosa como Héracles ou Teseu[7]. O exemplo de Adônis, além disso, nos devolve à passagem da *Lisístrata* com a qual começamos[8].

O *próboulos* começa seu discurso com as seguintes palavras (v.387-90):

> ᾿Αρ᾽ ἐξέλαμψε τῶν γυναικῶν ἡ τρυφὴ
> χὠ τυμπανισμὸς χοὶ πυκνοὶ Σαβάζιοι,
> ὅ τ᾽ ᾿Αδωνιασμὸς οὗτος οὐπὶ τῶν τεγῶν,
> οὗ ᾽γώ ποτ᾽ ὢν ἤκουον ἐν τἠκκλησίᾳ;
> Acaso voltou a aparecer a falta de vergonha de nossas mulheres, os toques de tambor e os muitos gritos de Sabázio, e esse grito de Adônis sobre o telhado, que escutei uma vez quando estava na assembléia?

---

[5] Ambrósio também diz que ela preferiu manter a virgindade do que manter a vida; para o topos, cf. Tertuliano *Apol.* 50. Damásio lhe dedica um epigrama (*PL.* 13, 402-03), mas não parece que estas fontes tenham tido uma influência substancial sobre Prudêncio.

[6] Cf. Louvre MNB 2109; Martin von Wagner-Museum Würzburg H 5333 – Servais-Soyez 1981: plates 8, 11)

[7] Sobre representações de jovens nus, cf. OSBORNE, Robin. Men without clothes: heroic nakedness and greek art. *Gender and History,* v. 9, 1997. pp.523-24

[8] No mito grego, homens poderosos como Aquiles ou Héracles podem assumir um disfarçe feminino em momentos críticos de suas carreiras; cf. CYRINO, Monica S. Heroes in d(u)ress: transvestism and power in the myths of Heracles and Achilles. *Arethusa,* v. 31, 1998, p. 238, que interpreta o travestimento como uma forma de sublinhar "a safe and successful passage to another stage of the hero's career"; cf. tb. LINDHEIM, Sara. Hercules Cross-dressed, Hercules undressed: unmasking the constriction of the propertian *Amator*. *Elegy 4.9,* v.119 pp.43-66, 1998.

O *próboulos* continua queixando-se de que os lamentos das mulheres por Adônis interromperam as deliberações sobre a expedição para a Sicília em 415: apesar do incômodo causado pelo barulho, entende-se todavia que os gritos do luto eram um mal presságio durante os preparativos de uma campanha militar. Mas a referência do *próboulos* aos "cantos lascivos" (*akólat' aísmata*, v.398) sugere também um aspecto mais festivo das Adônias, que sempre provocava suspeita entre os homens de Atenas.

As Adônias eram raras entre os festivais atenienses, porque não se tratava "nem de um festival oficial do estado, nem de um culto estrangeiro privado", mas principalmente porque "eram celebradas por grupos de mulheres ...que se reuniam em casas privadas, separadas dos homens, não sem que estes as vissem ou as ouvissem"[9]. A dor pelo jovem deus era certamente um elemento crucial no ritual, mas o próprio luto permitia às mulheres também indentificarem-se com a deusa que o havia amado. Como Brigitte Servais-Soye[10] nota em seu artigo sobre Adônis, no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae,* "qualquer que sejam seus antecedentes, que são todos orientais ou chipriotas, Adônis aparece como um menino cuja beleza provoca o interesse de Afrodite". Joseph Reed[11] capta subtilmente o espírito complexo do festival:

> em parte, o atrativo das Adônias pode residir na mera luxúria do luto, talvez mesclada com uma expressividade sexual raramente permitida. É verdade que ao desempenhar o papel de Afrodite manipulando a efígie ou a boneca que representa o seu formoso amante, as mulheres de Atenas adotam um papel sexual bastante diferente do que mostravam aos seus maridos mais velhos e dominantes, e não seria surpreendente que o culto lhes oferecesse uma válvula de escape.

---

[9] SIMMS, Ronda R. Mourning and community at the Athenian Adonia. *Classical Journal,* v.93,1998. p. 125.
[10] SERVAIS-SOYEZ, Brigitte. Adonis. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC}.* vol 1. 1-2, 1981, p.222.
[11] REED, Joseph D. The sexuality of Adonis. *Classical Antiquity,* v.14, 1995. p.345.

O eco entre *truphê* (v.387), em referência ao comportamento de mulheres que celebram as Adônias, e *truphãn* (v.405), na descrição do *próboulos* de como os homens promovem o comportamento licencioso de suas esposas, assegura que, para Aristófanes, havia uma conexão entre o entusiasmo das mulheres atenienses por Adônis, morto prematuramente, e sua fraqueza por homens jovens, como o sapateiro bem dotado, cujos órgãos sexuais desmentiam a aparência juvenil.

Como o culto de Adônis, o culto de Átis, outro deus que morreu jovem e foi amado por Afrodite, era celebrado cada vez com mais freqüência em Atenas, desde o final do séc. V a.C.[12] Sir Kenneth Dover[13] comenta: "assume-se que os atributos que faziam um jovem atrativo para os *erastaí* não o faziam menos atrativo para as mulheres". Dover cita um caso relatado nas *Helênicas* de Xenofonte, no qual Alexandre, o tirano de Feras, matou seu *erómenos* apesar de sua esposa suplicar que o deixasse livre; a esposa, em resposta, assassina mais tarde o marido. Dover observa: "Soa como se Alexandre suspeitasse que sua mulher e seu *paidiká* tivessem uma aventura, e pode ser que ele tivesse razão".

A literatura greco-romana tardia apresenta vários casos em que marido e esposa rivalizam pelo mesmo jovem. Por exemplo Apuleio, nas *Metamorfoses,* conta a história de um padeiro que, ao descobrir o jovem amante de sua esposa escondido em casa, decide vingar-se deitando-se com o jovem e, em seguida, chicoteando-o. O padeiro exclama (9.28): "tu, tão brando e suave, desprezas os amantes na flor de sua própria idade e andas atrás de mulheres maduras?"[14]. Encontramos outro exemplo em um

[12] Ibidem. p.335.
[13] DOVER, Kenneth J. *Greek homosexuality.* London: Duckworth, 1978. p.172
[14] Tam mollis ad tener ac admodum puer; cf. 9,27: tam venustum tamque pulchellum puellum.

engenhoso fragmento da novela de Jâmbico, as *Babilônicas*[15], composta no séc. II d.C. Nos manuscritos, o fragmento recebe o seguinte título: "Um amo acusa seu escravo de adultério com sua própria esposa [a do amo, é claro], depois que esta lhe revela que em um sonho havia feito amor com o escravo, no templo de Afrodite." O amo afirma frente ao rei:

> o adúltero é um escravo e um tipo de caráter baixo, inclusive por parecer formoso a esta mulher. Não sei a qual dos dois devo acusar como conselheiro e mestre no erro: pois um é um jovenzinho, e parece convincente que foi persuadido e não que persuadiu, que foi ele o corrompido e não o corruptor; mas, por outro lado, esta é uma mulher, e a uma mulher parece que, em geral, não se pode enganar facilmente. (...) Resumindo, devo dizer que ambos são formosos (...), pois ele é jovem e parece, ó rei, inclusive para mim, belo.

Além do mais, nos romances eróticos gregos, os protagonistas adolescentes são atrativos não apenas para seus pares femininos, que são tão jovens como eles e que correspondem ao seu amor, mas também para mulheres adultas. A paixão de Licênio por Dafne no romance de Longo, a de Cino por Habrocomes no romance de Xenofonte de Éfeso, a forma como Melita se enamora de Clitofonte em Aquiles Tácio e o desejo de Arsace por Teágenes, o herói das *Etiópicas* de Heliodoro, são todos exemplos de uma mulher madura, casada, que se enamora de um jovem efebo.

Mas, voltando à Atenas do séc. V a.C., também a tragédia nos proporciona exemplos do atrativo erótico dos adolescentes. Dover[16] menciona a descrição de Dioniso nas *Bacantes* de Eurípedes e eu mesmo sugeri, em um outro lugar, que o Hipólito obsessivamente virginal de Eurípedes pode constituir mais um exemplo desse padrão.[17] Essas passagens, junto com o comentário do *próboulos* na *Lisístrata* de

---

[15] HABRICH, Elmar. *Iamblichi babyloniacorum reliquiae.* Leipzig: Teubner, 1960.
[16] DOVER, op. cit.. p.172.
[17] KONSTAN, David. Performing pederasty. In: SIHVOLA et alii [ed.]. *Erotic experience and sexual ethics in ancient Greece and Rome.* (forthcoming)

Aristófanes, sugerem que os meninos eram tidos como objetos do desejo feminino na era clássica da cidade-estado grega.

Certamente, considera-se a juventude (ainda que equivocadamente) perene, porque atrativa, embora seja tão fácil encontrar lamentações sobre a falta de alegria na velhice na poesia moderna como na grega: com relação a esta, basta considerarmos o primeiro fragmento de Mimnermo. Mas a fascinação que os jovens adolescentes parecem ter exercido sobre as mulheres na Grécia antiga pode estar relacionada com certos elementos da atitude contemporânea em relação ao *éros*. Jeffrey Carnes[18], refletindo um ponto de vista que está associado, em especial, com as investigações de Kenneth Dover, Michel Foucalt e David Halperin, escreve: "no mito grego, o sujeito que experimenta o desejo é, por natureza, masculino." Uma mulher no papel de amante ativo é, portanto, uma anomalia ideológica, na medida em que tem como corolário a representação do homem, que é seu marido, como subordinado, débil e ineficaz. Assim, Carnes cita a descrição que Froma Zeitlin faz do Egisto da *Orestíada*[19]: "o homem subordinado, o leão sem força (*Ag.*1224-25) é o único companheiro possível para a mulher dominante". Os destinos mitológicos de mortais que foram amados por deusas, como Titono e Endimião, também se adequam a esse paradigma[20].

Em uma cultura em que a pederastia é um valor positivo, sem dúvida a paixão erótica feminina pode normalizar-se, por assim dizer, sendo assimilada ao desejo masculino por jovenzinhos. Os homens de Atenas tendiam, de forma natural, a conceber a paixão das mulheres como análoga à sua. Mas se isso acontecia também no mundo

---

[18] CARNES, Jeffrey. The ends of the earth: Fathers, ephebes, and wild women in *Nemean* 4 and 5. *Arethusa,* v.29, 1996, p.26.
[19] ibidem, p.154.
[20] Para discussão, ver STEHLE, Eva. Sappho's gaze: fantasies of a goddess and a young man. *Differences,* 2.1, p. 88-125, 1990.

grego arcaico é algo discutível, particularmente porque os dados concernentes à pederastia nas fontes literárias que possuímos são escassos e ambíguos.

Na tradição épica o personagem mais famoso por sua disposição erótica é, sem dúvida, Páris. Na *Ilíada*, além disso, aparece como ligeiramente efeminado. Quando sai do encontro com Menelau, Heitor dirige-lhe as seguintes reprovações:

> Malvado Páris, formoso, louco pelas mulheres, sedutor, oxalá não tivesses nascido nunca, ou te tivessem matado antes de casar-te. Seguramente agora os aqueus de longos cabelos estão rindo de nós, acreditando que tu és nosso mais bravo guerreiro, só porque és belo em aparência, mas não tens força em teu coração, nem valor (...). E agora, não podes enfrentar Menelau? Desse modo, pelo menos aprenderias com o homem cuja florescente esposa tomastes. A lira não vai ajudar-te, nem os favores de Afrodite, nem teus sorrisos, quando te reduzires a pó, nem toda a sua formosura (3.39-40, 43-45, 52-55).

Carnes observa[21] a respeito da "tendência de considerar os adúlteros como efeminados"[22] que, por um lado, a falta de autocontrole do adúltero compromete sua masculinidade; por outro lado, assume-se que uma aparência branda e delicada desperta a paixão das mulheres. Carnes, baseando-se nesse fato, relaciona a representação do adúltero como "o desejo que provocam os jovenzinhos". Não há indicação no poema, contudo, de que Páris seja particularmente jovem, e a conexão entre beleza sedutora e os atrativos de um *paidiká* é totalmente alheia à *Ilíada*[23].

O breve catálogo de casamentos entre deusas e mortais ao final da *Teogonia* de Hesíodo também guarda silêncio sobre a idade desses homens. A única exceção é a referência a Faeton, que é descrito claramente como um menino (v.987-91):

---

[21] CARNES, op. cit., p.26, n.40.
[22] Cf. PEMBROKE, S. Women in change: the function of alternatives in greek tradition and the ancient idea of matriarchy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v.30, 1967, p.27-28.
[23] André Lardinois me recorda que Fênix era jovem (neon hêbôonta, *Il.* 9, 446) quando seduziu a concubina de seu pai; não é dito, contudo, a idade dela.

> ἴφθιμον Φαέθοντα, θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα·
> τόν ῥα νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ᾽ ἐρικυδέος ἥβης
> παῖδ᾽ ἀταλὰ φρονέοντα φιλομμειδὴς ᾽Αφροδίτη
> ὥρτ᾽ ἀνερειψαμένη, καί μιν ζαθέοις ἐνὶ νηοῖς
> νηοπόλον μύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον.
> ... poderoso Faeton, um homem semelhante aos deuses; este jovem, que tinha a tenra flor da nobre juventude, um menino com pensamentos infantis, Afrodite, que se deleita com o riso, alçou e levou, pondo-o num local dos templos divinos, como guardião do templo, espírito divinal.

Mas precisamente nesse caso não há nenhuma sugestão de que o interesse de Afrodite pelo jovem seja, em algum sentido, sexual. De resto, poderíamos supor que Hesíodo está interessado principalmente nas descendência dessas uniões e, portanto, as entende mais como matrimônios do que como relações eróticas.

No *Hino Homérico a Afrodite*, Anquises teme uma diminuição de seus poderes caso se deite com a deusa, suplicando que ela se apiede dele (v.185-90). Sua ansiedade não está fora de lugar, como confirma o relato que a prórpia Afrodite faz de sua sorte com Titono. Mas, enquanto uma união com uma deusa é muitas vezes danosa para um mortal, a vulnerabilidade de Anquises, de novo, não é representada como resultante de sua juventude, apesar da analogia com o rapto de Ganimedes, que Afrodite conta para ilustrar o favor divino concedido à família de Anquises (v.200-217). E, de fato, nem mesmo Afrodite assume o papel de *erastés* na relação. Entretanto, é ela quem quer inspirar *éros* em Anquises (cf. *Agkhísen d' éros eîlen,* 91; *Hós eipoûsa theà glykùn hímeron émbale thymô. Agkhísen d' éros eîlen,* 143-44). Uma vez mais, a ênfase está posta no produto da união sexual (v.196-201).

Para obter uma imagem do tipo de homem que era atrativo para as mulheres na épica arcaica, podemos considerar o modo como Atena transforma Ulisses quando pretende embelezá-lo aos olhos de Nausícaa e Penélope (6.229-31, 236-7; aprox. 23, 156-58, 102):

> τὸν μὲν ᾽Αθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
> μείζονά τ᾽ εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, κὰδ δὲ κάρητος
> οὔλας ἧκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας. [...]
> ἕζετ᾽ ἔπειτ᾽ ἀπάνευθε κιὼν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
> κάλλεϊ καὶ χάρισι στίλβων· [...]
>
> Atena, nascida de Zeus, o fez parecer mais alto e robusto, e verteu sobre sua cabeça ondulados cabelos semelhante à flor do jacinto. Logo, apertando-se, ele sentou-se na beira do mar, resplandecendo beleza e encanto.

Ainda que o cabelo espesso e escuro (provavelmente o ponto de comparação com o jacinto) sugira rejuvenescimento, a ênfase reside no tamanho e na força de Ulisses, atributos que parecem ser os de um guerreiro maduro mais do que os de um menininho adolescente, ainda que Sócrates, no *Cármides* de Platão, elogie o jovem que sofre o assédio dos *erastaí* por sua excepcional "beleza e tamanho" (*thaumastôs epháne tó te megéthos kaì tò kállos*, 154c1-2).

Em um recente artigo sobre "a dinâmica da beleza na Grécia clássica", Richard Hawley defende que, no que concerne à beleza física, o gosto homérico havia declinado na época clássica. Por um lado, o encanto masculino se percebia de uma forma mais funcional: uma competição como o *euandrías agón* ateniense, por exemplo, "não era uma simples competição de beleza, mas também de força corporal, num sentido mais amplo. No caso dos homens, a ênfase se colocava menos em uma aparência agradável do que em outros atributos máis úteis e construtivos"[24]. Por outro lado, a tragédia grega, segundo Hawley, com nova ênfase, opõe a virtude das mulheres à sua beleza: "o acento que se coloca na virtude e na reputação acima da beleza (...) pode assinalar uma mudança de ênfase na maneira de pensar as mulheres, que teve lugar no séc.V a.C.

---

[24] HAWLEY, Richard. The dynamics of beauty in classical greece. In: MONTSERRAT, op. cit., p.50. Sobre competições de beleza entre homens, cf. Teofrasto no *Ateneu* 13, 565-66a, 609s.; Hawley assinala que nestas competições, "a natureza militar dos prêmios nos dá uma chave para a natureza ligeiramente diferente da competição de beleza masculina (em contraste com as femininas). Neste caso, parece que a beleza está ligada ao heroísmo ou à capacidade marcial" (p. 39). Cf. tb. SPIVEY,

Complementar a essa mudança seria a cristalização da obsessão pela beleza artificial como uma marca inconfundível da prostituta".[25]

Apesar de o mero aspecto físico perder importância tanto entre homens como entre mulheres, Hawley observa que "a beleza aparece mais fortemente 'femininizada' nos séculos quinto e quarto": "o mero atrativo corporal parece ter passado a ser uma característica do gênero feminino ou dos meninos". A descrição que Heitor faz do aspecto efeminado de Páris (citado anteriormente) invalida o contraste que Hawley estabelece entre a visão homérica da beleza e a da época clássica. Que Hécuba, nas *Troianas* de Eurípedes, se refira com desprezo a Páris como "distintíssimo em beleza" (*kállos euprepéstatos,* v.987), me parece estar perfeitamente de acordo com a imagem do adúltero da tradição arcaica[26]. O que talvez seja novo é a assimilação entre o efeminado e o jovenzinho. Essa mudança de perspectiva, por sua vez, encaixa bem com a representação dos jovens como objetos do desejo feminino.[27]

Hawley nota que a literatura helenística e imperial, em contraste com as convenções da Atenas dos sécs. V e IV, "não é contraria a elogiar-se a beleza masculina detalhadamente"[28]. Sem dúvida, no que concerne ao interesse que despertam os jovenzinhos como objeto de desejo e, em particular, do desejo feminino, o período helenístico não configura uma ruptura com a época clássica. A história de Hilas, nas

---

Nigel. *Understanding greek sculpture: ancient meanings, modern readings.* London: Hudson and Thames, 1996. p. 36-38.

[25] Ibidem. p.42, e referência a Xenofonte, *Oec.* 10-13.

[26] Ibidem. p.50-51.

[27] Hawley escreve "Pode-se esperar tais referências (à beleza masculina) no *Hipólito* de Eurípedes, uma obra sobre o desejo de uma mulher por um jovem atlético. Mas resulta em vão buscar-las. Existem referências ao corpo de Hipólito, contudo, são poucas e vagas e se referem fundamentalmente à destruição de seu corpo no acidente do carro." Mas, o que nos interessa, não é o aspecto de Hipólito, mas sim, sua imaturidade. Deste modo, Teseu, quando acusa seu filho de luxúria, pergunta retoricamente: "Não é essa loucura inata nas mulheres, porém inexistente nos homens? Mas eu sei que os jovens não estão mais seguros do que as mulheres quando Afrodite excita seus corações adolescentes: sua própria masculinidade os ajuda" (966-70). (Ibidem. loc. cit.).

[28] .Ibidem. loc. cit.

Argonáuticas de Apolônio e no *Idílio XIII* de Teócrito, é paradigmática (cf. o relato de Ovídio sobre Hermafrodito e Salmacis nas *Metamorfoses* 4, 28-389[29]): Apolônio descreve como uma ninfa, depois de subir à superfície de sua fonte, "o percebeu, ruborizado, em toda a sua beleza e com doces encantos" (*tòn dè skhedòn eisenóesen kállei kaì glykerêsin ereuthómenon kharítessin,* 1, 1229-30). Ainda que a linguagem lembre a descrição homérica de Ulisses (*kállei kaì kharítessin – kállei kài khárisi*), os detalhes adicionais sobre o rubor de Hilas e a doçura de seus favores sugerem juventude[30]: "Quando se ruborizou, Cármides parecia, a princípio, inclusive mais formoso" (*aneruthíasas oûn ho Kharmídes prôton mèn éti kállion epháne)*. Ao contrário, não há descrição da aparência de Jasão no momento em que Medéia se enamora dele: toda a responsabilidade é da flecha do Cupido (3, 275-98) e Apolônio se abstém, nesse ponto, de mitigar a causa divina com uma motivação humana ou naturalista. Apenas depois da partida dos Argonautas, após seu primeiro encontro com Eetes, Apolônio nota como Jasão se destacava entre seus companheiros por sua "beleza e encanto" (*thespésion d' en pâsi metéprepen Aísonos huiòs kállei kaì kharítessin,* 3, 443-44). Após sua partida, Medéia recorda cada detalhe de sua aparência, o som de sua voz, mas não há nenhuma indicação de sua idade ou especial beleza (3,454-58). O que motiva Medéia é, sobretudo a compaixão (é*leos,* 3,462), ao pensar na morte prematura de Jasão em vista das tarefas que seu pai lhe impôs. Apenas quando Jasão se prepara para seu encontro com Medéia no templo de Hécate, Hera intervém para embelezar o

[29] NUGENT, Georgia. This sex witch is not one: de-constructing Ovid's hermaphrodite. *Differences,* 2.1, p. 160-85, 1990.
[30] Cf. Platão, *Carm.* 158c5-6.

herói. Mais uma vez, sem dúvida, Apolônio se contenta com uma descrição física mínima (3, 919; 922-25):

> ἔνθ᾽ οὔπω τις τοῖος ἐπὶ προτέρων γένετ᾽ ἀνδρῶν, [...]
> οἷον Ἰήσονα θῆκε Διὸς δάμαρ ἤματι κείνῳ
> ἠμὲν ἐσάντα ἰδεῖν ἠδὲ προτιμυθήσασθαι·
> τὸν καὶ παπταίνοντες ἐθάμβεον αὐτοὶ ἑταῖροι
> λαμπόμενον χαρίτεσσιν [...]
> Nunca, até este momento, houve jamais entre os homens alguém (...) tal qual a Esposa de Zeus tornou Jasão naquele dia, tanto para os que o vissem, quanto para os que falassem com ele; seus próprios companheiros o olhavam assombrados, a ele que resplandecia de encanto.

Gostaria de concluir essa discussão a respeito do tipo de homens de que as mulheres se enamoram na literatura grega ampliando um pouco nosso tema para incluir duas épopéias romanas que exploram, ambas, o tema do embelezamento de um herói por uma deusa protetora. No primeiro livro da *Eneida* de Virgílio, a névoa que rodeia Enéias e Acates se dissipa repentinamente (a névoa, certamente, deriva de Homero, cf. *Odisséia* 7, 39-42, via Apolônio 3, 210-14), e Enéias aparece banhado em luz.

> os umeroque deo similis; namque ipsa decoram
> caesariem nato genetrix lumenque iuventiae
> purpureum et laetos oculis adflarat honores
> Semelhante a um deus no rosto e nos ombros; pois sua própria mãe havia derramado sobre seu filho uma preciosa cabeleira e a luz rosada da juventude, além de encantos alegres sobre seus olhos (1, 589-591).

A menção aos ombros de Enéias é inspirada pela descrição homérica do tamanho e da largura dos ombros de Ulisses, engrandecidos por Atena. A referência ao cabelo de Eneías também vem da *Odisséia*. Certamente , "a luz rosada da juventude" é inovação virgiliana, bem como a alusão aos olhos de Enéias.[31] Aventuro-me a propor que Virgílio adotou a frase *lumen purpureum* da descrição de Hilas "ruborizado" (*ereuthómenon*) de

[31] Sobre *iuventae*, cf. Servius ad 1,590 Havard ed.: *"iuventus" est multitudo iuvenum, "Iuventas" dea ipsa, sicut "Libertas", "iuventia" vero aetas.*

que se encontra em Apolônio, e que o detalhe enfatiza a idéia de rejuvenescimento do herói[32].

A motivação do enamoramento de Dido é complexa e pode incluir, entre outras coisas, sua piedade pelo herói que tanto sofreu (1,597; cf. o *éleos* de Medéia em Apolônio). Voltarei logo à *Eneida*, mas primeiro quero também examinar brevemente as *Argonáuticas* de Valério Flaco, onde se combinam habilmente elementos de Apolônio e Virgílio, para produzir uma mistura notável. Quando o Jasão de Valério se dirige pela primeira vez ao palácio de Eetes, encontra-se com Medéia no caminho; neste momento,

> Iuno, pulchrum longissima quando
> robur cura ducis magnique edere labores,
> mole nova et roseae perfudit luce iuventae [...]
> Juno – posto que a prolongada preocupação e os muitos trabalhos tinham devorado o formoso vigor do chefe – derramou sobre ele uma nova estatura e uma luz rosada de juventude (5, 363-365).

A referência ao volume, à massa corporal do herói, evoca o modelo homérico da *Odisséia,* mas o luminoso enrubescimento da juventude deve claramente sua inspiração a Virgílio. Diferentemente de suas fontes, Valério acentua a deterioração que a aparência de Jasão sofreu no decorrer de suas aventuras, em parte, suponho, para explicar por que seu herói necessitava de um rejuvenescimento completo, de origem divina. É que Jasão, em contraste com Ulisses e Enéias, é, de fato, jovem: Valério o chama normalmente de *iuvenis*[33].

Depois que Medéia o informa sobre como chegar ao palácio, Jasão avança, envolto na obrigatória neblina que o oculta da vista dos outros (5,339-401). Contudo,

---

[32] Para a conexão com a juventude, cf. AUSTIN, R. G. *Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus.* Oxford: Clarendon Press, 1971. p.186 passim.
[33] Cf. Valério, 1,38; 5,526, et passim.

ainda que Medéia se impressione fortemente com a beleza de Jasão, não se enamora dele neste momento. Apenas mais tarde Juno aplicará nele as poções de Vênus (*venenis,* 6,477), enquanto Medéia contempla da muralha da cidade como Jasão brilha na sua luta contra o ataque dos citas e o que mais inspira seu amor não é a beleza do herói, mas seu valor (*virtute,* 6,590). Além de tudo, trata-se de uma épica imperial. Ainda assim, Medéia resiste a essa paixão que a conduzirá a trair seu próprio país até que a própria Vênus entre em ação, sob o disfarce de Circe, e inflame a menina até a loucura. Nas mãos de Valério Flaco, o poder da beleza como único motor da trama aparece muito atenuado.

Também na *Eneida*, a aparência do herói desempenha apenas um papel menor na hora de provocar a paixão de Dido, e é a intervenção ativa de Vênus que a conduz para a ruína: Vênus instrui Cupido para que assuma a forma de Ascânio e instile um amor irresistível no peito de Dido (1,657-88; cf. *veneno*, 688). O plano funciona perfeitamente:

> praecipue infelix, pesti devota futurae,
> expleri mentem nequit ardescitque tuendo
> Phoenissa, et pariter puero donisque movetur
> [...] haec oculis, haec pectore toto
> haeret et interdum gremio fovet inscia Dido
> insidat quantus miserae deus.
>
> Sobretudo, a infeliz rainha fenícia, consagrada à peste que se avizinha, não pode afastar sua mente dele e arde de paixão conforme olha, e está comovida tanto pela criança como por seus dons (...) Dido tem a sua visão, todo seu peito pende para ele e, de vez em quando, acaricia-o em seu regaço, ignorando que um deus tão grande está sentado sobre ela, desgraçada. (1, 712-714; 717-719)

Em um artigo publicado, como o de Richard Hawley, em uma coleção recente intitulada *Changing Meanings: Studies on the Human Body in Antiquity,* Angus

Bowie[34] se pergunta: "Mas por que se descreve Dido como apaixonada pela criança, se na realidade se trata é do corpo de Enéias? A resposta" – Bowie continua explicando – "está na descrição de Ascânio, em IV 84, como 'a imagem de seu pai' (*genitoris imago*). Lá, como aqui, uma imagem de considerável poder erótico. Dido quer consolar-se a si mesma com um substituto físico de Enéias." Nesta última passagem, Virgílio descreve como Dido, sozinha durante a noite, ainda assim ouve e vê Eneías:

> aut gremio Ascanium genitoris imagine capta
> detinet, infandum si fallere possit amore
> retém Ascânio em seu regaço, cativada pela imagem de seu pai, como se pudesse burlar sua paixão inominável (4, 84-85).

Não está claro, como assinala Bowie, se Dido realmente abraçou Ascânio na ausência de Enéias – o ponto de vista defendido por Page – ou se simplesmente ela se lembra de como o abraçava antes, quando o herói estava presente, como defende Austin.

A posição de Bowie, sem dúvida, é problemática, já que a fascinação de Dido por Ascânio ou, melhor, por Cupido disfarçado de Ascânio, acontece antes de a rainha enamorar-se de Enéias e é, além disso, a causa dessa paixão. Bowie, partindo da teoria psicanalítica de Lacan, põe em relevo uma série de deslocamentos ou substituições que caracterizam a paixão de Dido: por exemplo, seu desejo por um menino cuja imagem poderia fazê-la recordar-se de Enéias (4,327-30)[35] e o estranho detalhe de Dido colocar em sua pira fúnebre uma efígie de Enéias (4,508)[36]. Seja como for, trata-se de uma linha de pesquisa interessante (é uma pena que Bowie, ao que parece, não tenha consultado o livro recente de Maurizio Bettini, *Il ritratto dell' amante*)[37].

---

[34] BOWIE, Angus. Exuviam effigiemque: Dido, Aeneas and the body as sign. In: MONTSERRAT, op. cit., p.66.
[35] Ibidem. p. 72.
[36] Discutido em BOWIE, op. cit.. p.73-74.
[37] BETTINI, Maurizio. *Il ritratto dell' amante.* Turin: [ed.?],1992.

Eu, por minha vez, gostaria de sugerir que com essa fixação "quase-erótica" que Dido sente por Ascânio, Virgílio incorporou o motivo do efebo sedutor no austero ambiente da épica, a qual não era, por assim dizer, muito receptiva a ele. É impossível afirmar com exatidão a idade de Ascânio na *Eneida*: quando abandonam a cidade de Tróia envolta em chamas, Ascânio segue a seu pai "não no mesmo passo" (*non passibus aequis,* 2,724), enquanto que na Sicília é suficientemente maduro para participar dos exercícios eqüestres mais tarde chamados de Jogos Troianos (5, 545-603).[38] À frente de um dos três grupos vai um jovem chamado Príamo;

> alter Atys, genus unde Atii ducere Latini,
> parvus Atys pueroque puer dilectus Iulo.
> Extremus formaque ante omnis pulcher Iulus
> Sidonio est invectus equo, quem candida Dido
> esse sui dederat monimentum et pignus amoris.
> outro é Átis, de quem a linhagem dos Atii latinos deriva, o pequeno Átis, o jovem mais amado pelo jovem Julo. No final, formoso em seu aspecto sobre os demais, vai Julo, em um cavalo sidônio que a resplandescente Dido lhe havia dado como lembrança e prova de seu amor (5, 568-72).

A menção do amor de Dido não tem forçosamente conotações sexuais (um pouco antes desta passagem, Virgílio descreve nos mesmos termos um vaso que o trácio Ciseu havia dado a Anquises: *siu dederat monimentum et pignus amoris,* 5,538).[39] Mas a ênfase na beleza de Ascânio sugere pelo menos a paixão de Dido pela criança. Além do mais, a proximidade de Julo com um jovem chamado Átis poderia evocar, para ouvidos romanos, uma associação com Átis, o menino a quem Cibele amou. Seja como for, Ascânio não é, na *Eneida*, uma criança, mas um adolescente ou efebo.

---

[38] A divisão do ciclo da vida em infância, adolescência e estado adulto na Antigüidade coloca certos problemas teóricos que não podemos discutir aqui; Kleijwegt nota que, ao menos antes do período classico de Atenas, a condição de efebo parece começar por volta dos quatorze anos de idade. (Cf. KLEIJWEGT, Marc. *Ancient youth: the ambiguity of youth and the absence of adolescence in greco-roman society*. Amsterdame: J. C. Greben, 1991. p.92) (Xenofonte, *Efesíaca,* 1.2.2, citado como apoio)

Como as mulheres que empreenderam a "greve sexual", na *Lisístrata* de Aristófanes, Dido é uma mulher madura, que, inclusive, esteve casada antes. Por que se enamora por Enéias é uma questão que não tem resposta simples. Conhece sua história e o admira[40]. Também se encontra com ele num momento em que está inválido e depende dela, sentindo compaixão por ele, como Medéia por Jasão, ou Ariadne por Teseu: essa inversão de papéis, em que o homem aparece vencido e a mulher tem o controle, facilita a mudança das posições amorosas. Além do mais, os deuses ajudam que assim o seja. Mas, ao menos desde a era clássica de Atenas, a paixão erótica ativa de uma mulher madura podia também ser representada como análoga ao desejo masculino pelos jovenzinhos. Talvez, como Joseph Reed propôs, as mulheres achassem satisfatória uma fantasia desse tipo, na medida em que pudessem experimentar uma sensação de domínio sexual, que normalmente estava reservado aos homens. Poderíamos inclusive acrescentar, especulativamente, que a adoração frustrada por um menino adolescente corresponderia a uma transição na relação entre mãe e filho – esse momento em que a criança, que foi amada e acariciada com total liberdade, começa a assumir a aparência de um homem jovem e o que havia sido (ou parecia ser) uma expressão inocente de carinho corre o risco de converter-se conscientemente, ainda que sutilmente, numa expressão erótica. Ou também, que a imagem de devoção maternal pode representar, em parte, a projeção de uma fantasia infantil por parte dos homens gregos, que eram, do início ao fim, os principais produtores e consumidores de literatura na Antigüidade clássica. Contudo, se o mito de Adônis e outros relatos semelhantes refletem, num nível, uma tensão universal inerente à maturidade e individualização do adolescente, a

---

[39] Petrini nota que os presentes de Dido são mencionados três vezes na *Eneida*, todas as vezes em conexão com personagens infantis (PETRINI, Mark. *The child and the hero: coming of age in Catullus and Virgil.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. p. 35).

manifestação simbólica desta experiência em rituais e relatos que representam a paixão de uma mulher por um jovem terno pode ter sido possível pela idealização cultural da pederastia na Atenas do séc. V a.C., que permitiu um relaxamento das inibições psicológicas que funcionam comumente para reprimir o reconhecimento da carga sexual latente no vínculo com a mãe.[41]

Em um elegante artigo sobre a carta XV das *Heróidas* de Ovídio, Pamela Gordon faz seguinte pergunta: "Por que Fáon é um menino?" Sua resposta é que, no imaginário masculino (como se diz hoje em dia), "apenas um parceiro pode ser um membro ativo, viril, o outro devendo ser passivo (e, preferentemente, jovem e bonito)". Gordon observa que, "de todos os heróis das *Heróidas*, apenas Fáon é *formosus*", um personagem "neste delicioso estado de puberdade" [42] (15,93):

> o nec adhuc iuvenis, nec iam puer, utilis aetas.
> não é um homem, nem é mais um menino, útil idade (15, 93).

Gordon interpreta a excepcional construção do desejo de Safo no contexto das *Heróidas* em relação com o lesbianismo ou o tribadismo; citando a obra de Judith

---

[40] AUSTIN, op. cit.. p.185.

[41] Compare-se com o furor que causou uma professora de Seattle chamada Mary K. Letourneau, que ficou grávida de um menininho de treze anos. Letourneau foi condenada por violação e, depois de desobedecer uma ordem judicial que a proibía de ver ao garoto de novo (ele tem agora quatorze anos), foi condenada a cumprir uma pena de sete anos e meio de prisão (*Providence Journal,* 12 fev., 1998, p.A10). Letourneau descreve o garoto como "o amor da minha vida". Ao mesmo tempo, o *New York Times* dá a seguinte notícia: "Um novo tipo de droga, que reduz a teosterona, combinada com psicoterapia, reduz grandemente nos homens o desejo de abusar de crianças e de incorrer em comportamentos sexuais aberrantes."; uma das chamadas da notícia diz: "Um modo de solução no tratamento de uma preocupante enfermidade." No discurso público da América contemporânea, a atração sexual por um adolescente é classificada ou como um delito, ou como uma enfermidade. Veja-se também a introdução de Agustín García Calvo (1984, p.7-8) à sua obra de teatro *Rey de una hora*, onde escreve que "uma casual submissão aos usos do nosso teatro tampouco vão livrar o *Rei* de outras dificuldades que não o permitam viver em cena..., entre outras temo não menos pela idade da atriz que vai encarnar a heroína, uma menina e amante de onze anos." (Agustín, Garcia C. *rey de una hora.* Madrid: Lucina, 1984)

[42] GORDON, Pamela. The lover's voice in *Heroides* 15: or why is sappho a man? In HALLET Y SKINNER, *Roman Sexualities.* princeton: princeton University Press, 1997. p.284-285.

Hallett[43], observa que "existem poucos textos latinos que não intentam masculinizar, tornar anacrônicas e helenizar as mulheres que praticam a atividade homo-erótica"[44]. A autenticidade da carta de Safo é um ponto discutível e não podemos discorrer sobre ele aqui. Gostaria, no entanto, de modificar a conclusão de Gordon com uma observação: a paixão erótica de qualquer mulher madura e poderosa – e não simplesmente das lésbicas – podia ser assimilada ao modelo do amor pederástico. Encontramos traços disso na descrição que o *próboulos* faz das esposas atenienses, as quais tomaram o controle do espaço masculino da acrópole, e um eco distante do mesmo fenômeno no relato que Prudêncio faz do martírio de Santa Inês. O tema aparece ainda nos rituais femininos, particularmente em relação às Adônias e ao culto de Átis. Mais tarde, impregna os romances gregos e, segundo parece, o mimo romano. Creio que, graças ao atrevido engenho de Virgílio e a sua intuição, o encontramos também no nobre gênero da épica, na apaixonada resposta de Dido à beleza do jovem Ascânio[45].

---

[43] HALLETT, Female homoeroticism and the denial of roman reality in latin literature. *Yale Journal of criticism,* v.3:209-27, reprinted In: HALLETT Y SKINNER, op. cit., 1997. p.255-73.
[44] GORDON, op. cit. p. 286.
[45] Referências bibliográficas adicionais:
BÖMER, Franz. *Metamorphosen, Buch 4-5: kommentar.* Heidelberg: Carl Winter, 1976.
HOFFMANN, Geneviève. *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique.* Paris: De Boccard, 1992.
PERCY, William Armstrong, III. *Pederasty and pedagogy in archaic Greece.* Urbana: University of Illinois Press, 1996.
PUTNAM, Michael C. J. *Vergil's epic design: Ekphrasis in the Aeneid.* New Haven: Yale University Press, 1998.
ZEITLIN, Froma. "The dinamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia.*" *Arethusa* 11, p.149-83.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Ulisses e Aquiles repensando a morte (*Odisséia* XI, 478-491)

Teodoro Rennó Assunção
teorenno@letras.ufmg.br
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG

Núcleo gnômico que magnetiza forçosamente a atenção moderna ou contemporânea, este recorte do diálogo entre Ulisses e a *psykhé* – menos "alma" do que "sombra" – de Aquiles no Hades poderia sem dificuldade ter sido invocado por Nietzsche como imagem para refutar a moralmente duvidosa idéia cristã de que a verdadeira vida – liberta a alma do corpo – começa apenas após a morte, assim como o foi por Freud, em um artigo de 1915 (isto é: em plena guerra) intitulado "Nossa relação com a morte", justamente para mostrar como a princípio a existência *post-mortem* do defunto não passava de um apêndice, sem substância e valor, da mundana e corpórea vida que experimentamos[1]. Mas é a tensão entre dois modelos de heroísmo que servirá de eixo a nossa interpretação, cuja forma de apropriação de um significado (e da maneira de significar) passará por uma leitura detida e, quando necessário, minuciosa do texto grego em questão. Pois há mais sentidos entre o texto e suas possíveis leituras do que sonha a nem sempre vã mas certamente aproximativa arte de que dispomos: o comentário textual.

Comecemos então por uma tradução prosaica (que não visa em português nenhuma correspondência rítmica com o hexâmetro dactílico) do núcleo deste célebre diálogo entre Ulisses e a *psykhé* de Aquiles no Hades:

---

[1] FREUD, Sigmund, "Unser Verhältnis zum Tode" in "Zeitgemässes über Krieg und Tod" in *Studienausgabe Band IX*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1982, pp.52-53. "Nossa atitude para com a morte" in "Reflexões para os tempos de guerra e morte" in *Obras psicológicas completas vol. XIV* (trad. T. O. Brito, P. H. Britto e C. M. Oiticica). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p.333.

‘ Ó Aquiles, filho de Peleu, o mais forte dos Aqueus,
vim por necessidade de Tirésias, para que algum conselho
ele me dê sobre como eu possa chegar à rochosa Ítaca.
Pois nem cheguei perto da Acaia, nem sobre minha
terra pus os pés, e sempre suporto males; mas do que tu, Aquiles,
nenhum homem antes (foi) mais bem-aventurado nem (será) a seguir.
Pois antes, estando vivo, te honrávamos como aos deuses,
nós os Argivos, por sua vez agora tens amplo poder sobre os mortos,
estando aqui; por isto não te aflijas por estar morto, Aquiles.’
Assim eu disse, e ele, de imediato retrucando, disse para mim:
‘ Não me consoles da morte, ilustre Ulisses !
Preferiria, sendo um lavrador, alugar meus serviços a um outro,
a um homem sem-lote, que não tem muitos recursos,
do que reinar entre todos os mortos já perecidos.’ [2]

(*Odisséia* XI, 478-491)

A hipótese de leitura destes versos que servirá de ponto de partida para nosso comentário é de Klaus Rüter[3]: Aquiles e Ulisses, neste diálogo, inverteriam suas posições em relação à escolha do *kléos*, “glória”, ou do *nóstos*, “retorno”, o que resultaria em um jogo irônico de inversões dos próprios elementos que tipificam – opondo-as – as duas personagens: Aquiles, o herói do *kléos* e da *Ilíada*, preferindo a vida ou o *nóstos* de Ulisses ao seu estado de morto no Hades, e Ulisses, o herói do *nóstos* e da *Odisséia*, preferindo a morte e o *kléos* de Aquiles ao sofrimento inumerável de um retorno que parece não ter fim. O primeiro pressuposto desta hipótese é a idéia de que os dois termos, em princípio antagônicos, *kléos* e *nóstos* condensariam tematicamente não só as duas personagens – também antagônicas – de Aquiles e de Ulisses mas ainda os dois fios das estórias contadas na *Ilíada* (a glória de Aquiles) e na *Odisséia* (o retorno de Ulisses). Como se pode ver desde já, esta engenhosa

[2] O texto grego adotado aqui é o editado por Thomas W. Allen em *Homeri Opera* tomi III-IV: *Odyssea*. Oxford: Oxford University Press, (first edition) 1908, (fifteenth edition) 1987. O texto grego da *Ilíada* é o editado por David B. Monro e Thomas W. Allen em *Homeri Opera* tomi I-II: *Ilias*. Oxford: Oxford University Press, (first edition) 1902, (seventeenth edition) 1989.

[3] RÜTER, Klaus, *Odysseeinterpretationen: Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis*, *Hypomnemata* 19. Göttingen, 1969, pp.252-253. Ver também NAGY, Gregory, *The Best of the Achaeans*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979, pp.35-41. E ainda o segundo capítulo “Retour au même: dérive” de PUCCI, Pietro, *Ulysse polutropos* (trad. J. Routier-Pucci). Lille: Septentrion, 1996 (édition américaine: 1987), pp.181-217.

leitura opera com termos que não estão presentes na passagem da *Odisséia* que acabamos de traduzir mas sim na famosa passagem do canto IX da *Ilíada* (410-416) onde Aquiles diz que sua mãe previu duas formas possíveis e excludentes de morte (*dikhthadías kêras*) para ele: ou morrer lutando em Tróia e perder o "retorno" (*nóstos*) mas ganhar a "glória imortal" (*kléos áphthiton*), ou morrer na terra pátria, tendo retornado à casa (*oíkad'híkomi*) e vivido ainda muito tempo, mas perder a "nobre glória" (*kléos esthlón*).

Como bem observou Anthony T. Edwards[4], a hipótese de uma inversão de posições dificilmente se aplicaria a Ulisses, pois ele jamais é confrontado a uma escolha excludente entre um *kléos* sem *nóstos* (isto é: a glória mas morrendo jovem) ou um *nóstos* sem *kléos* (isto é: vida longa mas sem glória). De fato, esta incompatibilidade entre "a glória" e "o retorno" diz respeito apenas ao modelo heróico radical (e trágico) de Aquiles – que está longe de ser o único mesmo na *Ilíada*. Mas, diferentemente de A. T. Edwards, pensamos que, no caso de Aquiles, talvez seja possível falar de uma inversão de posições em relação à *Ilíada*, ainda que tenhamos que precisar melhor em quais termos.

Já um escoliasta se perguntava, ao comentar a resposta de Aquiles a Ulisses no Hades (mais precisamente *Od.* XI, 489-491): " Como pode o poeta retratar como um tal amante da vida a personagem que prefere viver brevemente mas com uma boa glória (*eúkleia*)?"[5] Se, logo após a passagem já citada do canto IX da *Ilíada* (410-416), Aquiles exprime dramaticamente a intenção de retornar no dia seguinte, não acreditamos que por isto ele estivesse fazendo uma opção pelo "retorno" e renunciando à "glória". Seria preciso ler, em sentido inverso, esta inversão neste ponto da *Ilíada* como uma dramatização da sua cólera contra Agamemnon, que denuncia precisamente sua inclinação natural pela "glória imortal"

---

[4] EDWARDS, Anthony T., *Achilles in the Odyssey*, *Beiträge zur klassischen Philologie* 171. Königstein/Ts., 1985, p.51.

(*kléos áphthiton*) ainda que com a perda do "retorno". Se, por outro lado, é verdade que o móvel principal do retorno de Aquiles ao combate é não o *kléos* mas a vingança de Pátroclo e a obrigação – uma vez reconhecida a comunidade guerreira de que ele faz parte – que o liga a seus companheiros de armas ou *phíloi*, nem por isto Aquiles deixa de fazer uma opção por uma vida breve e uma pronta morte, pois sua mãe lhe anuncia que logo após a morte de Heitor (o alvo mais imediato de seu desejo) sobrevirá a morte dele (cf. *Il.* XVIII, 95-96), sem que Aquiles pense um instante sequer em renunciar a esta vingança. A *psykhé* de Aquiles no Hades parece porém colocar abertamente em questão uma opção heróica cuja condição é o sacrifício da própria vida, seja ele determinado pela busca da "glória imortal" ou pelo simples cumprimento dos deveres de reciprocidade impostos pela *philótes*.

Detenhamo-nos então com mais vagar na tão comentada contradição entre a resposta da *psykhé* de Aquiles a Ulisses e sua opção iliádica por uma morte heróica e "a glória imortal".

O comentário de Jean-Pierre Vernant sobre a resposta da *psykhé* de Aquiles a Ulisses visa precisamente dissolver a pretensa crítica à morte heróica aí contida, ao considerar que esta crítica apenas existiria "(...) se a sobrevida gloriosa estivesse localizada para os Gregos no reino dos mortos, se a recompensa da morte heróica fosse a entrada do defunto no Paraíso e não a presença continuamente mantida de sua lembrança na memória dos homens."[6] Mas mesmo que admitíssemos – coincidindo com a leitura que J.-P. Vernant faz da resposta de Aquiles – que a única vida existente é a dos vivos e que a glória, portanto, é ser lembrado pelos vivos, nem por isto a *psykhé* de Aquiles deixaria de marcar que para um morto pouca diferença faz o que os vivos digam sobre ele, que a glória e o poder são enfim indiferentes ao

---

[5] Apud EDWARDS, *op.cit.*, p.50.

fato mesmo de estar morto que, este sim, poderia ser trocado – mesmo tendo sido o preço da glória – até mesmo pela forma mais miserável de existência. Como observou pertinentemente Nicole Loraux, " (...)vista do outro lado do limiar, a morte não é nem valor nem desejável em si."[7]

Mas, em vez de antecipar apressadamente a orientação que tomará nosso comentário, talvez fosse mais prudente olharmos com atenção os termos mesmos em que este diálogo está sendo travado. A nossa primeira surpresa é constatar que aí nenhuma alusão é feita a uma morte heróica. As palavras de Ulisses são: "(...)antes, estando vivo, te honrávamos como aos deuses,/ nós os Argivos, por sua vez agora tens amplo poder sobre os mortos,/ estando aqui (...)."(*Od.* XI, 484-486). Já as da *psykhé* de Aquiles dizem: "Não me consoles da morte, ilustre Ulisses!/ Preferiria, sendo um lavrador, alugar meus serviços a um outro,/ a um homem sem-lote, que não tem muitos recursos,/ do que reinar entre todos os mortos já perecidos."(*Od.* XI, 488-491).

Se o termo "morte" (*thánaton*) é usado pela *psykhé* de Aquiles, ele não é acompanhado por nenhum adjetivo e parece se referir não à maneira particular como ele mesmo morreu mas ao mero e ordinário fato de estar morto. Neste diálogo – assim como na fala de Agamemnon na segunda *Nékuia* – nada ouvimos sobre as circunstâncias da morte de Aquiles, não estando pois diretamente em questão a sua heroicidade. O que parece, porém, suficientemente indicado é o poder que Aquiles teria sobre os mortos (*nekúessi*), poder expresso tanto pelo verbo *kratéeis* ("tens poder sobre") usado por Ulisses quanto pelo verbo *anássein* ("reinar") usado pela *psykhé* de Aquiles. Ora, se a indicação do poder é explícita, o seu sentido mesmo é pouco preciso, pois nada nos é dito de uma hierarquia de poder entre os

---

[6] VERNANT, J.-P., "Mort grecque: mort à deux faces" in *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard, 1989, p.87.

mortos, senão daquela – sabida e elementar – que faz de Hades e Perséfone os soberanos deste reino. Estaria então este poder de Aquiles entre os mortos, tal como percebido por Ulisses, referido à sua reputação de "melhor guerreiro entre os Aqueus"? Um primeiro deslocamento, sensível aí, estaria no fato de que seu poder viria de sua excelência guerreira e não de seu estatuto político, como é o caso de Agamemnon na *Ilíada*. Mas, mais elementarmente ainda, um tal poder proviria da imagem de "melhor guerreiro" que Aquiles tinha entre os Aqueus enquanto vivo e da qual os mortos – contrariamente ao que propõe J.-P. Vernant – conservariam então alguma memória. Pois se não é desta imagem – à qual Ulisses se refere abertamente ao chamar Aquiles de "o mais forte dos Aqueus" (*méga phértat' Akhaiôn*) –, de onde então viria este poder de Aquiles entre os mortos?

Mas antes do que conjecturar sobre alguma outra e improvável estória de Aquiles no Hades, deveríamos agora considerar mais atentamente o próprio conteúdo da resposta de Aquiles a Ulisses. Pois a resposta de Aquiles visa, a partir do conhecimento adquirido pela experiência mesma da morte e do estar morto, corrigir uma falsa apreciação de Ulisses sobre o valor do seu pretenso poder sobre os mortos (*méga kratéeis nekúessin*). Ela opera a partir da destituição de qualquer pertinência de um modelo de poder e consideração entre os vivos aplicado a um reino cuja infra-qualidade ontológica resiste a qulquer tentativa de valorização. A impaciência contida no imperativo (*mè dé moi thánatón ge paraúda*) não é apenas uma característica do temperamento de Aquiles, mas resulta de um saber sobre a morte que não se deixa mais iludir por nenhum consolo ou amenização.

Para demonstrar este estatuto infra-ontológico de uma *psykhé* ("sombra") no Hades – isto é: a impossibilidade de compará-lo a qualquer forma de vida sobre a terra – Aquiles oporá dois estatutos sociais extremos: o mais baixo entre os vivos e o mais alto entre os

---

[7] LORAUX, N., "Le point de vue du mort", *Po&sie* 57. Paris, 1991, p.74.

mortos, exprimindo desde já sua preferência pela vida, mesmo a de um lavrador assalariado a serviço de um homem sem muitos recursos. Para uma definição mais precisa deste estatuto social os termos decisivos são o adjetivo *epárouros* e o verbo *theteuémen*. Para Alfred Heubeck e Arie Hoekstra *epárouros* (*eón*) "provavelmente significa apenas 'alguém que vive da terra' antes do que 'servo', uma vez que está em aposição a *nekúessi* (e *enthád'eón* 486)"[8]. Esta definição corrige a do *Lexicon* de Liddell & Scott: "attached to the soil as a *serf* ", não deixando de sugerir também o aspecto de "terra cultivada", "cultura", presente em *ároura*, e vertido explicitamente tanto na última definição do *Lexicon Homericum* de Ebeling: "rusticus, agricola" quanto na do *Dictionnaire* de Bailly: "cultivateur". *theteuémen* é um infinitivo homérico em *-men* do verbo *theteúo* "servir como um *thés*" que , segundo Heubeck e Hoekstra, "é aparentemente um homem livre que recebe pagamento (XVIII 356-7) por um trabalho ocasional (*theteúei*)."[9] Este homem aluga sua força de trabalho para um outro que é *ákleros* "privado de um lote (*klêros*) de terra ou de herança" – alguém pois sem sorte – e "que não tem muitos recursos" (*hôi mè bíotos polùs eíe*). Este homem portanto – como dizem bem Heubeck e Hoekstra resumindo Moses Finley – "é considerado como estando no mais baixo degrau da escala social, mais do que um escravo que ao menos pertence a uma estrutura doméstica."[10] Se, como sugere M. Finley, um assalariado – este *thés* –, e não um escravo, era para Aquiles a mais inferior das criaturas terrestres, por não pertencer a nenhuma estrutura doméstica e estar portanto desconectado[11] (o que lembra a situação de um errante ou exilado como na imagem da pior das opções para os mortais no discurso de Aquiles a Príamo sobre os dois jarros de Zeus, cf. *Il.* XXIV, 531-533), nem por isto ele condicionará o valor da vida à

---

[8] HEUBECK, A. and HOEKSTRA, A., *A Commentary on Homer's Odyssey vol. II: Books ix-xvi*. Oxford: Oxford University Press, 1989, p.106.
[9] Ibidem, p.106.
[10] Ibidem. Curiosamente, Ulisses – já em Ítaca mas ainda não podendo se revelar como tal – assume, antes da vingança, a identidade de um mendigo (*ptokhós*), outra figura homérica da inferioridade social extrema.

sua qualidade social. Para a *psykhé* de Aquiles a servidão (ou uma situação social ainda mais penosa) não seria pois uma razão suficiente para alguém preferir a morte à vida. Este amor incondicional de Aquiles à vida – que como a covardia seria considerado signo de servilismo – poderia espantar um guerreiro ou cidadão grego.[12] Expressaria este amor ou esta saudade uma visão inteiramente positiva da vida de um humano sobre a terra ?

Se atentarmos para o que diz a *psykhé* de Aquiles em sua primeira fala a Ulisses, veremos que – se ele lamenta e caracteriza negativamente o seu estado de morto – nem por isto ele caracterizará positivamente a vida. Pois os mortais (*brotôn*) ali são caracterizados como *kamónton* , um particípio aoristo do verbo *kámno*. Ora, se um dicionário como o de Pierre Chantraine dá o sentido do aoristo deste verbo como, por eufemismo, o de "estar morto", o primeiro sentido – intransitivo – é o de "cansar-se, estar cansado, sofrer, ser infeliz"[13]. E dificilmente o sentido aqui para caracterizar as *psykhaí* seria o de "simulacros" (*eídola*) de "mortais" (*kamónton*), pois uma *psykhé* no Hades supõe evidentemente a morte do ser de que ela é apenas um simulacro. O particípio *kamónton* sugere portanto uma representação da vida humana que parece coincidir com aquela que Ulisses tem de seu próprio *nóstos* ao dizer que "sempre suporto males" (*aièn ékho kaká*) e que já aparece anunciada pelo poeta na abertura do poema quando Ulisses é definido como "o que errou inumeravelmente" (*hós mála pollà plágkhthe*) e "o que sofreu muitas dores no mar" (*pollà d'hó g'en póntoi páthen álgea*) (*Od.* I, 1-2 e 4).

É portanto apenas em relação à infra- ou quase não existência de um morto que a vida de um "mortal que se cansa ou sofre" pode ser considerada um bem, mesmo aquela de

---

[11] Cf. FINLEY, M. I., *The World of Odysseus*. New York: Pelican Books, 1979 - first edition 1954 -, pp.57-58.
[12] Cf. ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier. Paris: Calmann-Lévy, 1983, p.45.
[13] Cf. CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* vols. 1-2. Paris: Klincksieck, 1983, p.410.

um assalariado (*thés*) a serviço de um homem sem-lote e sem muitos recursos. O que caracterizaria então esta negatividade absoluta do estado de morto? Aquiles, retomando de algum modo a descrição já apresentada neste mesmo canto, dirá que os mortos (*nekroí*) são *aphradées* "insensíveis" e *eídola* "simulacros" dos mortais que se cansam. Em *aphradées* temos a indicação da ausência do *phrázesthai* "da capacidade de pensar ou refletir" ou ainda mais elementarmente "da capacidade de perceber". Como se os mortos – ou ao menos aqueles que não foram revitalizados pelo sangue dos animais sacrificados por Ulisses – fossem incapazes de reconhecer ou de se lembrar do que quer que seja, estando portanto privados não só de sua própria identidade mas de uma consciência qualquer do mundo e da existência. Mas, mais do que isto, eles são apenas *eídola*, "imagens" ou "simulacros" dos mortais vivos que eles um dia foram. Isto é: falta a eles a substância da carne, a corporeidade, a capacidade de tocar e ser tocado, como já o demonstrara bem a cena em que Ulisses tenta em vão abraçar a *psykhé* de sua mãe (*Od.* XI, 204-224). É como se, para Homero, no sentido do tato fosse concentrado o critério último para a determinação da realidade de algo.

A incapacidade de perceber ou pensar, juntamente com a incapacidade de tocar ou ser tocado, retira aos mortos o que poderíamos chamar – sem nenhuma pretensão de formular uma teoria homérica do conhecimento – de fundamentos mínimos de realidade. É como se a ausência de consciência ou de sentido táctil subtraísse a própria existência – ou ao menos aquilo que nós vivos reconhecemos como tal – aos mortos. Ora, a ausência destes fundamentos mínimos – que, como vimos, não impedem que a existência em seu conjunto seja considerada como sofrimento (ainda que sejam também eles que permitam que um prazer qualquer tenha lugar) – será, em uma última instância que é sem dúvida afirmativa, considerada como um mal pior do que a pior das formas de existência em que eles ainda estejam conservados. Em meio à percepção – tão própria da *Ilíada* quanto da *Odisséia* – da

vida como sofrimento, a existência enquanto tal será afirmada de maneira elementar e incondicional pela *psykhé* de Aquiles, o que talvez pareça mais próprio à *Odisséia* do que à *Ilíada* para aqueles que lêem esta última segundo a perspectiva parcial de um Aquiles partidário da morte.[14]

[14] Uma primeira versão deste artigo foi lida no *XVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos* realizado em Buenos Aires de 26 a 29 de setembro de 2000.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Juvenal: o crime do mito e o crime contemporâneo

Mônica Costa Vitorino
monvit@letras.ufmg.br

Faculdade de Letras, UFMG

São poucas e incertas as informações sobre a vida de Juvenal, retiradas dos raros indícios autobiográficos presentes nas suas sátiras e de alguns epigramas dedicados a ele pelo amigo Marcial. Provavelmente o autor nasceu em um período compreendido entre 50 e 65 d. C. e morreu em um ano posterior ao 127 d. C. Juvenal fala pouquíssimo de si mesmo, da sua origem, das suas atividades e da sua vida quotidiana. As suas sátiras, contrariamente à consolidada tradição satírica que havia dado um amplo espaço aos elementos autobiográficos, fornecem apenas escassas informações sobre as circunstâncias da sua vida. O autor, diversamente de Lucílio e de Horácio, evitou falar de si e portanto muitos elementos que à primeira vista pareciam apresentar um tom de confidência pessoal revelaram-se em um segundo momento fictícios ou pelo menos discutíveis[1].

Juvenal, na primeira das suas sátiras, explicita as razões que o levaram a adotar a sátira como gênero literário. Tal procedimento não constitui uma novidade, inserindo-se em uma tradição iniciada pelos poetas satíricos que o precederam.

[1] A «teoria da *persona* satírica», ressuscitada por Anderson, gerou a necessidade de uma releitura e uma nova interpretação dos dados considerados, em um primeiro momento, indiscutivelmente autobiográficos na obra de Lucílio e de Horácio; hoje muitos estudiosos tendem a redimensionar a importância daqueles aspectos que mesmo sendo relevantes devem ser considerados de importância secundária na produção literária desses autores; cf. ANDERSON, W. S., *Essays on Roman Satire*, Princeton, 1982, pp. 3-10.

A partir de alguns fragmentos do livro XXVI de Lucílio, é possível estabelecer as intenções literárias desse autor. O poeta critica outros gêneros e aconselha os escritores a escreverem sobre fatos contemporâneos e não de épocas passadas:

Veterem historiam, inductus studio, scribis ad amores tuos
Lucil., XXVI, fr. 23 (Charpin = 612 M)[2]
A história antiga, guiado pela vontade, escreves aos teus amores.

Percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane
Lucil., XXVI, fr. 26 (Charpin = 621 M)
Celebra a batalha de Popílio, canta os feitos de Cornélio.

Horácio, principalmente nas sátiras quarta e décima do primeiro livro, explica as suas inclinações: a ele convém escrever reflexões que lhe são sugeridas pela vida:

haec ego mecum
compressis agito labris. Ubi quod datur oti,
inludo chartis
Hor., *Serm.*, I, 4, 137-139
Essas coisas, com os lábios apertados, reflito comigo mesmo. Quando me é permitido algum ócio, divirto-me em folhas de papel.

Seguindo a mesma linha, Pérsio, nas suas sátiras, denuncia o mau gosto literário da sua época e a corrupção moral que a permeia, reivindicando para si o mesmo direito, concedido a Lucílio e a Horácio, de escrever através da sátira as suas críticas e antipatias:

secuit Lucilius urbem,
te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis
omne uafer uitium ridenti Flaccus amico
tangit et admissus circum praecordia ludit,
callidus excusso populum suspendere naso.

---

[2] Os textos citados foram extraídos das seguintes edições: de Lucílio, CHARPIN, F., *Lucilius*, *Satires*, Paris: Les Belles Lettres, 1979; de Horácio, VILLENEUVE, F., *Horace*, *Épitres*, Paris: Les Belles Lettres, 1955; de Juvenal e Pérsio, CLAUSEN, W. V., *A Persi Flacci et D. Iunii Iuvenalis Saturae*, Oxford: Oxford University Press, 1988, 7 ed.

me nuttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?
Pers., I, 114-119

Lucílio fustigou a cidade, e a ti, ô Lupo, e a ti, ô Múcio, e nestes meteu o dente. Sutil, Flaco toca todo defeito do amigo que entretanto se ri e bem acolhido nos corações zombeteia, hábil em fazer chacota do povo com elegância. E a mim não é consentido sequer resmungar? nem em segredo? nem dentro de um buraco? em lugar nenhum?

Seguindo os seus predecessores, Juvenal afronta a decadência da literatura e apresenta o seu primeiro poema tanto como um modelo do seu próprio método quanto como uma apresentação de si mesmo ao seu público. Ele inicia a sátira afirmando não querer fazer parte de uma corrente literária contemporânea[3] que retoma os mesmos temas tantas vezes repetidos nem ter a intenção de adotar como gênero nenhum daqueles exibidos nas *recitationes*, os quais, segundo o autor, seriam de uma entediante futilidade:

Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
uexatus totiens rauci Theseide Cordi?
inpune ergo mihi recitauerit ille togatas,
hic elegos? inpune diem consumpserit ingens
Telephus aut summi plena iam margine libri
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?
nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis uicinum rupibus antrum
Vulcani; quid agant uenti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtiuae deuehat aurum
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos
Juv., I, 1-11

Serei sempre um mero ouvinte? Por acaso nunca poderei vingar-me dos incômodos provocados tantas vezes pela Teseida do já rouco Cordo?

Impunemente, pois, recitou a mim um suas togatas, outro suas elegias? Impunemente terei perdido um dia com um Telefo interminável e com um Orestes que embora não acabado já ultrapassa todas as margens da folha?

Ninguém conhece tanto a própria casa como eu conheço o bosque de Marte e a caverna de Vulcano, vizinha às ilhas Eólicas. O que os ventos devem fazer, que

[3] Para uma análise da relação entre Juvenal e os gêneros literários em voga no seu tempo, cf. GÉRARD, J., *Juvénal et la réalité contemporaine*, Paris, 1976, pp. 72-103).

sombras Éaco tortura, de onde um outro herói trará ouro sob uma pele roubada e quantos freixos silvestres Mônico lança.

Tais gêneros seriam a épica, exemplificada pela *Teseida* de um certo Cordo[4], já rouco, a *fabula togata*, a elegia e a tragédia, relembrada através dos nomes de Telefo e de Orestes. As críticas de Juvenal desejam atingir principalmente a poesia de temática mitológica e de estilo grandiloqüente, ou seja a épica e a tragédia, consideradas por ele como uma fuga da realidade. Além da alta poesia, Juvenal ataca também a fábula togata e a elegia, que divertem o ouvinte com o mesmo intento evasivo.

O poeta demonstra-se cansado da vacuidade das produções literárias convencionais e da monotonia das *recitationes* nas quais eram apresentadas. Os gêneros mais tradicionais constituiriam para ele uma evasão fútil da realidade corrupta e seriam uma fuga do dever de denúncia proposto pelo poeta. Segundo Juvenal, a poesia do seu tempo se nutria sempre dos mesmos lugares comuns mitológicos. Mesmo se fosse escrita por um poeta de talento seriam sempre os mesmos os temas abordados:

expectes eadem a summo minimoque poeta
Juv., I, 14[5]
Esperes as mesmas coisas do melhor ou do pior poeta.

Após ter expresso a sua irritação em relação à literatura contemporânea, Juvenal confirma a sua intenção de escrever, afirmando ser um estúpido quem economiza a folha destinada ao uso. Ele elenca, através de uma série de orações introduzidas por *cum*, as justificativas que o constringem a escolher a sátira, distanciando-se da moda literária em voga. Juvenal, encontrando-se em meio a uma multidão de poetas que

[4] Sobre a polêmica *Cordus*/*Codrus*, cf. GRIFFITH, J. G., *Varia Iuvenaliana*, in *The Classical Review*, 1 (NS), 1951, pp. 138-142.

declamam as suas obras, pretende contra-atacar não com os costumeiros escritos mitológicos da alta poesia, mas com sátiras. O poeta afirma que escreve sátira porque é impelido pela ira e pela indignação diante da iniqüidade, da corrupção e da libertinagem reinantes na cidade. Na verdade, para o autor, somente a sátira seria o gênero adequado para enfrentar toda a problemática evidente na sociedade:

> *cum tener uxorem ducat spado, Meuia Tuscum*
> *figat aprum et nuda teneat uenabula mamma,*
> *patricios omnis opibus cum prouocet unus*
> *quo tondente grauis iuueni mihi barba sonabat,*
> *cum pars Niliacae plebis, cum uerna Canopi*
> *Crispinus Tyrias umero reuocante lacernas*
> *uentilet aestiuum digitis sudantibus aurum*
> *nec suffere queat maioris pondera gemmae,*
> *difficile est saturam non scribere*
>
> Juv., I, 22-30
>
> Quando um efeminado eunuco casa-se, Mévia transpassa um javali etrusco e com os seios nus segura os venábulos, quando desafia todos os patrícios com as suas riquezas um único homem cujo corte me fazia ressoar a dura barba de homem feito, quando parte da plebe do Nilo, um escravo de Canopo, Crispino, movimentando os ombros ajeita o seu manto de púrpura de Tiro e agita, durante o verão, o seu anel de ouro entre os dedos suados e não poderia suportar o peso de uma gema maior, é difícil não escrever sátira.

Como em um desfile são apresentados na primeira sátira os tipos que serão focalizados nas sátiras sucessivas: advogados desonestos e delatores, caçadores de testamentos, libertos *nouveaux-riches*, clientes, rufiões, tutores desonestos, magistrados que depredam as províncias, maridos que recebem herança dos amantes das esposas, pervertidos escandalosos, adúlteras, falsários, matronas que envenenam maridos e enteados. Uma quantidade tão grande de exemplos que, segundo o autor, seria possível escrever muitos livros somente com as cenas que alguém poderia presenciar

---

[5] Aqui se pode observar uma certa ironia no uso enfático da palavra «*poeta*», colocada precisamente no fim do verso.

permanecendo parado em uma esquina qualquer, pois *quando uberior uitiorum copia?* (I, 87).

Apesar da declaração categórica, tantas vezes justificada pelo poeta, de desejar adotar como gênero a sátira e como principal matéria da sua poesia a realidade quotidiana, que obviamente demandava o emprego de uma linguagem familiar, humilde e despretenciosa, há estudiosos que vêem na obra de Juvenal a intenção de fornecer à sátira um tom elevado que não é peculiar a esse gênero. Essa afirmação é fundamentada principalmente nos seguintes versos:

> *fingimus haec altum satura sumente coturnum*
> *scilicet, et finem egressi legemque priorum*
> *grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,*
> *montibus ignotum Rutilis caeloque Latino?*
>
> Juv., VI, 634-637
>
> criamos todas essas coisas com a sátira que coloca o alto coturno, naturalmente, também tendo saído dos limites e das regras dos antecessores, gritamos como as bacantes, com a grande boca de Sófocles, um canto sublime e desconhecido aos montes rútulos e ao céu latino?

Muitos consideram esses versos como a declaração, por parte de Juvenal, de uma mudança no seu estilo em direção a um plano mais elevado em comparação com os seus antecessores. Segundo esses críticos, o poeta admitiria a adoção de um estilo mais próximo à tragédia. Anderson, por exemplo, afirma que Juvenal na primeira das suas sátiras teria proclamado que, como gênero literário, a sátira poderia substituir a tragédia, a épica e todos os outros tipos de poesia elevada[6]. Na verdade Juvenal opõe o realismo da sátira, enquanto denúncia do vício, ao caráter fictício e à função evasiva da tragédia e da épica mas não deseja absolutamente elevar o estilo da sátira para igualá-la à grande poesia ou substituí-la. O que o autor realmente pretende demonstrar é a inadequação da

---

[6] Cf. ANDERSON, op. cit., p. 251.

tragédia e da épica, em razão do seu caráter evasivo fantástico, à denúncia dos vícios da sociedade contemporânea.

Uma posição diversa é apresentada por Bellandi[7], o qual afirma que Juvenal realmente não abandona a realidade cotidiana pela fantasia mas, ainda assim, teria traído a lei da sátira no momento em que estilisticamente representa essa realidade em uma forma nova, substituindo o estilo humilde, o léxico e a construção sintática familiares por um tom solene e elevado. O estudioso acrescenta ainda que o tratamento do vício em qualidade de *monstrum*[8] aproxima a sátira de Juvenal da tragédia. Essa afirmação não encontra respaldo nas sátiras onde absolutamente não se encontram representações do vício que lhe dêem dimensões grandiosas e tom trágico. Em relação a essa questão, concordo plenamente com Warren Smith que recusa a idéia da passagem da poesia de Juvenal a um plano mais elevado do que aquele dos seus predecessores; segundo o estudioso, que adota uma posição mais cauta em relação à questão, Juvenal na sexta sátira está reafirmando a sua adesão às convenções da sátira tradicional e quando o satírico veste criminosos contemporâneos com indumentos trágicos é para suscitar o riso e não para demonstrar sua intenção em aproximar-se do teatro trágico[9]. Realmente, em vários momentos da obra, pode-se verificar a extrema ironia que subjaz ao uso de temas ligados ao mito e a verdadeira dessacralização operada pelo poeta sobre esses mitos. Pessoalmente, acredito que, para compreender melhor o real posicionamento do

---

[7] Cf. BELLANDI, F., *Poetica dell'«*indignatio*» e «sublime» satirico in Giovenale*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* III, 1 (3ªS), 1973, pp. 53-94; contudo pode-se observar que o próprio Bellandi, no mesmo artigo, critica Juvenal por não escrever versos estilisticamente cuidados e polidos.

[8] De acordo com BELLANDI, o termo *monstrum* é empregado freqüentemente por Juvenal para indicar alguma coisa que suscita igualmente horror e surpresa, aquilo de que não se consegue imaginar nada de mais tremendo e, ao mesmo tempo, de mais paradoxal. (Ibidem, p. 58)

autor, os versos VI, 634-638 devam ser contextualizados, ou melhor, conectados aos versos anteriores nos quais Juvenal fala das mulheres que envenenam os maridos e enteados:

> *oderunt natos de paelice; nemo repugnet,*
> *nemo vetet, iam iam priuignum occidere fas est.*
> *uos ego, pupilli, moneo, quibus amplior est res,*
> *custodite animas et nulli credite mensae:*
> *liuida materno feruent adipata ueneno*.
> Juv., VI, 627-633

Odeiam os filhos da primeira mulher; ninguém opõe resistência, ninguém proíbe: é lícito há tempos matar o enteado. Eu vos aconselho, pupilos, que possuem um patrimônio maior, protegei as vossas vidas e não confiai em nenhuma mesa: fervem-se doces lívidos de veneno materno.

O poeta insiste que argumentos como estes, tratados pela sátira, correspondem à realidade, fazem parte real da crônica romana contemporânea. Seria portanto totalmente ilógico imaginar que Juvenal reivindique para a sua sátira o prestígio da tragédia. Ele simplesmente ressalta que a verdade crua apresentada pela sátira supera totalmente os temas mitológicos tratados pela tragédia: as Medéias da sátira não pertencem ao mito, mas à realidade:

> *occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae*
> *mane, Clytemestram nullus non uicus habebit*
> Juv., VI, 655-656
> Muitas Danaides e Erífilas toparão contigo de manhã, não existe beco que não possuirá a sua Clitemnestra.

---

[9] Cf. SMITH, W. S., *Heroic Models for the Sordid Present: Juvenal's View of Tragedy*, in *ANRW* II, 33, 1, 1989, (pp. 811-823) p. 822; para qualquer discussão sobre essa questão, a leitura do seu artigo é imprescindível.

Outros versos, como os que retratam os caçadores de testamento, podem corroborar a afirmação de que o recurso a temas mitológicos da parte de Juvenal visa a demonstrar que a realidade circundante iguala-se à tragédia, com situações ainda mais perversas e repugnantes do que os próprios mitos trágicos:

nulla igitur mora per Nouium, mora nulla per Histrum
Pacuuium, quin illud ebur ducatur ad aras
et cadat ante Lares Gallittae uictima sola
tantis digna deis et capitatoribus horum.
alter enim, si concedas, mactare uouebit
de grege seruorum magna et pulcherrima quaeque
corpora, uel pueris et frontibus ancillarum
inponet uittas et, si qua est nubilis illi
Iphigenia domi, dabit hanc altaribus, etsi
non sperat tragicae furtiua piacula ceruae
Juv., XII, 111-120.

Nenhum obstáculo portanto para Nóvio, nenhum para Histro Pacúvio de conduzir aquele marfim aos altares e oferecê-lo diante dos Lares de Galita como única vítima digna de deuses tão importantes e dos caçadores daqueles. Um pois, se lhe for consentido, prometerá sacrificar todos os grandes e mais belos corpos do bando dos seus escravos, ou colocará fitas sagradas aos pequenos escravos e às testas das criadas e se possui em casa qualquer Ifigênia em idade de casar oferecerá esta aos altares, embora não acredite na expiação furtiva da cerva da tragédia.

Para confirmar que na sexta sátira Juvenal está reafirmando a sua adesão às convenções da tradição satírica, podem ser oportunamente citados alguns versos da sátira XV, onde o poeta afirma que nenhum crime abordado pela tragédia pode ser comparado aos exemplos de crueldade do seu tempo:

nam scelus, a Pyrrha quamquam omnia syrmata uoluas,
nullus apud tragicos populus facit. accipe nostro

dira quod exemplum feritas produxerit aevo
Juv., XV, 30-33

Ainda que revires todas as tragédias desde o tempo de Pirra, certamente nenhum povo nas peças trágicas cometeu tal crime. Ouça que exemplo produziu na nossa época a funesta crueldade.

Estes versos, confrontados àqueles da sátira VI citados anteriormente, confirmam a afirmativa da não adesão de Juvenal aos gêneros elevados como a tragédia e reforçam a opinião do poeta sobre a própria sátira, ou seja, um gênero apto a retratar a realidade, a vida cotidiana com os seus abusos e os seus vícios, os episódios de perversão, aconteçam em Roma, no Egito, ou num lugar qualquer. Além disso, o próprio Juvenal afirma que encontrar temas trágicos refletidos na sociedade do seu tempo seria propriamente um absurdo pois a moral naquela época, segundo o satírico, ultrapassava os piores aspectos do mito focalizados pela tragédia. Caso a hipótese da adoção de um estilo elevado por Juvenal fosse aceita, esta comportaria uma contradição, uma vez que o próprio poeta não aceita absolutamente a adoção dos gêneros da épica e da tragédia. O crime contemporâneo, como Juvenal demonstra repetidamente, não se presta a comparações com os crimes do mito.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Mimese, poesia e tradição cultural

Olga Valeska
ovaleska@yahoo.com.br
Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG

É muito fundo o poço do passado.
Não deveríamos antes dizer
que é sem fundo esse poço?
(Thomas Mann)

Sabemos que os temas, as formas e modelos fixados pela literatura grega na Antigüidade podem ser considerados como fundadores da poética ocidental e, até hoje, impõem questões que ocupam, com freqüência relevante, a nossa crítica literária. Uma dessas questões, e talvez a mais polêmica e complexa, diz respeito ao conceito de "mimese"[1]. Esse conceito, tomado num sentido amplo, traz à tona, além de temas relevantes para a poética de todas as épocas como, por exemplo, Verdade, Realidade e Memória, e ainda atravessa questões como a relação modelo/cópia/originalidade de grande importância na atualidade.

Ora, sabemos que os mitos e os ritos tinham uma função paradigmática nas sociedades arcaicas. Através da encenação reiterada dos mitos de origem, o homem retomava "*ab origine*" o drama do mundo. Assim, cada experiência da vida cotidiana nessas sociedades (casamento, nascimento, morte, etc.) tocava as esferas do sagrado na

[1] BRANDÃO, Jacyntho Lins. Mito e Literatura na Grécia: a questão da mimese. In: *Mito Religião e Sociedade*. (Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos). São Paulo: SBEC, 1991.

instância do ritual: a imitação de um gesto arquetípico instaurado "*in illo tempore*". E essa repetição dava sentido ao mundo profano e justificava e perpetuava a tradição. Nesse caso, o "novo" era sempre reinstalado na repetição do mesmo, na circularidade do tempo mítico. O poeta, mestre da verdade, era então o senhor da "palavra eficaz", palavra que tinha o poder de instaurar uma "realidade": o "*lógos*", nesse contexto, tinha um caráter unívoco, não mimético. Sobre esse assunto, Luiz Costa Lima afirma:

> Assim, unívoco, logos não permite a diferenciação discursiva e o próprio termo "poeta" nada tem a ver com a figura de mesmo nome, contemporâneo ao advento do pensamento racional. Poeta aqui é o que fala a palavra digna; o que pronuncia o socialmente pronunciável. Assim unívoca, espacialmente determinada, (...), não é então possível falar-se de uma palavra em estado de mímesis.[2]

Entretanto, o procedimento mimético, na Grécia Antiga, tem sua origem profundamente enraizada nesse contexto mítico e ritualístico, sendo que, o teatro grego nasceu das representações dionisíacas. Além disso, a poesia épica e a tragédia alimentaram-se dos mitos durante um longo período de florescimento. No contexto platônico, por outro lado, observa-se um embate entre a antiga concepção de "verdade" enquanto atributo da poesia e do mito, e um processo de racionalização da verdade e, conseqüentemente, de laicização da palavra. Esse embate fica claro se comparamos as seguintes passagens de diferentes obras de Platão:

> Mais qui se sera, sans le délire des Muses, présenté aux portes de la Poésie avec la conviction que l'habileté dort en fin de compte suffire à faire de lui un poète, celui-là est lui-même un poète manqué, comme est eclipsée par la poésie de ceux qui délirent celle de l'homme qui se possède![3]

> (...) nós também queremos ser benévolos com ela [a poesia] para considera-la muito boa amiga da verdade. Porém, enquanto não for capaz de justificar-se, ouvi-la-emos com calma.(...). seus ouvintes precisam acautelar-se, de medo do

---

[2] LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e Modernidade*. Formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980. p.10
[3] PLATÃO. *Phèdre*. Paris: Société d'édition Lês Belles Lettres, 1942. (245 a)

> que possa acontecer com a constituição de sua própria alma, a ser verdade tudo o que dissemos da poesia.[4]

Platão, em *A República*, ao contrário do que muitos autores afirmam, demonstra bastante cuidado ao posicionar-se frente à questão da importância e da natureza da poesia e, além disso, deixa em aberto a possibilidade de uma posterior defesa desse gênero.E essa defesa aparece na *Poética* de Aristóteles, onde o filósofo destaca a importância da função catártica da poesia (no caso, a *tragédia*): "(...) suscitando o 'terror' e a 'piedade', tem por efeito a purificação dessas emoções" (VI,28). Assim como Platão, Aristóteles define a poesia (e a arte de um modo geral) como sendo uma atividade mimética. Porém, ao contrário de Platão, que via a mimese segundo uma perspectiva metafísica, Aristóteles, ao buscar a origem da poesia, encontra uma resposta na própria natureza humana: "imitar é congênito no homem"(IV, 13). E se, para Platão, o encontro com a verdade se fazia a partir de uma ascese, na perspectiva aristotélica, o homem, com seu intelecto, seria capaz de apreender e explicar a verdade por meio da imitação: "Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as apreendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas"(IV,14).

Outra questão abordada por Platão e Aristóteles é a oposição: narrativa histórica/narrativa poética. Sobre essa questão, Aristóteles afirma que a diferença entre esses dois tipos de texto advém do fato de que o primeiro descreve as "coisas que sucedem", enquanto o segundo, as coisas que "poderiam acontecer". De fato, a poesia (*póiesis*) "cria" um mundo que tem uma lógica em si mesmo, um mundo semelhante à verdade (verossímil). Portanto, pode-se deduzir que, ao contrário de Platão, Aristóteles não considera a possibilidade do engano (*apáte*) ou do falso (*pseûdos*) no universo

---

[4] Idem. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976. (608 a)

poético, mas apenas a possibilidade de inverossimilhança, isto é, não ter aparência de verdade dentro do contexto da obra.

Segundo Aristóteles, a História, procurando retratar os fatos da maneira como verdadeiramente ocorreram, é forçada a abster-se do caráter universal para focalizar o particular e, dessa maneira, sua apreensão da verdade fica prejudicada. Por outro lado, a poesia, por não manter vínculos com a realidade factual, eleva-se do nível particular para o universal e, assim, aproxima-se mais da verdade do que a própria História.

A discussão sobre o lugar da *verdade* no contexto histórico e ficcional, se mantém em pauta até os dias de hoje, sendo que, no pensamento atual, os limites entre esses dois gêneros tornam-se cada vez mais frágeis. A moderna concepção de História (segundo Le Goff, Revel, Chartier e outros) descreve a "realidade dos fatos" como um conjunto de textos que dialogam entre si constituindo um tecido inapreensível em sua totalidade. Assim, a verdade histórica, pensada como única e inquestionável pela historiografia cientificista do séc. XIX, apresenta-se, na perspectiva da Nova História, como um "corpus" múltiplo, um mosaico de verdades parciais constituídas a partir de lugares sociais definidos.

Dentro desse quadro, os objetos de estudo da historiografia se multiplicam e a concepção de narrativa histórica sofre um alargamento de fronteiras que descentra o lugar do saber instituído e problematiza as antigas idéias de documento, verdade e realidade. Desse descentramento resulta a concepção de que a chamada "realidade" só pode ser apreendida pelo filtro das diversas representações sociais constituídas ao longo do tempo. E a arquitetura das cidades, as instituições e os diversos papéis sociais criados em um determinado contexto fazem parte dessas construções simbólicas da mesma maneira que a arte, a literatura, os documentos e os registros históricos.

Assim, segundo essa perspectiva, o que percebemos da "realidade" são representações de real, textos sempre parciais que interagem formando quadros mutáveis, sendo que a nenhuma dessas imagens podemos chamar Verdade e Realidade (pensadas de uma maneira absoluta). A "realidade" constitui-se, assim, como uma rede de representações que dá um sentido ao mundo tornando-o compreensível ao olhar humano (um sentido sempre fragmentado e efêmero). E é da trama desse tecido, que as diversas formas de arte, as narrativas ficcionais e até mesmo as narrativas historiográficas vão retirar a matéria para a composição de seus textos ("texto" considerado em um sentido amplo).Assim, podemos pensar a memória cultural de um povo também como um tecido fragmentário de textos produzidos ao longo de sua história.

Ora, a memória sempre foi uma preocupação do homem desde os primórdios da civilização: fixar o passado, além de atar o homem e a sociedade à segurança de uma origem conhecida (ou construída), possibilita uma compreensão da cadeia de causalidades que constituiu o universo presente. Cultivar a memória também significa uma sobrevivência no tempo. Sabendo-se mortal o homem tende a lutar contra o esquecimento que representa a consumação final da morte: o desaparecimento definitivo do "ser". No contexto homérico o desejo de permanência na memória ultrapassa, até mesmo, o desejo de sobrevivência no mundo: a excelência do herói residia no encontro com a morte nos campos de batalha, gesto que visava a elevação do nome do herói a um plano acima do humano, pelo viés da memória social.

Dessa forma, o ato de lembrar desempenha um papel importante no estabelecimento e na manutenção da tradição. Porém, a memória não se constitui somente de lembrança e não domina apenas a esfera do "ser". Em Hesíodo, as Musas

(filhas de Mnemosyne) além de proporcionarem o esquecimento, atuavam também na esfera do "*pseûdos*": "sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos (...)"[5]. Observa-se, dessa maneira, que a questão da memória não é simples nem neutra: a memória social perpetua, tradicionalmente, a voz dos vencedores e encontra-se atravessada pelo jogo de poder que rege as relações sociais e humanas. Cabe também destacar que esse movimento de perpetuar, esquecer e (re)inventar, descrito acima, define a própria natureza da imagem que uma sociedade faz de si mesma: a identidade social sempre imita o traçado da memória e também é constituída da matéria da *lembrança*, do *esquecimento* e da *mentira*:

> Designar sua identidade coletiva é, ao mesmo tempo, marcar seu território e as fronteiras deste, definir suas relações com "os outros", formar imagens dos amigos e inimigos, dos rivais e dos aliados; é igualmente conservar e modelar as lembranças do passado, assim como projetar sobre o futuro seus temores e esperanças. Os modos de funcionamento específicos desse tipo de representação em uma coletividade se traduzem notadamente pela elaboração dos meios de proteção e difusão, assim com sua transmissão de uma geração a outra.[6]

Observa-se, então, que as diversas representações de mundo que constituem o imaginário social não têm uma natureza estanque: na transmissão dessas imagens, elas sofrem transformações em seu significado e no papel que desempenham em cada contexto. E essas imagens, deslocadas de seu contexto original, também interferem profundamente na rede de representações que as acolhe. É importante destacar, também, a ocorrência de uma interação entre as várias imagens de um mesmo sistema de representação (ou de sistemas diferentes). Sendo que, numa situação de dominação, acontece um verdadeiro embate no campo do imaginário.

---

[5] HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.(v.27)
[6] BACZKO, B. *Les Imaginaires sociaux: memoires et spoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984. p.3.

Um exemplo interessante desse fenômeno ocorreu no momento da colonização das Américas. Janice Theodoro, em *A América Barroca*, afirma que, antes de ser descoberta, a América já havia sido inventada[7]. De fato, podemos observar que, nos primeiros textos que tentaram descrever o Novo Continente, o olhar europeu apresentava-se contaminado por um imaginário construído em períodos bem anteriores à chamada "descoberta". Mitos e narrativas de viagem, nesse período, impunham às Américas um conjunto de imagens sedimentadas por uma longa tradição literária, artística e religiosa referente ao estranho, o exótico e o desconhecido. Essa tradição pautava-se, segundo Mircea Eliade[8], principalmente em duas perspectivas: A primeira, *religiosa*, sobrepunha ao continente "descoberto" representações que apontavam para a idéia de Paraíso e Inferno. No próprio diário de Colombo podemos ler:

> (...) e eu afirmo que este rio emana do Paraíso terrestre e de terra infinita, pois do Austro até agora não se teve notícia, mas a minha convicção é bem forte de que ali, onde indiquei, fica o Paraíso terrestre, e em meus ditos e afirmações me apóio nas razões e autoridades supracitadas.[9]

E a segunda perspectiva, chamada *estética da aventura*, projetava, sobre o solo americano, antigos mitos de terras distantes, repletas de seres estranhos, além de riquezas e recompensas à disposição do conquistador-aventureiro (o herói).

> Ontem, quando o Almirante ia ao Rio Del Oro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como pintam, e que de certo modo, tinham cara de homem.[10]

Importa ressaltar que esse imaginário desempenhou um papel importante na maneira como ocorreu o processo de colonização do Novo Mundo. Nesse processo, foi

---

[7] THEODORO, Janice. *América barroca*. Tema e variações. São Paulo: Nova Fronteira, 1992.
[8] ELIADE, Mircea. *Origens*. Trad. Teresa L. Perez. Lisboa: Edições 70, 1989.
[9] COLOMBO,Cristóvão.*Diários da descoberta da América*, Porto Alegre, L&PM, 1984, p.147.
[10] Idem, p.87.

imposta a esse continente uma rede de representações que lhe era completamente estranha e que passou a fazer parte integrante de seu imaginário, mesmo antes da constituição de seu recorte político-nacional. Em outras palavras, esse conjunto de imagens trazido pelo europeu interferiu profundamente, e interfere até hoje, na imagem que o próprio americano faz de si mesmo e em sua produção artística que busca, com freqüência relevante, no exotismo e no maravilhoso, a afirmação da diferença em relação à Europa.

Dessa forma, a colonização cultural obriga a cultura dominada a um diálogo desigual onde a afirmação da identidade corresponde a uma afirmação da dependência. Como afirma Silviano Santiago: "A arqueologia da América nos reduz à violência da conquista (...), à violência que impôs ao outro a sua condição inexorável de cópia."[11]

Nesse contexto, a cultura latino-americana, em busca de uma afirmação de identidade, acaba hesitando entre o "universal" (a tradição ocidental européia com todo o legado greco-latino) e o "nacional" (pensado como herança dos escravos e das culturas pré-colombianas). E a produção literária na América Latina (assim como acontece, geralmente, dentro de um contexto de dominação cultural), ao longo de sua história, hesitou entre a busca de uma originalidade absoluta, que tentava negar qualquer interferência da cultura européia, e a busca submissa por um reconhecimento, no exterior, da produção nacional através de uma imitação (não crítica) dos padrões estéticos europeus.

Esse movimento de oscilação descrito acima manteve o olhar americano preso ao modelo europeu durante um longo período da nossa história. A explicação dessa ocorrência advém do fato de que o percurso de constituição da identidade social só se

faz mediante uma confrontação com a alteridade (e isso é válido para qualquer cultura). Porém, numa situação de dominação, o olhar do outro (e também o olhar para o outro) ganha uma importância significativa, mesmo (ou principalmente) quando a produção poética tenta uma ruptura radical com a tradição dominante que, no fim das contas, integra organicamente o seu "corpus" cultural: romper com a tradição universal passa a significar uma cisão interna, uma denegação de uma parte de si mesmo.

Na esteira desse paradoxo, várias propostas foram levantadas tentando solucionar esse impasse. Dentre elas destaca-se a seguinte:

> (...) o texto descolonizado da cultura dominante acaba por ser mais rico por conter em si uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação.[12]

Vemos nessa proposta uma idéia de assimilação criativa do legado cultural europeu que tem uma nítida semelhança com as concepções de *mimese* e *emulação* defendidas por Longino:

> (...) outro caminho leva ao sublime. Que caminho? Como é ele? A imitação e inveja dos grandes prosadores e poetas do passado.(...). Muitos, com efeito, são inspirados por um sopro alheio, (...)[13]

É claro que, no contexto grego, a idéia de emulação não era atravessada por uma necessidade de afirmação da identidade diante de uma situação de dominação cultural; porém permanece o traço agonístico em que um texto busca suplantar o outro, confirmando, nesse mesmo gesto, uma dívida para com o texto emulado.É importante frisar que a relação mimese/emulação trazia, em Longino, a perspectiva de

---

[11] SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.204.
[12] Idem. *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.23

transformação do texto emulado. A palavra do outro não deveria ser apenas repetida mas remodulada num gesto paradoxal de disputa e reverência: "como um competidor jovem em frente dum lutador já de muito admirado".[14]

Aqui, não se pode deixar de notar uma semelhança relevante com a concepção moderna de *intertextualidade*, porém, com alguns reparos: essa última constitui uma radicalização sistematizada da possibilidade de reelaboração do texto alheio:

> O autor e o seu texto deixarão de ser referência, objetos delimitados e sagrados, para constituírem um campo infinito para o jogo escritural que lhe alterará constantemente o sentido dissolvendo o seu valor de verdade.[15]

Vemos, assim, que o texto antigo fica destituído, na perspectiva da intertextualidade, de seu caráter exemplar, diferente do que ocorreu no contexto grego, onde o eixo mimese/emulação tendia para uma hierarquização dos textos, para um julgamento valorativo dos mesmos, e para uma cristalização de preceitos considerados modelares para uma boa criação poética:

> Logo, também nós, quando elaboramos algum trecho que requeira estilo elevado e pensamento grandioso, é bom formulemos no íntimo a pergunta:como diria isso Homero, se calhasse? como Platão, ou Demóstenes, o alçariam ao sublime?[16]

No entanto, guardadas as diferenças destacadas acima, as idéias de mimese e intertextualidade (tomadas em um sentido amplo) convergem em muitos pontos. Ora, a prática intertextual, na verdade, nunca foi privilégio da modernidade – os narradores tradicionais faziam largo uso dessa prática, bastando citar como exemplo, as narrativas

---

[13] LONGINO. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix,1981. (XIII,2)
[14] Idem.(XIII, 4).
[15] PERRONE-MOISES, Leila. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Ática, 1978. p.229.
[16] LONGINO, op.cit., (XIV, 1)

míticas e os contos de fadas que, em seu percurso de retransmissão oral, sofreram transformações significativas no processo de migração de um texto em outro. Além disso, o narrador tradicional era o depositário da memória cultural da sociedade arcaica. O texto (re)citado por ele não representava uma produção particular, uma obra exclusivamente de sua autoria: o ato de narrar implicava no redizer de uma multiplicidade de vozes anônimas que, antes dele, contribuíram para a composição do texto narrado. (A idéia de autoria é própria de sociedades em que a propriedade é bem definida e os valores culturais são determinados pelo individualismo)

Laurent Jenny, em *A estratégia da forma*[17], afirma que uma obra literária é ilegível fora da relação intertextual já que a legibilidade de um texto depende da existência de um sistema de representações onde ocorre um diálogo com outros textos. Fora de um sistema, uma obra literária é como uma palavra estrangeira, intraduzível ao olhar do leitor. Assim, inevitavelmente, o homem, em seu cotidiano, apropria-se da fala alheia retransmitindo-a e atualizando-a em outros contextos. A palavra do "outro" integra organicamente a nossa fala (mesmo que isso não seja percebido conscientemente) modulando a imagem que temos do mundo e de nós mesmos. A própria linguagem que, para Bakhtin, é uma condição para o surgimento da consciência no homem, está repleta da fala alheia: a linguagem é ideológica, cultural[18].

Dessa forma, a leitura e a escritura de uma obra literária se realizam através da relação entre vários textos que dialogam entre si: toda obra produzida interfere no sentido de todas as outras abrindo, sempre, novas possibilidades de leitura. Porém, essa

---

[17] JENNY, Laurent. *A estratégia da forma.* In: POETIQUE. Revista de teoria e análise literárias. Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979.

[18] Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992. E tb *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forence-Universitária, 1981.

interferência não ocorre de maneira linear (no sentido cronológico), como à primeira vista pode parecer: as escritas passadas também sofrem influência das obras produzidas no presente. E esse movimento de assimilação e transformação de textos (presente tanto na concepção de mimese, quanto na idéia de intertextualidade) constitui um trabalho crítico (no sentido de "colocar em crise"), uma reatualização que imprime no texto emulado um novo sentido, impedindo, assim, a sua estagnação, o que representaria a morte do texto: "A morte de todo e qualquer poema se encontra na esclerose otimista de sua compreensão".[19]

Segundo esse raciocínio, é a "cópia" (o novo texto que surge da leitura/escritura) que torna o texto antigo um texto vivo. O processo de (re)leitura, ou melhor, de (re)criação de textos postos em diálogo com a tradição é que garante a permanência do antigo e confere a ele o caráter de "clássico". Pode-se dizer, assim, que um texto clássico é aquele que escapa a uma compreensão última e permite, sempre, um aprofundamento desse "fundo", sempre falso, do sentido.

Em resumo, o diálogo entre o antigo e o moderno representa, em última análise, uma *traição* do texto alheio. Um *falseamento* que introduz um elemento "outro" no horizonte da tradição e da memória: nenhuma verdade é última como também não existe texto original. As "origens" de uma obra literária e da própria tradição cultural de

[19] SANTIAGO, 1989, p. 56

um povo revelam-se, nessa perspectiva, como um lugar impossível que se abre "ad infinitum" em direção a um passado que nunca poderá ser tocado por inteiro[20].

[20] Outras referências bibliográficas utilizadas neste texto: GALLARDO, M. A.(ed.) *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988; LIMA, Luiz Costa.. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986; PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. São Paulo: Nova Fronteira, s.d.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Sobre as Helenas de Eurípides

Cíntia de Moura Siqueira
cintiabhe@terra.com.br
Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG

Helena é um nome que atravessou toda a cultura grega antiga, junto com inúmeros outros de natureza igual ou semelhante e de maior ou menor fama que chegaram até a modernidade através de registros escritos que resistiram ao tempo, especialmente por meio da poesia, nos gêneros épico, lírico e dramático.

A permanência desse substantivo próprio, associado a uma série de episódios envolvendo deuses e heróis, deve-se ao estatuto que possuía na época arcaica, em que fazia parte de um "saber por histórias"[1], os mitos ou narrativas tradicionais.

Segundo Burkert, a tendência metodológica, no desenvolvimento da ciência dos mitos, de estudá-los por nomes, vem sendo substituída pela análise das estruturas narrativas, por ser o nome um elemento excessivamente variável.[2] Entretanto, o mesmo procedimento, posto de lado por Burkert, é sustentado por Alsina, que descreve a trajetória do mito de Helena num capítulo de *Tragédia, religión y mito entre los griegos*, intitulado *Helena de Troya. Historia de um mito*. O autor leva em consideração o conjunto de fatores responsáveis pela constante modificação que sofreu a narrativa correspondente ao nome de Helena na cultura grega[3].

---

[1] SCHAPP, 1976. Apud BURKERT, W. *Mito e mitologia*. Trad. de M. H. R. Pereira. Lisboa: Perspectivas do Homem / Edições 70, 1991, p. 18.

[2] BURKERT,op. cit., p. 24-25. A história de Helena é utilizada pelo autor para exemplificar as narrativas de geração e nascimento, que contam formas singulares de vir ao mundo, pois a heroína nasceu de um ovo colocado por Nêmesis, unida a Zeus após as sucessivas metamorfoses do deus durante sua perseguição.

[3] ALSINA, J. *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona: Editorial Labor, 1971, p. 195-213. Alsina chama a história que envolve Helena de "Mito de Helena de Tróia", valorizando o local da ação

Alsina situa a origem do mito de Helena na civilização da ilha de Creta, de economia agrária e em cuja religião se prestava culto a uma deusa-mãe. Esta recebia várias denominações, de acordo com cada função que lhe era atribuída. Dessa maneira, Ariadne, Core, Afrodite, Pasífae, Deméter e Helena, nomes femininos ligados à fertilidade numa estrutura social fundada na agricultura, designavam divindades que sofriam raptos simbólicos periódicos, associados à morte da vegetação, a qual renasce no tempo cíclico do cultivo da terra, segundo as estações do ano.

Com a dominação dos cretenses pela população do norte, os micênios, a religião minóica ou cretense sofreu transformações que resultaram no surgimento da mitologia grega propriamente dita. Foi no fim da época micênica que Helena teve sua natureza de deusa transformada na de semi-deusa ou heroína. Todavia, a maior parte dos elementos de sua lenda só se formou na época arcaica, quando o caráter divino de Helena passou a se restringir ao parentesco com o chamado "pai de todos os deuses", quando, então, era chamada "filha de Zeus" na *Ilíada* (III, 426) e na *Odisséia* (IV, por exemplo, no verso 148).

Alsina discute sua culpabilidade no rapto consumado por Páris e na partida com o amante rumo a Tróia, defendendo o pressuposto de que as personagens homéricas costumam sofrer um processo de purgação (*kátharsis*) ao longo do trajeto que percorrem. Segundo o autor, a "culpa" atribuída à heroína de ter causado os males dos gregos e troianos provém, na *Ilíada* e na *Odisséia*, de uma cegueira imposta pelos deuses, vindo a ser expiada com o arrependimento.

---

da guerra entre aqueus e troianos, ocorrida para recuperar uma mulher cuja naturalidade não é troiana, mas espartana. Cf. Ibidem, p.195. De fato, a fama de Helena deve-se muito mais aos episódios ocorridos desde a viagem que fez a Tróia até a retorno a Esparta do que aos acontecimentos anteriores, relativos ao seu nascimento, infância e adolescência.

Já os fragmentos dos *Poemas cíclicos* apresentam uma perspectiva inteiramente diversa: concebem-na como uma espécie de mal cósmico, um castigo divino. Os *Cantos cíprios* narram a geração de Helena por Nêmesis, depois de esta ter sido perseguida e violentada por Zeus. A vingança da deusa ultrajada constituiria, assim, uma das razões de Helena ter vindo ao mundo. A *Pequena Ilíada* não destoa desta versão, mas a confirma, referindo-se ao ovo posto por Nêmesis, resultante de sua união com Zeus, e do qual surgiu Helena, um ser de feições funestas.

Dentre os poetas líricos, Alsina trata apenas de Estesícoro, por só terem restado, dos demais compositores, fragmentos isolados, impedindo uma reconstituição satisfatória da postura que cada um assumiu em relação ao mito. Alsina explica a abordagem de Estesícoro em decorrência da mentalidade dórico-délfica – a qual modificou lendas de modo a exaltar Apolo – em associação com o ponto de vista aristocrático de Esparta, cujas estirpes dóricas tinham estreita relação com o clero délfico. Esse fator político-religioso interveio na elaboração de sua *Palinódia*. Estesícoro também teria realizado uma viagem ao Peloponeso, passando pela própria Esparta, cidade onde se cultuava, tradicionalmente, a deusa Helena. Tal viagem torna-se imprescindível, de acordo com Alsina, para explicar a versão anti-homérica da *Palinódia*. Segundo esta, Helena não foi a Tróia, mas apenas seu *eídolon*, imagem forjada pelos deuses e entregue a Páris em lugar da rainha espartana. A *Palinódia* substitui e se opõe a uma primeira visão de Estesícoro, que já havia composto um poema, de que restaram apenas fragmentos, contando a versão mais corrente da história de Helena como esposa infiel.

Ainda segundo Alsina, também a tragédia contribuiu para fazer prevalecer o aspecto negativo da esposa de Menelau. Para o autor, tanto Ésquilo quanto Eurípides trataram-na duramente, o primeiro no *Agamêmnon* e o segundo nas *Troianas*, *Orestes* e *Ifigênia em Áulis*. Em Ésquilo, Helena aparece como gênio maligno dos Atridas, que visa a destruir a sua linhagem, sendo o mesmo instrumento do destino que desencadeara as conhecidas desgraças do povo grego, de acordo com a tradição homérica.

Em Eurípides, o mito toma diversas formas, variando de uma peça para outra. O dramaturgo segue, assim, a vocação dos sofistas para utilizar as narrativas tradicionais como meio de expressar, sob sua máscara, concepções muito ousadas para o século V. De outro ângulo, as freqüentes modificações do mito foram um meio de o poeta manifestar seu pensamento sobre o próprio tempo em que viveu. Com efeito, os episódios da guerra de Tróia são narrados de modo a evocar os da guerra do Peloponeso e de modo a acompanhar, criticamente, o desenvolvimento da guerra contemporânea.

Estes são os passos da pesquisa de Alsina mais relevantes sobre o mito de Helena na poesia grega. O autor também trata de outros tipos de discurso emergentes na época clássica que o abordaram: comédia, tragédia, história, filosofia e oratória. Todos esses discursos, sem exceção, aludem ao mito de Helena, seja de forma artística, recriando-a como personagem, seja de forma reflexiva, tratando-a como uma questão filosófica ou como um exercício retórico. Entretanto, não convém apresentá-los no momento, pela prioridade aqui conferida ao discurso poético.

É válido mencionar, ainda, o livro de Brandão sobre o mesmo assunto, *Helena, o eterno feminino*. Guiando-se pelas considerações de Alsina, o autor limita-se a parafraseá-las. Nota-se, porém, um esforço em ampliar o campo de investigação do mito em questão, na medida em que se estabelece um elo entre este e o estatuto social da

mulher grega e em que se buscam referências a Helena desde a época arcaica até a época moderna. Para tanto, recorre-se a citações do texto grego, acompanhado de tradução própria, dentre as quais se incluem fragmentos de poetas líricos, bem como trechos das obras de Luciano de Samósata, Quinto Ênio, Catulo, Virgílio e Ovídio.[4]

Apesar desses avanços, o resultado é uma apreciação superficial – e, freqüentemente, equivocada – do objeto abordado, devido à grande extensão do período que pretende, em poucas páginas, abarcar. O ponto mais problemático dessa abordagem é o tratamento unilateral dado ao mito durante a exposição: defende-se a causa de Helena do princípio ao fim, deixando-se de considerar a ambivalência como essência mesma do pensamento mítico, a qual propicia suas diversas possibilidades de significação. No intuito de alcançar algumas dentre as múltiplas dimensões do mito, delimitarei aqui um contexto, concentrando-me em um único autor.

Em toda a história da literatura grega, foi o poeta trágico Eurípides que mais se utilizou do mito de Helena. Este pode ser encontrado em oito de suas dezessete peças conservadas: *Troianas*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *Electra* e *Ciclope*. Aqui, Helena ora aparece dialogando com seus interlocutores, ora é evocada por outras personagens como a causadora da Guerra de Tróia. Procurarei esboçar, em seguida, as construções básicas da personagem consumadas por Eurípides.

Nas *Troianas*, Helena participa de uma disputa verbal, juntamente com o esposo Menelau e a rainha de Tróia Hécuba, os maiores interessados em decidir sua sorte após o fim da guerra entre gregos e troianos. Pode-se afirmar que o discurso da heroína representa os valores religiosos da tradição, em contraste com o de Hécuba, o qual

---

[4] BRANDÃO, J. de S. *Helena, o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.

representa, por sua parte, os novos valores laicizados, difundidos pelos sofistas, em voga no tempo de Eurípides. Enquanto Helena atribui a Afrodite a causa da Guerra de Tróia, considerando-se um mero instrumento da deusa, Hécuba, se não chega a invalidar o discurso da adversária, pelo menos o enfraquece com um argumento racional: atribuir à ação dos deuses a própria insensatez é não falar conforme a justiça.

No debate em curso, Helena também representa um ponto de vista em oposição aos demais, os de Menelau e de Hécuba, mantendo com os mesmos uma relação de contradição. O mito é, dessa forma, submetido a um questionamento, que pode ser vislumbrado através da intermediação das falas das personagens. Entretanto, o poeta não indica nem vencedores nem vencidos, apenas mostra um embate de perspectivas e interesses entre os envolvidos na disputa. Helena é somente uma mulher, nem boa nem má, que defende a própria causa, interpretando de maneira subjetiva as ações que praticou.

Na *Ifigênia em Áulis*, na *Hécuba*, na *Andrômaca* e em outras passagens das *Troianas*, embora não apareça em cena, Helena é novamente acusada pelas personagens de ter provocado os infortúnios que as atingem no presente. Seu papel, aqui, resume-se em evocar uma série de acontecimentos do passado que desencadearam os males atuais. Constitui, em outras palavras, um argumento poético, em certa medida, idêntico ao da *Ilíada* e da *Odisséia.* Sendo uma presença viva, ainda que corporalmente ausente, dir-se-ia que ela desempenha uma função de contraponto em relação às mulheres protagonistas, cuja virtude exemplar é realçada no confronto com uma figura que se tornou paradigmática devido à traição do marido e da pátria.

Abro aqui um parêntese para lembrar que a tradição que apresenta Helena como causa das desgraças que assolam a humanidade, remete a um outro mito, narrado por

Hesíodo nos *Trabalhos e dias* (v. 42-105), o de Pandora, a primeira mulher, trazida aos homens como castigo dos deuses pelo roubo do fogo de Zeus por Prometeu. Como figura mítica, Helena carrega, ambiguamente, à semelhança de Pandora, todos os dons ou graças divinas e também todos os vícios: a beleza, o prazer, a sedução e a mentira, surgindo como uma punição divina.

Através dos contrastes assinalados, percebe-se que o mito de Helena transmite, indiretamente, os valores da excelência (*areté*) feminina na Grécia antiga, que se resumem na fidelidade e na discrição ou comedimento. Isto ocorre porque as diversas dimensões do mito – exploradas por Eurípides por meio da personagem homônima – apresentam como algo passível de condenação o seu oposto, encarnado aqui numa mulher adúltera e voluntariosa, que transpõe os principais limites impostos à conduta feminina.

No *Orestes*, a personagem é descrita como uma mulher vaidosa, mesquinha, egoísta e sem escrúpulos, a qual não se dispõe a desfigurar sua bela aparência sob nenhum pretexto. Tanto é assim que, como parte das oferendas destinadas à falecida irmã Clitemnestra, limita-se a cortar uma ínfima mecha de sua vasta cabeleira. Por medo do ódio dos cidadãos tebanos, manda ir ao túmulo, no seu lugar, a filha Hermíone – uma virgem –, expondo-a à vergonha de ser vista em público e aos mesmos riscos que corria por causa dos erros que cometeu no passado. Apesar desse comportamento pouco louvável, é ironicamente salva por Apolo da morte, no final da trama, no instante preciso em que Orestes e Pílades iam assassiná-la. Sua sorte, anunciada pelo deus, é viver no éter ao lado dos irmãos, Cástor e Pólux. O contraste entre a atitude de Helena – aqui, ela é dotada de uma vileza de caráter sem precedentes na poesia trágica – e o

destino que lhe coube no desenlace da ação constitui um dos argumentos de Eurípides para mostrar a arbitrariedade da ação dos deuses e o absurdo da existência humana.

Já na *Helena*, a personagem adquire, pelo menos à primeira vista, contornos diametralmente opostos aos que apresenta no *Orestes*, aparecendo como um modelo de castidade e sensatez. A heroína permanece fiel a Menelau durante toda a inútil guerra que se travou para recuperar um mero espectro seu, o qual se "evaporou" no ar tão logo a verdadeira Helena surgiu diante dos olhos do marido, sendo então reconhecida por este. (Nessa caracterização, Helena lembra Penélope, esposa fiel que aguarda por vinte anos o regresso de Odisseu, o exemplo mais famoso de excelência feminina.)

Embora Eurípides não tenha sido o primeiro autor a se referir ao *eídolon* – a versão já se encontra em Estesícoro – o tragediógrafo cria toda uma situação inspirada nessa variante, de modo a emprestar-lhe um caráter lúdico e humorístico. Se essa recuperação da nobreza de Helena alude, por um lado, à tendência sofística do poeta, o qual explora o poder da linguagem de modo a desenvolver argumentos contrários acerca do mesmo assunto, ela também representa uma posição política, pois tem como meta a paz com Esparta através da reabilitação da antiga deusa cultuada na Lacônia, de nome Helena. O duplo aspecto da nova concepção do mito faz da personagem um instrumento de diplomacia e de diversão retórica.

Manifestando um caráter polissêmico e polivalente, ao assumir diversas facetas, a personagem Helena pode ser assim entendida como uma função poética, a qual se delineia através de aspectos da linguagem retórica construída pelo dramaturgo. Esta, tendo grande semelhança com a da retórica sofística, com seu poder de convencimento, o caráter de jogo e de exercício lingüístico e o pouco compromisso com a verdade (tal como concebida pela tradição socrático-platônica), apresenta, em contrapartida, um

aspecto diferencial, específico, determinado pela própria estrutura e sentido do discurso trágico.

Com os exemplos indicados acima, que apresentam retratos variados da heroína homérica, transposta para o contexto literário da tragédia, formulo também a hipótese de que Helena representa, em Eurípides, uma espécie de síntese da psicologia feminina, que pode ser parcialmente apreendida pela forma como o autor caracteriza as personagens e contrapõe as respectivas falas. Mais do que Ésquilo e Sófocles, Eurípides é, por excelência, o poeta da alma humana. Talvez isto explique sua preferência por figuras femininas protagonizando suas peças teatrais em detrimento das masculinas, pois o comportamento apaixonado, instável e incoerente das mulheres proporciona ao poeta a possibilidade de uma rica exploração psicológica .

De acordo com Jaeger, Eurípides é um descobridor da alma humana no sentido de ter criado a patologia da alma, indagando sobre o mundo das paixões e representando-o em seu aspecto conflitante, instável e irracional, motivo pelo qual o autor o considera um primeiro "psicólogo". Para Jaeger, "a psicologia de Eurípides nasceu da coincidência entre a descoberta do mundo subjetivo e o conhecimento racional da realidade, que naquele tempo conquistava de dia para dia novos territórios."[5]

Snell trata da mesma questão, desenvolvendo-a em outros termos:

> Eurípides foi o primeiro [...] a pôr em relevo as forças irracionais no homem. [...]Eurípides não pode ser um filho unilateral da razão e da Ilustração. Pelo contrário, poderia afirmar-se, com bom fundamento, que Eurípides leva a razão e a consideração ao absurdo, pois em ambos os casos a razão desempenha apenas um papel negativo, e negativo num duplo sentido. Primeiro, a reflexão

[5] JAEGER, W. *Paidéia – a formação do homem grego*. Trad. de A. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979, p. 408

> não faz mais do que desaconselhar e dissuadir e, em segundo lugar, a razão fracassa e não leva a nenhum resultado[6].

Jaeger prossegue sua exposição afirmando que Eurípides leva ao palco, pela primeira vez, a loucura como enfermidade da alma humana, por exemplo, através do comportamento de Medéia e de Fedra na *Medéia* e no *Hipólito*, respectivamente. Aponta ainda o caso de Hécuba, cujo sofrimento excessivo lhe deforma o caráter, bestializando-o. Já Snell entende a situação de Fedra, no *Hipólito*, como um caso clínico, sintomático, de mal de amor:

> Fedra, a madrasta de Hipólito, adoeceu gravemente e é trazida do palácio. A sua doença, como mais tarde confessa à sua velha ama, é o amor apaixonado que sente pelo enteado, Hipólito. Eurípides faz como que um diagnóstico médico do amor de Fedra, grave enfermidade do ânimo, que ao mesmo tempo traz consigo grandes dores corporais. A situação de Fedra tem a sua origem na deusa, mais ainda, exprime justamente a essência de Afrodite, que é a deusa do amor; no entanto, este aspecto transcendental do acontecimento não tem grande importância no decurso da peça. O que motiva a ação dramática é apenas o fato psicológico do amor passional de Fedra por Hipólito, a agitação individual da alma, os desejos que excita e os obstáculos com que chocam tais desejos. As deusas Ártemis e Afrodite depressa se transformam em símbolos para elucidar tipos psicológicos; mas os homens adquirem maior vida própria e mobilidade espiritual de maneira que se pode agora, pela primeira vez, falar de caracteres e de indivíduos na tragédia. Figuras como as de Medéia ou de Fedra tornaram-se justamente modelos de estudo para elucidação da psiquê humana.[7]

Ifigênia em Áulis apresenta, por sua vez, um exemplo paradigmático de instabilidade de caráter, apontado por Aristóteles na *Poética* (1454a), já que a personagem Ifigênia muda radicalmente de opinião e de atitude em um espaço mínimo de tempo. Aristóteles julga tal caracterização desnecessária e inverossímil.

---

[6] SNELL, B. *A descoberta do espírito*. Trad. de A. Morão. Lisboa: Edições 70, 1975, p. 174

[7] *Ibidem*. p. 172

Romilly defende Eurípides da crítica de Aristóteles[8] alegando que, embora o poeta não tenha dado uma explicação para a súbita reviravolta na alma de Ifigênia, fazendo com que ela aceitasse, finalmente, morrer pela Grécia, sua decisão heróica parece provir de uma força desconhecida da *psykhé*. A autora considera a mudança de caráter um aspecto recorrente do teatro de Eurípides, cujas personagens apresentam almas divididas, contraditórias, agonísticas e dominadas pela paixão. Esse aspecto constituiria uma novidade literária, pois, antes, as personagens homéricas ou trágicas nunca tinham sido traçadas com tanta complexidade de caráter quanto foram, então, as de Eurípides. Estas não agem, salvo algumas exceções, guiadas por um ideal, como as sofocleanas, mas são movidas por medos e desejos, obedecendo a impulsos interiores mais fortes que a razão.

O que é importante notar, como já observei anteriormente, é que a sondagem de uma tal complexidade psíquica, no teatro de Eurípides, se faz principalmente através da construção de personagens femininas, cujo comportamento, revelando uma maior propensão à inconstância, permite a expressão das múltiplas oscilações e movimentos da alma.

Seguindo essa perspectiva, uma proposta interessante de abordagem do mito seria a comparação de Helena - em seus vários perfis - com as demais personagens femininas da tradição mito-poética reconfiguradas por Eurípides, dentre estas as virgens e as esposas, mulheres excelentes ou de virtude duvidosa, a fim de se contemplar o conjunto das representações de mulheres no drama euripidiano. Com esse

---

[8] ROMILLY, J. *La tragédie grecque*. Paris: PUF, 1990, p. 132-133

procedimento, obter-se-ia uma visão atual, entre panorâmica e fragmentária, da perspectiva de Eurípides sobre o feminino como tema e problema.

Acredito que o estudo comparativo de Helena *versus* Medéia, Clitemnestra, Ifigênia, Andrômaca, e outras, conduziria nosso olhar a um certo "discurso feminino" elaborado por Eurípides. Este pode ser lido, genericamente, como uma metáfora da sedução do discurso, tantas são as vezes que o poeta recorre à mulher, e, com mais intensidade, a Helena, com seu poder de persuadir e encantar os homens através da própria figura e palavras sedutoras. É bom lembrar, a propósito, que a concepção do discurso como condutor da alma (*psykhagogés*) já se encontra em Górgias (DK 10 B 11) que também se utiliza metaforicamente do mito de Helena, pois nada melhor do que a escolha da mais bela mulher para simbolizar o poder encantatório do *lógos*[9].

[9] Referências bibliográficas adicionais utilizadas para a confecção deste artigo: ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de E. de Souza. São Paulo: Ars poetica, 1993; GÓRGIAS. *Testemunhos e fragmentos*. Trad. de M. Barbosa e I. O. Castro. Lisboa: Colibri, 1993; HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. de M.C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Dioniso *Mýstes* -A iniciação de Dioniso em *As Rãs*

Hilton Rodrigo de Oliveira
hilton@almg.gov.br
Bacharel em Letras, Faculdade de Letras, UFMG

Sílvia Damasceno, ao analisar *As Rãs*, nota que o prólogo, onde o autor deveria adiantar o tema da peça, na verdade é uma parábase, onde normalmente o autor elogia sua peça denegrindo as demais[1]. Ela vê nas andanças de Dioniso e Xântias e em suas observações jocosas, nas críticas a procedimentos de outros autores e ao público que quer o riso fácil, não propriamente a apresentação do tema mas dos problemas da cidade e da comédia refletidos como que em um espelho deformado. A mesma autora nos adverte para o conteúdo semântico da palavra *parábasis* no dicionário de A. Bailly[2]: "ação de atravessar", "transgressão", "violação" e "ação de avançar", e no teatro: "parte da comédia em que o coro atravessa um nível de ficção e ingressa noutro: os atores deixam de ser personagens cômicos e passam a formar uma única voz, para representar o poeta"; e no dicionário abreviado (*Abrégé*): "jogo de cena do coro que avança para os espectadores para lhes endereçar certos conselhos, algumas vezes estranhos ao assunto."[3]. Damasceno para aí em sua análise desta inovação inesperada de Aristófanes, que constitui um verdadeiro "avanço" na forma da comédia, não percebendo que a "transgressão" contida na significação do termo

---

[1] DAMASCENO, S., "A função da metalinguagem na comédia *Rãs* de Aristófanes". In PESSANHA, N. M. & BASTIAN, V. R. F. (org.), *Vinho e Pensamento*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: SBEC, 1991, p.54.
[2] BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français.* Edition Revue. Paris: Hachette, 1990.
[3] DAMASCENO, loc. cit.

poderia se referir ao rito de iniciação aos Mistérios, que estariam sendo revelados. Por tudo que sabemos de Aristófanes, de sua peça e da Religião de Mistérios, não podemos deixar de levar em consideração esse significado para toda a primeira parte da peça, que constitui uma violação, ainda que velada, dos segredos da iniciação aos Mistérios. O que não é de se estranhar, pois um rito de iniciação não "poderia ser realmente traído, porque dito em público pareceria sem sentido; assim, as violações do segredo que de fato ocorriam não prejudicavam as instituições"[4] e a peça de Aristófanes segue a regra observada nas fontes sobre os Mistérios, tanto iconográficas quanto literárias, de só fazer alusões[5]. Na introdução da peça, Aristófanes aproveita para inserir o público em um clima propício para receber a lição, o prólogo verdadeiramente dito virá após a iniciação de Dioniso e sua introdução no recinto de Perséfone, quando Xântias e um escravo de Plutão comentam o que está acontecendo no Hades (739-814).

Damasceno nos lembra que esses procedimentos perspicazes não são estranhos à técnica apurada de Aristófanes e chama a atenção para uma técnica apresentada pelo autor na sua peça *Paz* onde, após mostrar Cléon, chefe do partido popular e seu maior desafeto, como um enorme escaravelho, insere na trama um diálogo de dois espectadores que discutem o que quereria dizer o autor com essa metáfora e "o verbo empregado é *ainíssomai*, cuja acepção é: *indicar através de significados encobertos*, e que provém de *aînos*, cuja significação é: *palavra carregada de múltiplos significados* e da mesma raiz semântica de *ainígma*. Assim, Aristófanes tece a teia de seu fazer poético: sua arte cômica é sempre um dizer cheio de mistério, acenando para significados ocultos que nos incitam à

[4] BURKERT, W., *Antigos Cultos de Mistério*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1991, p. 21.
[5] Ibidem, p. 545.

decifração, ou pelo menos, à tentativa de fazê-lo"[6]. Aliás, *As Rãs* é uma mescla muito bem dosada de inovações e tradição. Aristófanes apresenta o que seria um prólogo (mas vimos que pode ser visto como uma parábase) em forma de diálogo e um *pnîgos* (discurso prolongado, ao final de um *agón*, indicando o vencedor por meio de uma fala sem interrupção que cala o oponente) no prólogo (56-57), quando deveria vir ao final da parábase[7], o que parece confirmar a teoria de Damasceno.

Esses procedimentos (ironicamente denominados no verso 5, *astêion*, "finos recursos literários") constituem, no dizer de Ingedore Koch, "conhecimentos armazenados sob forma de "blocos" ou "modelos cognitivos globais" invocando, "nos espectadores, lembranças de outros textos, ocorrendo desta forma a intertextualidade"[8] e apontam para uma superação da comédia tradicional, algo como o que aconteceu na tragédia por mãos de Ésquilo e Eurípides. Damasceno conclui, quase descobrindo um outro sentido para a parábase, que os versos 16 a 20, onde Xântias reclama não poder fazer o que os outros cômicos fazem, "parecem apontar para um contexto de iniciação, *kátharsis*, renovação em uma representação séria" e que Aristófanes, com esses recursos, "quer persuadir e usa de sua arte para chamar a atenção do espectador para algo sério. E, como o assunto a ser discutido é sério, convém, antes que tal ocorra, lembrar ao público que o evento ocorrerá no universo cômico, regido pelas leis do riso, onde o elemento liberador é o riso, semelhante ao desabrochar da terra pela luminosidade do brilho da primavera ou pelo perfume das flores"[9],

---

[6] DAMASCENO, op. cit., p. 53.
[7] GRIMAL, P.., *O teatro Antigo*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 56-57.
[8] DAMASCENO, op. cit., p. 56.
[9] Ibidem, p. 58.

sentido dado inicialmente por Homero para *gelân*[10] (*Rãs*, 2 e 5) que, antes de significar o riso propriamente dito, significaria o brilho dos dentes em uma boca escancarada.

Dioniso *Mýstes*

Logo no começo, enquanto discutem a forma de encenação da peça, em um prólogo ao mesmo tempo intertextual e dramático, procedimento diametralmente oposto ao realismo de Eurípides e seus prólogos descritivos, Dioniso e Xântias estão no caminho (23) para o Hades, e Xântias leva alguns trastes. No rito de iniciação o iniciado tinha que percorrer o "caminho sagrado"[11] (312-459), até a "soleira de Perséfone"[12] e na iniciação a Dioniso Zagreu, eram levados brinquedos, espelhos e objetos cultuais[13] que representariam o padecimento do deus nas mãos dos titãs, quando estes o seduziram com brinquedos[14]. Xântias está montado em um burro, e nos versos 21-33 Dioniso aproveita para parodiar os procedimentos sofísticos (em uma *reductio ad absurdum* ilária) para convencer o escravo de que na verdade não é ele que leva o peso e sim o burro. Mais adiante (160-162) Xântias diz ser ele próprio o burro que leva as cargas, como em Elêusis, mostrando com isso ter produzido efeito a argumentação de Dioniso e dando mais uma dica de que se trata de um procedimento dos Mistérios ao mesmo tempo que aponta o alvo a ser atingido. A própria figura de Xântias, um escravo prestativo, remete ao ambiente dos Mistérios, pois sabemos

---

[10] Ibidem, p. 55.
[11] BURKERT, W., *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993, p. 559; PEREIRA, M. H. M. R., *Concepções Helênicas de Felicidade no Além – de Homero a Platão.* Coimbra: Ed. Maranus, 1960, p. 100;.
[12] BRANDÃO, J. S., *Mitologia Grega II*, Petrópolis: Vozes, 1989, p.168.
[13] PEREIRA, op. cit., p. 161: trazidos por Íaco.
[14] BURKERT, 1991, p. 88. BRANDÃO, op. cit., p. 117: os titãs atraíram Dioniso com ossinhos, pião, carrapeta, crepúndia e espelho e o mataram.

que em Elêusis e nos Mistérios em geral eram aceitos escravos[15], a meu ver como a indicar que a todos deveria ser estendida a salvação e não que se tratasse de um culto democrático, como querem entender os autores citados, restando como confirmação o caráter hierárquico e fechado das religiões de mistério.

É interessante notar que em algumas referências sobre o culto de Dioniso, este aparece acompanhado de um garoto[16], o que remeteria a práticas homossexuais na iniciação dos *mýstes*, atestadas em alguns depoimentos[17] (de cuja seriedade Burkert duvida), podendo fazer parte de um clima de ameaças e perturbações propícias à iniciação, pois a tônica de todos os ritos é dar mais valor ao simbolismo que à prática, o que seria mais eficiente e dá molde, atestadamente, a formas rituais mais duradouras[18]. Mas de qualquer forma não podemos desprezar as insinuações homossexuais presentes em toda a "parábase" da peça, com um Dioniso travestido (46) e efeminado (48, 55-60, 66), o que está mais ou menos de acordo com a figura do deus passada pela tradição. Há o testemunho de um efeminado sacerdote dos deuses ctônicos entre os primeiros tiranos de Siracusa (Hdt. 7.153 e ss.)[19].

As vestes de outro, a fantasia, indicam um procedimento comum nos Mistérios[20] e na sua significação mais profunda remete à troca de vestimentas internas, da personalidade. E realmente, ao final da iniciação, Dioniso vai despir-se da veste de Héracles e ser reconhecido como deus do teatro e inclusive dirigir o "*agón* dos poetas". É atestado em Elêusis, durante

---

[15] BURKERT, 1993, pp. 464, 494-495; *Thesm.* 294; GERNET, L. & BOULANGER, A., *El genio griego en la religion*. México: UTEHA, 1960, p. 85-86; RICHEPIN, J., *Mitologia Clássica I,*. México: UTEHA, 1957, p. 404: nas Anthestérias, 406: *Dioniso* Eleuterio dava liberdade aos escravos em seus festivais.

[16] BURKERT, 1993, p. 537-538.

[17] Idem, p. 224, BURKERT, 1991, p. 85: O escólio de Estobeu (*Rãs* 324) comenta as relações sexuais do corifeu com Dioniso nos Mistérios.

[18] BURKERT,1993, p. 115: Lívio 39.15.9, *strupum*, 39.10.7, 13.10, 8.7.

[19] BURKERT, 1991, p. 53, n. 27.

[20] GERNET, op. cit., p. 52: máscaras, peles de animais, fantasias, pele de Héracles; BURKERT, 1993, p. 457, nas Anthestérias; RICHEPIN, op. cit., p. 412: peles de pantera, de cabra, de porco, etc.

as procissões, figuras mascaradas[21] e a máscara de Héracles pode significar, também nos Mistérios, a imortalidade[22], além de sua clava, que acompanha Dioniso na cena, ter sido o protótipo do tíaso[23]. No mais, a etimologia de Zagreu, o Dioniso estraçalhado pelos titãs, significa "grande caçador"[24] e quem mais poderia ser o "Grande Caçador" da antigüidade senão Héracles?

No verso 41, assim que observa a reação de Héracles ao ver Dioniso fantasiado, Xântias diz esperar que ele não esteja louco. Tradicionalmente, o verso (*né Día, mé mainoió gê*) é interpretado como se referindo a Dioniso mas, a meu ver, poderia ser interpretado como se Xântias estivesse se referindo a Héracles. Em ambos os casos o contexto parece remeter à loucura, que precisaria ser sanada. Ou a tradicional loucura de Héracles (estaria pensando Xântias que Héracles não teria passado ainda pela iniciação, após alguma de suas crises e, consequentemente, temeria uma reação violenta?) ou a de Dioniso, que precisava ser iniciado e por isso estava ali. De qualquer forma sabemos que os dois passaram pela iniciação para curar uma loucura momentânea[25], em ambos levada por Hera. Logo a seguir Dioniso chama Héracles de "divino" (*daimónie*, 44) e este era um epíteto pelo qual eram identificados os iniciados entre si, e diz que está sofrendo de desejo (*póthos*) por Eurípides (53-54). Tal palavra não deve ser compreendida fora do contexto. Os Mistérios tinham o objetivo da purificação (*kathármos*) da obsessão (*manía*)[26] e nele era revivida a paixão do

---

[21] BURKERT, 1993, p. 218.
[22] GERNET, op. cit., p. 59.
[23] RICHEPIN, op. cit., p. 412.
[24] BRANDÃO, op. cit., p. 114.
[25] BURKERT, 1993, p. 169, para Héracles; BURKERT, 1991, p.87: Héracles, o mais ilustre iniciado em Elêusis, p. 89: *Dioniso Mystes*, (Paus. 8.54.2); RIZZO, G. F., *Dioniso Mystes*. Napoli: Mem. Dell'Acc. Archeologica di Naspoli (I), 1914, I, pp. 37-102. GERNET, 1960, p. 229: Dioniso e Héracles quiseram ser iniciados antes de irem ao Hades para terem um lugar especial lá (Platão, Axioch, 374D, Euripides, Her. 630).
[26] HORTA, p. 31. In PESSANHA & BASTIAN, 1991.

deus[27] e para alguns, era este o segredo dos Mistérios[28]: para se salvar, o iniciado teria que curar sua parte doentia, proveniente dos titãs, e recuperar sua porção divina, dada pelo deus. Na própria obra de Aristófanes (*Moscas*, passim), vemos um personagem, Bdelykléon, lançar mão de vários tratamentos catárticos ou telésticos para curar a loucura de seu pai, o viciado em julgamentos, o que demonstra uma utilização usual do tema por parte de Aristófanes. A cura do *póthos* não é somente a cura de um desejo, mas a cura de um estado pertubador que o impede de viver, além de provocar uma *hýbris* de tal desejo. Por isso Héracles adverte-o de que tem estado muito envolvido nessas safadagens (57-58) ou seja, de que precisa realmente de uma iniciação. E Dioniso lhe diz para não brincar com ele, pois sofre realmente (é "devorado", 59) e neste passo ambos se chamam de irmãos.

Este tratamento - "irmão" -, para além da paternidade em comum, parece indicar uma ligação de outra natureza, pois entre os iniciados eram comuns esses *sýmbola*[29] (dizeres rituais de uma confraria). Héracles lhe pergunta que tipo de paixão lhe devora. Dioniso já havia lhe dito antes por quem sofria, portanto não havia nada mais a dizer a não ser o passo seguinte: como Héracles poderia ajudar-lhe a resolver este problema? Dioniso, não nos esqueçamos, não pode falar diretamente e diz por metáforas: "Tiveste algum dia um desejo súbito de comer purê?" Como a dizer: "alguma vez não tiveste o desejo de ser iniciado?", pois a felicidade era oferecida ao iniciado sob a forma de um bolo assado, como a representar o deus cozido e comido pelos titãs[30].

O mais interessante é a resposta de Héracles que diz ter tido este desejo miríades de vezes, e que entende o que Dioniso quer dizer (62-65), pois sabemos que ele passou por

---

[27] BURKERT, 1993, p. 529: associada a dor do deus com a dos *mýstes* na iniciação; RICHEPIN, op. cit., pp. 409-410; BRANDÃO, op. cit., pp. 135-136; BURKERT, 1991, pp. 85-86: deus sofredor, p. 86, n. 46.

[28] RICHEPIN, op. cit., p. 409-410, citando M. Julio Girard.

estágios de loucura intermitentes e voltou à sanidade também diversas vezes. Isto devia fazer rir à socapa o público, que também entendia o que Dioniso queria dizer. E Dioniso se dá por satisfeito em sua metáfora sem que tenha que esclarecer algo mais e ainda cita um hemistíquio de Eurípides "falei claramente ou devo me explicar melhor?" (*Hipsípila*) como a querer dizer que não é necessário ser direto para se fazer entender. Neste ponto a interpretação tradicional diz que ele quer curar o *póthos* por Eurípides indo ao Hades buscá-lo, mas me parece que ele quer curar o *póthos* de querer Eurípides e chega a dizer isto no verso 66: "um desejo semelhante (ao de Héracles de comer purê e de ser iniciado) devora-me com relação à Eurípides", ou seja, da mesma forma que Héracles teve desejo de ser curado de suas loucuras, Dioniso quer ser curado do desejo de Eurípides, e para isso vai ao Hades ou, dito de outra forma, quer ser iniciado.

Logo adiante (95-96) diz querer ouvir "de um poeta inspirado" "expressões nobres", que já não existem mais entre os poetas vivos. E quem mais poderia proporcionar-lhe tais versos senão Ésquilo? Apesar de citar logo em seguida versos de Eurípides, que Héracles desqualifica como malabarismos verbais e que sabe que esta é também a opinião de Dioniso (104), desmascarando-o, Dioniso diz que está mais que louco por elas, quer dizer, está precisando curar-se. As três frases citadas (99-102) indicam o ateísmo, a técnica previsível e a superficialidade de Eurípides:

1ª) "Éter, pequenina mansão de Zeus" (Melanipo), sendo que no original está dito "Éter mansão de Zeus" e o deus máximo se vê reduzido em seu poder no texto de Eurípides citado por Aristófanes;

2ª) "pé do tempo" (Bacantes, 888) e (a mais plena de significados):

---

[29] BURKERT, 1991, p. 68: para os que se iniciam juntos.
[30] Ibidem, p. 119.

3ª) "O coração não quer jurar pelas vítimas, mas a língua perjura sem a cumplicidade do coração" (*Hipólito*, 612).

De acordo com Maria de Fátima Souza e Silva esta última citação pode ser entendida como uma crítica à técnica realista de Eurípides pois este estaria utilizando palavras vazias sem que se referissem a uma realidade intrínseca e buscando somente o efeito[31]. No final do *agón* (1471), diante da indignação de Eurípides por ter o deus quebrado sua palavra de levá-lo do Hades, Dioniso usará novamente a frase para justificar a escolha de Ésquilo. Neste momento a arma se vira contra o feiticeiro e fica claro seu objetivo definido desde o princípio: ele andava, como o ateniense médio, era gostando demasiadamente de Eurípides e tinha que curar esta "doença", por isso falava da boca para fora.

Logo em seguida Dioniso parece pronunciar frases próprias dos iniciados, (*sýmbola*), pois diz: "*ensina-me a comer*" (103) pedindo que Héracles lhe ensine o caminho para o Hades, e usa como argumento que está vestido como ele, ou seja, está preparado para a iniciação. A pergunta lançada depois – "*qual o caminho para o Hades*?" - já foi encontrada em contextos iniciáticos e era usada quando o *mýstes* queria ser aceito e a resposta como forma de admissão aos Mistérios[32] ou quando queria saber se havia outro tipo de iniciação mais "quente" no momento[33]. Héracles, fazendo-se de desentendido, talvez por querer testar o candidato, talvez por estar como porteiro do templo, lhe indica maneiras muito "naturais": o enforcamento em um banquinho (120-122), a cicuta (122-124) e o pular do Cerâmico (126-135). Dioniso recusa, mas poderia ter aceito a segunda maneira, atestada no contexto

---

[31] SOUZA & SILVA, M. F., *Crítica Literária na Comédia Grega*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1983, p. 211.
[32] GERNET, op. cit., p. 236, (Clem. Alex. Protr. II, 14p.)
[33] BURKERT, 1991, p. 68.

da iniciação em Elêusis como uma espécie de castração química temporária[34], mas recusa tal "caminho" e dá como justificativa que suas pernas (o baixo ventre) logo se entorpeceriam e isto não é bem de sua natureza. Se a dica fosse entendida no sentido literal, ou seja, morrer, porque Dioniso gostaria de preservar o baixo-ventre no vale das sombras? Ele quer ir pelo mesmo caminho que seu "irmão" ou seja, ser iniciado mas preservar suas "habilidades", quando então Héracles lhe indica o caminho, não sem antes lhe advertir dos perigos pelos quais irá passar: serpentes e monstros horríveis, o que remete novamente ao imaginário iniciático, como podemos ver em diversas fontes, desde Plutarco (fr. 168, Sandbach), até os pesquisadores modernos[35]. Héracles lhe adverte também da presença em um lodaçal de perjuros, inospitaleiros, sedutores de crianças e espancadores de mães e pais, referências claríssimas ao terrível destino dos não-iniciados[36], trecho que será usado como exemplo por quase todos os pesquisadores do misticismo grego, em oposição aos versos seguintes que mostram a posição e a disposição dos iniciados no Hades (154-159), exatamente como são mostrados nos poemas órficos[37]. Estes estão às portas do Hades e não dentro (163-164), como foi atestado em Elêusis[38]. "Aí", diz Héracles, "os iniciados te dirão em coro aquilo de que necessitas" (163-164). Outra dica que não deve passar em branco, pois o coro lhe empurra Ésquilo para cima.

Continuando seus trabalhos, após ter sido testado por Héracles e liberado para continuar, Dioniso chega às margens do lago onde Caronte o pegará. Lá o barqueiro infernal

---

[34] Ibidem, p. 117, n. 118.
[35] HARVEY, P., *Dicionário Oxford de Literatura Clássica, Grega e Latina.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 345; BURKERT, 1991, pp. 106, 113; BURKERT, 1993, p. 529-530; HORTA, p. 24-25. In PESSANHA & BASTIAN, 1991.
[36] HARVEY, op. cit., pp. 166-167: *República*, I, 363d, *Fédon*, 69c; PEREIRA, op. cit., p. 49-52.
[37] PEREIRA, op. cit., p. 155: os poemas órficos fornecem a paisagem: bosque, incenso, prado florido, aroma aprazível, etc.
[38] BURKERT, 1993, p. 548: nos cultos os *mýstai* passavam por uma gruta em Elêusis dedicada a Pluto, e que ficava perto do mundo subterrâneo, não dentro.

tece, ao que me parece, uma ladainha aos candidatos aos diversos níveis de iniciação: pergunta quem vai para a *"planície do Lete", "Tosquia do asno", "Cerbérios", "Corvos"* ou *"Ténaro"* (185 e ss.). Dioniso logo se apresenta e parece se interessar principalmente pelo grau *"corvos"*, enquanto Xântias não se manifesta. Burkert diz que havia diversos graus de iniciação e que o primeiro, destinado aos *mýstes*, se chamava exatamente "*kórax*" e que tinha outros: "*nymphus, stratiótes, leo, Persa, heliodromus e patér"*[39], o que parece ser a mesma coisa, só que com nomes trocados, uma escamoteação intencional dos Mistérios por parte de Aristófanes ou mesmo graus diferentes ou nomes diferentes para cultos diferentes mas indicando o mesmo padrão de níveis de iniciação. Xântias não se manifesta, pois poderia saber que não teria direito a nenhum destes graus, e lhe é indicado um trajeto diferente: "*o circuito do lago*" (195), o que parece se referir a outro grau de iniciação, talvez aquele destinado aos escravos, já que ele não atingiu a cidadania (192-193: não lutou na batalha naval) ou mesmo uma outra forma de iniciação. Caronte lhe diz também para esperar do outro lado, na "pedra em que não se ri" (196), provavelmente se referindo às terríveis coisas que acontecerá aos dois no local indicado. Xântias, já prevendo (ou já sabia, se já passou por um estágio inicial), reclama dos encontros que terá por ter saído de casa (197). Esse ponto necessita de um comentário adicional, pois Xântias parece, todo o tempo, não temer, como Dioniso, as coisas que acontecem aos dois. Pelo menos aparenta mais segurança que o deus e mesmo lhe adverte para que tenha coragem (461-462, 480), não teme seguir o coro dos iniciados (415-418), enfrenta o terrível sem temor e ainda faz troça do deus medroso que o acompanha (285-305). Neste passo, Dioniso tapa o rosto com as mãos, cena atestada nas iniciações[40] e Xântias somente observa a cena até o final. Parece saber que

[39] BURKERT, 1991, p. 108.
[40] BURKERT, 1993, pp. 546, 549.

mesmo no momento mais terrível não correrá risco de morte. Burkert diz que em Elêusis os que voltam se tornam *epóptai*, observando os ritos ao invés de passar por eles e que partes dos rituais poderiam se repetir[41].

Assim que Dioniso entra no barco de Caronte, começam as troças do barqueiro e das rãs do lago. Existem diversas referências a troças a Dioniso no barco e a iniciados vestidos de animais participando das brincadeiras[42] durante a procissão a Elêusis, onde ocorreria a iniciação. O próprio deus entra na brincadeira com xistes e gracejos, às vezes bem pesados, até que chega ao outro lado, onde começará o final terrível da iniciação. Lá está escuro e Dioniso não vê Xântias, que rasteja na lama (273) e logo Dioniso lhe pergunta pelos perjuros, parricidas, etc. aproveitando para fazer troça com o público olhando-o de frente, mas Xântias lhe adverte que o lugar é perigoso (279), quando então vê algo assustador: Empusa (285-305) monstro terrível (com pé de bosta, estamos na comédia ...), que os amendronta (mais Dioniso que Xântias). Há uma referência em Idomeneu (frg. Hist. 338 F2) onde exatamente este monstro é associado aos Mistérios como fazendo parte das aparições assustadoras[43] que antecedem o final da iniciação[44] e que têm a função de abalar os alicerces da personalidade e prepará-la para aceitar novas identidades[45]. Dioniso se desespera e pede ao sacerdote que lhe salve para que eles possam beber juntos. Este passo tem sido entendido como se tal sacerdote fosse o que tinha lugar no teatro de Dioniso mas não é impossível imaginar que se trate do sacerdote que conduz a iniciação e que esse estivesse presente na representação.

---

[41] Ibidem, p. 20, n. 35.
[42] VERNANT, J. P., *Mito e Religião na Grécia Antiga.* Campinas: Papirus, 1992, p. 88; RICHEPIN, 1957, p. 406; BURKERT, 1991, p. 111 e ss.; BURKERT, 1993, pp. 210, 215: orquestras de animais nos Mistérios, 321, n. 443, 325, 458, 537-538; GERNET, op. cit., pp. 37, 48.
[43] BURKERT, 1991, p. 36.
[44] Ibidem, pp. 86, 101,102: citando Platão, Dião, Plutarco, e frg. de Ésquilo 106, 113.
[45] Ibidem, p. 111 e ss.

O ritual caminha para o seu final e logo após sumir Empusa, Xântias parece dizer uma fórmula que está quase imperceptível, somente sobrando uma palavra da fórmula utilizada no término da iniciação: *galên*[46]. Na peça é utilizada em um contexto de confusão de um ator em um texto de Eurípides, o que pode significar uma dupla ironia, pois a significação dos *sýmbola* no ritual é polêmica desde a Antigüidade: "o cabrito caiu no leite", que poderia significar o término da iniciação, se referir à Dioniso ou ao iniciado, mas também, na peça, ao laço que Aristófanes está preparando para Eurípides. Para o público do teatro, no entanto, referência tão especial não deveria passar desapercebida.

Dioniso e Xântias escutam, então, o coro dos iniciados com suas palmas e cantos, percebem as tochas e o perfume do incenso e o cheiro de porco assado (312-339), todas referências mais que explícitas aos costumes dos iniciados[47]. O coro dos iniciados, como não poderia deixar de ser, defende as idéias que o poeta quer passar ao público[48]: "ali não tem lugar o profano nem o não iniciado nas lides báquicas de Cratino Taurófago (355-357), ou seja, Eurípides não cabe. "Que possa, durante toda a jornada, entregar-me aos folguedos e danças, mesclando o riso com a seriedade (...) e ornar-me com as fitas da vitória" (386-392), uma verdadeira teoria da comédia que quer ser reconhecida.

O deus não é reconhecido de imediato pelos seus seguidores, pois ele ainda não está preparado (315-340). Logo a seguir o coro atrai (395) o deus com "presentes" (410-411), quando então ele se aproxima, lembrando a sedução pela qual passou o deus por obra dos titãs, e o coro passa a fazer evoluções em torno do deus, o que também é atestado nas iniciações[49]. Mas ainda há terrores e suplícios à frente, pois ao se

---

[46] PEREIRA, op. cit., p. 99-101: *éryphos és gála épeton*, BURKERT, 1993, p. 562.
[47] BURKERT, 1993, pp. 138: artochas e incenso, 174: leitão assado em Elêusis, 533: música e leitão.
[48] *Rãs*, 686-687: "é justo que o coro sagrado dê à cidade conselhos e ensinamentos úteis".
[49] BURKERT, 1993, p. 460-461.

apresentar com a roupa de Héracles diante de Éaco, já na porta do Hades, sofre ameaças (465-477) e só consegue terminar a iniciação após sofrer novos suplícios (643-666), trocar definitivamente de roupa e assumir ser deus (632). Entra no Hades e lá dentro já é reconhecido como o deus do teatro, assumindo a condução do *agón* dos poetas. Parece já ter ultrapassado o sofrimento (*póthos*), superado uma personalidade vascilante e se feito novo. Ao final trará Ésquilo em vez de Eurípides e apesar de aparentemente vacilar no julgamento, na verdade agirá neste sentido pré-determinado.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Narrativas do Destino das Almas em Platão
(Apropriações do Discurso Mítico na Filosofia da Antigüidade Clássica)

Maria Dulce Reis
fildulce@bol.com.br
Pós-Graduação em Filosofia, UFMG

Introdução

Ao tratar do tema da alma no *Fédon*, no *Fedro* e na *República*, Platão utiliza tanto um discurso explicativo quanto um discurso narrativo, ou seja, a linguagem mítica. A componente mítica é constitutiva da linguagem filosófica de Platão. Como aponta Marques (1994): "o mito tem função heurística e pedagógica, desperta a inteligência para determinados problemas. E ainda, no que concerne certas questões, reconhece a impossibilidade em se falar discursiva e demonstrativamente"[1]. No *Fedro*[2], como exemplo, após a demonstração da imortalidade da alma, logicamente fundada na noção de 'princípio', Platão muda seu modo de abordar o problema da alma. Tratando-se agora daquilo que o homem não pode conhecer 'tal qual é', não vai intimidar-se diante da questão mas considera que esta requer ser tratada através de uma linguagem apropriada, do discurso mítico, que tem seu *lógos* próprio.

Nas narrativas do destino das almas presentes nestes três Diálogos, Platão trata de temas como o da preexistência da alma, o do destino das almas após a morte (a metempsicose, a doutrina da retribuição, o retorno à divindade), o da imortalidade da alma. Estes temas surgem através de referências a antigas tradições, em especial àquelas órfica e pitagórica que, somadas aos mistérios de Eleusis, podem ser consideradas como

---

[1] MARQUES, M.P. "Mito e Filosofia". *Mito*. Belo Horizonte: Núcleo de Filosofia Sônia Viegas, 1994, p.20.

uma tradição marginal por terem-se desenvolvido paralelamente ao culto cívico dos deuses olímpicos.

No presente texto, não pretendemos fazer uma discussão a respeito do que pode ser chamado de uma "apropriação" do discurso mítico por Platão, mas sim constatá-lo como algo *próprio* de seu discurso, como constitutivo de sua linguagem filosófica, trazendo o mito do destino das almas exposto no *Fedro*. Em seguida, fazemos uma breve discussão sobre a referência às antigas tradições presentes nas narrativas do destino das almas em Platão.

1 O destino das almas no *Fedro*

Ao discutir o tema da retórica e da dialética no *Fedro*[3], Platão trata também da questão da alma e do amor.

Ao refazer o discurso de Lísias e ao expor, posteriormente, o seu próprio, Sócrates não só critica o mau uso da retórica, o que ocorre quando não se leva em consideração a verdade/*alétheia*, como também a maneira retórica de se tratar o tema de *Éros*, aquela de Lísias, que desconsidera a natureza da alma e do amor filosófico[4].

---

[2] *Fedro* 246a.

[3] Citaremos a tradução de C. A. Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975. Indicaremos quando houver modificações, será indicado. Estabelecemos como comparação as traduções de 1947 (Collection des Universités de France) e de BRISSON, L. *Phédre*. Trad. Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1989.

[4] JAEGER, W. W. *Paidéia.* 2a ed., S.P.: Martins Fontes, 1989.Jaeger, p.1184, considera que a finalidade do *Fedro* não é a questão de *Éros* mas a de uma crítica à maneira retórica de se tratar o tema. O Diálogo corresponderia a uma "nova fase na atitude de Platão para com a retórica", a do reconhecimento da importância da retórica como recurso técnico, e a defesa do que considera ser a verdadeira retórica.

No primeiro discurso de Sócrates sobre o amor, no *Fedro*, Sócrates refaz o discurso de Lísias[5] do mesmo ponto de vista deste. Ele não trata de questões sobre a alma, pois a posição de Lísias não exige tanto. Sócrates então propõe fazer um novo discurso sobre o amor, visando retratar-se diante de *Éros*. Seu segundo discurso é mais profundo que o de Lísias, pois exige uma complexa reflexão sobre a natureza e a estrutura da alma.

Buscando a natureza da alma, Platão faz uma extensa demonstração/ *apódeixis* de que a alma é imortal/*athánatos*, logicamente fundada na noção de 'princípio'[6]. Conhecida a natureza/*phýsis* da alma, é preciso saber sobre sua forma/*perì dé tês idéas autês*[7], ou seja, sobre sua estrutura, sua conformação. Platão considera ser este um assunto "divino" e por isso dever dar a ele uma imagem, uma exposição humana e de menores proporções, um mito[8].

O Mito

A imagem que se assemelha à forma da alma - tanto a divina como a humana - é a de uma parelha de cavalos alados dirigida por um cocheiro, unidos por uma espécie de

---

[5] A tese defendida por Lísias é a de que "é preferível ceder a quem não lhe dedica amor, a entregar-se a quem o ama" (*Fedro* 227c-d).

[6] A natureza da alma é ser princípio/*arkhé* de movimento, e, por consequência, ser imortal. O movimento imortal (*Fedro* 245e), que é por si mesmo, é a essência ou modo de ser/*ousían* da alma e é nisso que consiste a sua definição/*lógos*. O que é princípio não pode ser gerado. Se fosse destrutível, ao perecer, não poderia dar vida a nada (nem renascer, pois seria renascer de outra coisa). A noção de "princípio" - ingênito e indestrutível, auto-motor e fonte de movimento, constituinte de tudo o que é dotado de vida - faz deste argumento um argumento ontológico.

[7] *Fedro* 246a. Sobre a presença do termo *idéa* nesta passagem, ver nossa discussão em REIS, M. D. *Um olhar sobre a psykhé : o logistikón como condição para a ação justa nos livros IV e IX da República de Platão*. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 2000 (dissertação), p.67; e em p.64-67 a respeito da demonstração, anteriormente citada, fundada na noção de 'princípio'.

[8] Como esclarece adiante, em 253d: "No começo deste mito...". Isso significa, segundo BRISSON, op. cit. nota 171, p.209, que Sócrates vai descrever a forma da alma segundo o que ela parece e não tal qual ela é.

"força natural"/*dýnamei*[9]. No caso dos deuses, os cavalos e cocheiros são todos bons/*agathoi* e formados de bons elementos. Quanto aos outros seres, há uma mistura. A parelha de cavalos é desigual, o que torna difícil a tarefa do cocheiro:

> Inicialmente, no nosso caso, o cocheiro dirige uma parelha desigual; depois, um dos cavalos da parelha é belo, bom e formado de tais elementos (bons) enquanto a composição do outro lhe é contrária. Essa a razão de ser entre nós tarefa dificílima a direção das rédeas[10].

A alma é figurada por uma imagem na qual uma *dýnamis* une elementos distintos. No homem, há elementos tanto bons quanto maus. Estes últimos diferenciam, portanto, a alma humana daquela da divindade. A sequência do mito permite-nos entender que o sentido de "mau" aqui é o mesmo já utilizado no *Fédon*: o de ligado à corporeidade, à multiplicidade, consequentemente ao conhecimento e à conduta equivocados, distantes da verdade (sentido cognitivo) e do bem (sentido ético).

Tal imagem fala-nos da chamada "tripartição" da alma, ou seja, da alma como uma unidade constituída de três elementos distintos. Robin (1947) considera a "tripartição" no *Fedro* como um dos sinais de que este Diálogo seria posterior à *República*, pois, neste último, Platão vai realizar uma extensa explicação a respeito dessa distinção no interior da alma[11]. Na *República*, Platão coloca propriamente o problema da tripartição (saber se haveria elementos distintos na alma ou se ela age e sofre a ação em si mesma como um todo), define cada um destes elementos e apresenta as implicações éticas de tal postulação.

---

[9] *Fedro* 246a.
[10] *Fedro* 246b, com modificações.
[11] ROBIN, L., *Phédre*. Collection des Universités de France. Trad. L. Robin. Paris: Les Belles Lettres,1947, p.IV: "Dès à présent je dirai que le mythe de l'attelage ailé serait difficilement intelligible si la tripartition de l'âme, au livre IV de la *République*, ne permettait de l'interpréter; admet-on que le mythe a précédé l'explication?". Sobre a tripartição da alma na *República* e suas implicações na teoria ético-política de Platão, ver nossa exposição em REIS. op. cit. capítulos III e IV.

> Voltemos à imagem. Antes de dizer em que consiste a diferença entre os dois cavalos e de apontar para o conflito que resulta dessa distinção, Platão coloca a questão de saber de onde vem a denominação de mortal e imortal para os seres vivos. Para responder a ela, permanece usando da linguagem mítica, explorando a imagem das "asas" da alma, (os cavalos são 'alados'), o que se apresenta como uma passagem de difícil interpretação. A narrativa pressupõe a separação entre o visível e o inteligível.

Dirigir o que não tem alma é a função da alma[12]. Circulando na totalidade do universo, a alma reveste-se de formas/*eídesi* diferentes. Ela pode ser alada ou ter perdido suas asas. Quando a alma é "perfeita e alada", ou seja, quando ela é divina, imortal, ela "caminha nas alturas"[13] e governa todo o cosmo.

A alma dos mortais é aquela que perdeu as asas e, arrastada, vai habitar um "corpo de terra". A força que pertence à alma dá então a ilusão de que este corpo é o autor de seu próprio movimento. O conjunto formado pelo corpo fixado/*pagén*[14] à alma recebe o nome de mortal. Alma e corpo estão unidos, fixados entre si.

Quanto ao qualificativo 'imortal', próprio ao divino, este não pode ser compreendido racionalmente/ *ex* (...) *lógou*[15]. O homem, em suas limitações, pode fazer apenas uma representação do divino[16], como de um vivente imortal, dotado de corpo e alma unidos por eterna duração. Platão, ao mesmo tempo, narra que as almas imortais

---

[12] *Fedro* 246b;c.
[13] *Fedro* 246c.
[14] *Idem*. O particípio aoristo *págen* (verbo *pégnymi*) conduz a uma metáfora, segundo BRISSON. op. cit. p.210, nota 179, como ocorre nas seguintes passagens do *Fédon*: a alma acorrentada ao corpo, como que colada a ele (82e), a alma pregada ao corpo pelo prazer e sofrimento (83d). A tradução de Brisson vale ser citada: "Ce qu'on appelle 'vivant', c'est cet ensemble, une âme et un corps fixé à elle, ensemble qui a reçu le nom de 'mortel'.".
[15] *Fedro* 246c-d.
[16] Idem. Como traduz BRISSON. op. cit., p.118: "nous nous forgeons une représentation du divin: c'est un vivant immortel, qui a une âme, qui a un corps, tous deux naturellement unis pour toujours.".

contemplam, na "região supraceleste"[17], as realidades eternas. O ser que é objeto de conhecimento verdadeiro tem sua sede/*tópon* nesta "região".

Na sequência do mito, Platão propõe narrar o motivo de virem a "cair" as asas da alma. As asas têm o poder de elevar às alturas, à morada dos deuses, "o que é pesado". Elas são aquilo que, referente ao corpóreo, em mais alto grau participa do divino[18]. Este, belo, sábio e bom (*kalón, sophón, agathón*), alimenta e faz crescer as asas da alma[19], o que permite que elas se elevem à região supraceleste. Esta encontrar-se-ia no "exterior do céu", para onde vão as almas imortais, quando se dirigem ao banquete da contemplação do inteligível. Sobre este "lugar" e sua relação com a alma, afirma Sócrates:

> O ser que é sem cor, sem figura, intangível, que é realmente/*ousía óntos oúsa*, o ser que somente pode ser contemplado pelo intelecto/*nôoi* – o piloto da alma -, o ser que é o objeto do conhecimento verdadeiro, é ele quem ocupa esse lugar[20].

Apenas um elemento da alma (aqui, *nôoi*, intelecto) pode contemplar o Ser. Mas, em oposição às almas dos imortais, as almas dos homens têm dificuldade em contemplar as formas inteligíveis, pois se encontram "perturbadas pelos cavalos"[21]. Aquelas que mais se esforçam por acompanhar os deuses "e com eles parecer-se", mal

---

[17] *Fedro* 247b-c. Platão narra o cortejo dos deuses na região supraceleste, que tem Zeus à frente e que é seguido por aqueles "que sempre quiseram e puderam", expressão esta que indica, segundo Brisson, 1989, n. 187, p.119, uma mistura de liberdade e predestinação. Nessa narrativa pode-se observar também que há uma justiça na ordem do céu, cada deus cumpre a função que é a sua , análoga ao conceito de justiça do livro IV da *República*.

[18] *Fedro* 246d-e. DIXSAUT, M. *Le Naturel philosophe: essai sur les dialogues de Platon*. 2ed., Paris: Vrin-Les Belles Lettres, 1994, interpreta as 'asas da alma' como o *éros* em unidade com o *lógos*: "La philosophie n'est pas la vérité d'*érôs*, elle est *érôs* libéré, *érôs* ayant recouvré ses ailes et pris son essor. Et si l'aile est ce qui a la puissance de tirer vers le haut ce qui était lourd et pesant, qu'est-ce qui, plus que la pensée, a cette force-là?" (p.274).

[19] O que faz perecer as asas da alma é o feio e o mal (*aiskhrôi; kakôi* /246e).

[20] *Fedro* 247c, seguimos a tradução de Brisson. Também ROBIN. op. cit., *Phèdre*, p.38, compreende o Ser como 'sem *cor*, sem *figura*, intangível'. A tradução de *noôi* por "intelecto" é consensual nas três traduções. Vale a observação de BRISSON. op. cit., p.211, n.194, de que nesta passagem o inteligível é definido como negação do sensível.

podem contemplar as essências[22]. Algumas outras, após muito conflito entre seus elementos internos, percebem apenas algumas essências, outras, ainda, não conseguem iniciar-se na contemplação das realidades eternas, e perdem parte das asas, restando-lhes alimentar-se fora dali, "apenas da opinião". Platão opõe aqui os planos da *dóxa*/opinião e da *epistéme*/ciência, do mutável e do imutável, afirmando que o que é contemplado pela alma é a "justiça em si", "a sabedoria", "a ciência, não aquela que se liga ao devir, nem, tão pouco, aquela que muda quando muda uma das coisas que, no curso de nossa existência atual, nós qualificamos de reais, mas aquela que se aplica ao que é realmente a realidade"[23].

Na "planície da verdade" encontra-se o alimento para o que há de melhor na alma[24], o que confere às asas mais leveza, ou seja, maior capacidade para elevar-se ao *tópos* das realidades eternas, de ser um daqueles "que sempre quiseram e puderam". Conforme a capacidade ou não de acompanharem os deuses, a lei de Adrasteia[25] estabelece destinos diferentes às almas, o que envolve "julgamento" e "correção".

A teoria da reminiscência, já exposta no *Fédon*[26], é retomada no *Fedro*. O mundo visível seria o ponto de partida da reminiscência de um saber já adquirido antes do nascimento, isto é, o conhecimento da verdadeira realidade. A alma humana já teria

---

[21] *Fedro* 248a.
[22] Idem.
[23] *Fedro* 247e, seguimos a tradução de Brisson.
[24] *Fedro* 248c. "A virtude natural da asa consiste em levar o que é pesado para as alturas onde habita a geração dos deuses..." (246d-e).
[25] Cf *Fedro* 248c-e. O Inevitável, a justiça distributiva. Segundo BRISSON. op. cit., p.212, n.203, é um apelido de *Némesis*, daí a relação que se pode estabelecer entre esta passagem e o mito de Er (*República*, X). Ver também *República* V 451a.
[26] *Fédon* 73c-77d. Discutimos a teoria da reminiscência no *Fédon* em REIS. op. cit., p. 47-51.

contemplado a realidade do Ser quando esteve em companhia da divindade[27]. O filósofo se aplica, por meio da reminiscência, ao que é divino[28].

A reminiscência é retomada no *Fedro*, no contexto da relação amante/ amado. Sócrates denomina "amante" aquele que, diante do belo terreno, é despertado para a reminiscência da verdadeira Beleza. O amante é tomado de uma certa "possessão"[29] ou "delírio" quando apaixonado pelas coisas belas.

Ter uma alma humana significa já ter contemplado, por natureza, os seres/*tá onta*[30]. A reminiscência dá-se, porém, em poucas pessoas e com dificuldade, dado que o mundo visível é imagem do inteligível, e que os sentidos humanos promovem apenas uma percepção turva da realidade.

Quando o homem contemplou os seres "perfeitos, simples, imutáveis", encontrava-se puro e liberto do corpo: "não tínhamos a marca/*séma* deste que agora, portando-o, chamamos de corpo, como uma ostra está ligada à sua concha"[31], isto é, livre do corpóreo, do que prejudica a possibilidade de tal contemplação.

Mas aquele que é filósofo, quando percebe uma imagem da Beleza ou a forma de *um* corpo/*sómatos idéan* é tomado de emoção/*hímeros* e venera este objeto como a

---

[27] *Fedro* 249b-c, com modificações.
[28] *Fedro* 249c.
[29] *Fedro* 249d.
[30] *Fedro* 249e.
[31] *Fedro* 250c-d, com modificações (*séma*: sinal /signo, túmulo; *dedesmeuménoi*: ligado, preso). Esta passagem é análoga a *Fédon* 82d, que refere a alma como presa ao corpo. Mantemos aqui a interpretação de que a significação dada a elas por Platão parece ultrapassar a do orfismo.

uma divindade[32]. E quando se separa dele, é tomado de dor. Essa mistura de prazer e dor seria pelos homens denominada 'amor'[33].

Aqueles que amam estão prontos a oferecer sacrifícios ao "bem-amado", assim "o zelo e a iniciação do verdadeiro amante... exercem influência benfazeja sobre o amado"[34] pois conduz o amado a ficar em conformidade com o caráter e a natureza do deus, a assemelhar-se ao divino. Sócrates demonstra, desse modo, que o verdadeiro amor é benéfico, pois conduz o homem ao amor filosófico, a buscar assemelhar-se ao divino, a alimentar sua alma de forma a retornar (pelo ciclo de encarnações ou, ao menos, pela reminiscência) à sua morada originária.

O motivo de virem a "cair as asas da alma" não nos pareceu claro na narrativa, como pretendeu Platão. Não ter acesso à contemplação das essências ou contemplar apenas algumas essências é uma consequência do fato de a alma ser humana, mas isso não esclarece o motivo da chamada "queda" da alma do ser humano. A teoria da reminiscência responde apenas a um momento que poderia anteceder, ontologicamente, a essa "queda". Tal idéia parece referir-se a certas tradições religiosas, o que trataremos adiante. A narrativa como um todo deixa evidente que a alma humana deve buscar assemelhar-se aos deuses, de modo a poder elevar-se ao que é divino e verdadeiro, ao que é "sem cor, sem figura, intangível".

---

[32] *Fedro* 251a, com modificações: "aquele que é um iniciado recente, que tem os olhos cheios de visões de outrora, quando ele vê um rosto de aspecto divino, que é uma feliz imitação da beleza, ou a forma de um corpo (*e tina sómatos idéan*), começa a tremer, pois algo lhe vem de suas angústias de outrora". *Hímeros*: moção, mover avante.

[33] *Fedro* 251e; 252b. O resultado de tal amor, da visão de uma imagem que se assemelha à realidade inteligível, é que as "asas" da alma criam penugem, "emplumam", alimentam-se da imagem do divino.

[34] *Fedro* 253c. Sobre a "oftalmia" que caracteriza a pessoa amada, cf 255d-e.

Platão retoma a distinção ternária na alma, a imagem do cocheiro e da parelha de cavalos alados, para descrever como o amado se deixa conquistar pelo amante e explicar em que consiste a maldade e a bondade de um e outro "cavalo".

Um dos cavalos é amante da honra/*timês*, da temperança/*sophrosýnes* e do temor respeitoso/*aidoûs*, além de companheiro da opinião verdadeira/*alethinês dóxes* e obediente a ordens[35]. Assim, *pode ser conduzido pelo encorajamento e pela palavra/ lógoi*. O segundo cavalo é companheiro da arrogância ou desmedida/*hýbreos* e da teimosia/*aladzoneías*, "orelhas felpudas e moucas, e só obedece ao chicote e ao aguilhão".

Vista esta diferença entre os "cavalos", quando aparece o objeto de seu amor, a alma vive um combate[36]: uma parte (o primeiro cavalo), atira-se ao objeto amado, a outra (o segundo cavalo), se retrai. Há então resistência por parte daqueles (parece-nos que se trata do cocheiro e do segundo cavalo) que se vêem diante de uma ação "terrível e contrária aos costumes", ou seja, que visa os prazeres afrodisíacos. Ao mesmo tempo que o amante é assim impulsionado em direção ao amado[37], este é capaz de mobilizar, na alma, uma recordação. A memória *do cocheiro* é levada para a natureza/*phýsin* da Beleza, e ele a revê junto à temperança/*sophrosýne*. É a possibilidade para elevação da alma ao amor à beleza, ao bem, ao amor filosófico, cujo sentido de verdadeiro amor Sócrates havia enunciado já no primeiro discurso.

Toda essa passagem apresenta-nos a complexidade da alma na filosofia de Platão, que admite o movimento e o conflito entre os diferentes elementos da alma - o

---

[35] *Fedro* 253d-e.
[36] *Fedro* 254b-e.
[37] Este momento é referido por Platão com a expressão: "quando o mal não tem fim"/*hêi péras kakoû*", ou seja, quando o "mal" não encontra limites, a alma entrega-se ao afrodisíaco/*aphrodisíon*. Nessa

"cavalo turbulento" só é refreado a muito custo, "tornado dócil", acompanhando então o cocheiro. Estes fatores diferenciam a concepção de alma de Platão de qualquer outra concebida até sua época.

A cada elemento da alma se associa um elemento da imagem da "parelha". O cocheiro corresponde ao elemento racional da alma, e tem a função de governar os outros elementos (os dois cavalos), de conduzir a alma ao caminho da contemplação da verdadeira realidade. O primeiro cavalo pode ser associado ao elemento irascível, ligado à coragem, ao combate, ao ânimo. O segundo cavalo corresponde ao elemento apetitivo, neste sentido desejante, ao qual é própria a desmedida.

Podemos perceber como são contrapostos os dois "cavalos", pois temperança e desmedida se opõem. O fato de ser amante da honra, da coragem, faz-nos considerar o primeiro cavalo/elemento irascível como possuindo sentido o mais próximo da significação do *thymós* homérico.

Destaca-se também o fato de que o primeiro cavalo é ligado à opinião verdadeira, o que não ocorre com o segundo. Ainda que não ultrapasse o domínio da *dóxa* - o que só poderá ser realizado pelo cocheiro – ele se liga à verdade, encontra-se entre a ignorância e a sabedoria[38].

A definição do verdadeiro amor/*Éros*, feita por Sócrates em seu segundo discurso, ultrapassa assim aquela do senso comum (primeiro discurso). Amar é deixar-se possuir pela divindade, e o verdadeiro amante é aquele que "estimula a formação da

---

passagem, consideramos que o "mal" diz respeito à ausência de limites própria ao elemento apetitivo da alma.

[38] Cf. ROBIN. op. cit., p. 49, n.I.

alma"[39] do amado. A 'primeira definição' (a de Lísias/a da maioria) limitava o amor a um apetite. A 'segunda', defendida amplamente por Sócrates, reconhece o amor como algo que vai além do apetite, que não prende a alma à simples busca de satisfação, mas que a liberta, que a aperfeiçoa, seja no que diz respeito ao amante, seja no que diz respeito ao amado.

Destinos diferentes aguardam aqueles que se dedicam ao caminho da amizade à sabedoria (à filosofia), aos que se afastam deste e se tornam amigos das honras/*philotímoi*, ou ainda àqueles que se ligam a quem não amam. Quanto ao primeiro:

> Se prevalecem os elementos mais nobres da alma, que dirigem o entendimento (*dianoías*) para uma vida ordeira e dedicada à filosofia, passam ambos a desfrutar aqui mesmo uma vida feliz e harmoniosa, por serem de conduta ilibada e saberem *dominar-se*, pois escravizam a porção geratriz do vício (*doulosámenoi mén ói kakia psykhés enegígneto*) e libertam a que dá nascimento à virtude (*eleutherósantes dè ói areté*) [40].

Platão fala aqui da *enkráteia*, daquele que é 'mestre de si', que exerce o *domínio de si próprio*, escravizando o elemento de sua alma capaz de gerar o vício, o que diz respeito ao governo do *logistikón* na alma, como Sócrates indica na *República*[41].

2 As narrativas do destino das almas e a tradição[42]

---

[39] Conforme bem interpreta JAEGER. op. cit., p.1185, nota 24.

[40] Cf *Fedro* 256b-e. Ver no mesmo trecho outros casos: quanto a uma vida afastada da filosofia e dominada pela ambição; quanto à intimidade com quem não ama, e sim ama interesses perecíveis e sem valor.

[41] *República* 442a–c; 443c-d.

[42] Referimo-nos aqui à tradição religiosa e, mais especificamente, àquela que se desenvolveu paralelamente ao culto cívico dos deuses olímpicos, o que corresponderia ao orfismo, pitagorismo e mistérios de Eleusis.

O pitagorismo[43] é geralmente comparado ao orfismo[44] no sentido de que ambos se apresentaram como formas de doutrinas marginais[45] em relação ao culto regular da religião grega, dos deuses olímpicos, desenvolvendo-se paralelamente a este. Pode-se incluir dentre as tradições marginais os 'mistérios de Eleusis'[46] enquanto religião de mistérios, embora tenham correspondido a mistérios oficializados[47].

---

[43] O pouco que podemos saber do pitagorismo chegou-nos sobretudo através dos fragmentos atribuídos a Filolau de Crotona (floresceu em fins do séc.V), discípulo de Pitágoras (teria sido contemporâneo de Sócrates, segundo DK 44 A1a). Seu testemunho, por sua vez, foi-nos transmitido por fontes como Aristóteles, o neo-pitagórico Nicômaco, os neo-platônicos Porfírio e Iamblico, dentre outros. Em Crotona, na Magna Grécia, que parece ter sido o centro do orfismo, Pitágoras funda uma espécie de Irmandade de cunho religioso-filosófico, que irá até à época dos discípulos de Filolau e Eurito. Toda a doutrina pitagórica: o estudo da matemática (que incluía aritmética, geometria, música e astronomia), sinônimo de filosofia, os ritos de purificação, as proibições (das quais o silêncio fazia parte) quanto ao comportamento, visam conduzir o homem a uma ação ordenada e purificar/*kátharsis* a alma, direcionando-a a seu retorno à Unidade. Fontes antigas, como Xenófanes (Cerca de 570-528 a.C., Colófão, Jônia. Fragmento: Diógenes, VIII, 36 = DK 21 B 7) atestam a defesa da doutrina da metempsicose pelo pitagorismo. Concordam tanto KIRK, G. S. e HAVEN, J. E. *Os Filósofos pré-socráticos*. Trad. C.A.L. Fonseca, B.R. Barbosa e M.A. Pegado. 2ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p.313, quanto CLAUS, D. B. *Toward the soul; an inquiry into the meaning of ψυχή before Plato*. New Haven/London: Yale University Press, 1981, p. 115, que este texto pitagórico, o mais antigo que temos, mostra que já no século VI a.C. tal crença foi suficientemente bem conhecida para ser parodiada e ilustra diretamente a "transferência de personalidade" para a *psykhé*. Também DIXSAUT, M. *Phédon*. Trad. Monique Dixsaut. Paris: GF-Flammarion, 1991, p.54, sugere que a metempsicose tenha sido uma inovação pitagórica.

[44] O orfismo faz parte das chamadas religiões de mistério; teria sido fundado a partir da personagem mítica de Orfeu e invadido a Grécia predominantemente no século VI a.C.. DIXSAUT. Op. cit. p.185, n.47-48, considera o poeta Onomacrito como o primeiro representante da tendência órfica em Atenas. A grande novidade introduzida pelo orfismo na civilização grega seria a idéia de que algo de natureza divina, portanto imortal - a alma - habitaria o corpo e, diante deste, teria maior valor (REALE, G. *História da Filosofia Antiga.* Trad. H. C. de Lima Vaz e M. Perine. v. I a V. S.P.: Loyola, 1993, p.371-377). O orfismo teria defendido a crença na transmigração, ou seja, a alma percorreria um ciclo de reencarnações até que, purificada, retornaria à sua origem divina. VERNANT, J.-P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Trad. Constança M. Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1992, p. 88, esclarece-nos que as versões da teogonia órfica têm em comum a crença de que a Unidade perfeita, "Ovo primordial ou Noite", ter-se-ia dividido e degradado em um ciclo de dispersão, estando reservado à "sexta geração" o retorno ou reconquista da Unidade perdida (advento do dioniso órfico). Neste sentido haveria uma busca individual de salvação, de união ao deus, de um modo de vida puro. Mas a precariedade das fontes do orfismo permite que se questione o que eles teriam efetivamente defendido, e mesmo no que diz respeito à transmigração, como nos fala DIXSAUT, 1991, p. 54, para quem "nem a promessa de saúde nem os mitos teogônicos implicam uma doutrina da transmigração da alma, (mas) somente um exílio, uma queda e uma salvação". Tanto no orfismo quanto no pitagorismo já se encontrava presente a idéia de uma separação entre alma/corpo, portanto tal concepção antecede Platão.

[45] Remetemos o leitor à obra de BURKET, W. *Religião Grega na Grécia Arcaica e Clássica*. Trad. M. J. S. Loureiro. Lisboa: F. C. Gulbenkian, 1993 e à introdução ao *Fédon* por DIXSAUT, 1991, da qual tomamos de empréstimo a expressão "tradição marginal" ao afirmar que "La tradition à laquelle se réfère Platon est donc une tradition marginale" (p.45).

[46] Os mistérios de Eleusis (culto a Deméter e Core-Perséfone) não contradiziam a religião cívica, como esclarece Vernant, J.-P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*, 1992, p.79, "nem pelas crenças, nem pelas

Sabe-se do caráter problemático das fontes, no que diz respeito aos mistérios órficos e ao pitagorismo. Entretanto, os poucos dados que temos[48] permitem-nos perceber a referência, feita por Platão, a alguns de seus preceitos (e dos preceitos eleusinos) em suas narrativas sobre a alma, expostas não apenas no *Fedro* como também no *Fédon* e na *República*, como teremos oportunidade de mostrar. Colocam-se então problemas de difícil solução: porque Platão recorre a máximas dessa chamada tradição marginal em seus mitos? Até que ponto tais referências servem à sua filosofia?

Os principais pontos de referência a esta tradição são os que se seguem, de acordo com nossa observação:

- a afirmação do nascimento da alma a partir dos mortos /*palingenesia* (*Fédon* 70c; 73a), ou ainda, de uma preexistência da alma na companhia da divindade (*Fedro* 249c-d);
- a defesa de uma doutrina da retribuição, segundo a qual haveria destinos diferentes às almas dos bons e a dos maus, melhor aos primeiros que a estes últimos (*Fédon* 63c; 72e; 81d. *Fedro* 248c-e. *Rep* X 615a-e);
- a metempsicose, ou seja, a reencarnação em corpos humanos ou animais (*Fédon* 82a-b. *Fedro* 249b. *Rep* 620a-d);
- a idéia de uma "queda" da alma humana (*Fedro* 246d-e; 248a);
- a esperança de uma morada junto aos deuses para as almas que se esforçaram e que puderam alcançá-la (*Fédon* 67c; 69c-d; 81a; 114c-e. *Rep* 540b) e a importância da

---

práticas". A Iniciação visaria uma transfiguração interior de ordem afetiva (experimentar/modificar emoções), pela qual o iniciado se tornaria um "eleito", nutrindo esperanças de uma boa sorte no Hades (p.80/81).

[47] "mystères officialisés", como denomina DIXSAUT, 1991, p.45.

[48] Mencionamos textualmente algumas fontes do pitagorismo em REIS. op. cit., p.10-17, o que não pôde ser feito com relação ao orfismo, pois não tivemos acesso a suas poucas fontes originais (ressaltando que Burkert considera o próprio Platão a principal fonte do orfismo).

purificação da alma, de sua "nutrição" e formação moral, para que possa retornar à morada divina (*Fédon* 67c, 69b-c; 114c; 107d);

- a crença de que os homens são guardados pelos deuses, e não devem por isso fugir dessa vida, cometer suicídio (uso do termo *phrourá*, o que pode também ser interpretado[49] como a crença de que os homens habitam, em vida, um lugar cuja guarda lhes foi confiada pelos deuses, ou de que habitam um corpo que seria "prisão" da alma) (*Fédon* 62b; *Fedro* 250c).

Podemos levantar não um único motivo, mas um conjunto de razões que podem justificar o uso dessas referências por Platão. Ele é herdeiro de uma tradição cultural que é sobretudo religiosa, e traz, para o plano da reflexão filosófica, tanto este como outros conteúdos de sua cultura (assim como a política, a matemática, etc.). Neste contexto, a tradição marginal oferece a Platão uma concepção de alma muito mais complexa e rica do que a tradição homérica. Nesta, a *psykhé* é referida ao que se desprende do corpo após a morte, ou ainda à força vital, pela qual o herói deve lutar, estando, os homens, separados do universo daqueles a quem pertence a imortalidade, ou seja, dos deuses. Para a tradição marginal *a psykhé é já uma instância interior ao homem*[50]*, e que mantém-se viva após a morte, possuindo aquilo que, até então, era um atributo apenas dos deuses, a imortalidade*.

Outra razão seria a de recorrer à linguagem mítica, para dizer aquilo que a linguagem discursiva não pode alcançar. São freqüentes, no texto de Platão, as referências à necessidade de se usar um recurso imagético, mítico, para dizer alguma coisa a respeito da alma. A alma não só estaria no limite entre o humano e o divino,

---

[49] DIXSAUT, 1991, p.49.

como conhecê-la seria colocar-se diante das próprias limitações humanas, tratar de um "assunto divino", como nos diz no *Fedro*[51], com um conhecimento e uma linguagem que serão sempre insuficientes para dizê-lo.

Outro modo de enfocar a questão é dizer que Platão utiliza as imagens e os conteúdos das tradições marginais como metáforas do percurso filosófico, comparando o Iniciado ao filósofo, o percurso do primeiro, através de seus ritos, até o retorno à morada divina, ao percurso do segundo, através da filosofia (o exercício de pensar em si e por si), até a contemplação do inteligível. O uso destes temas e imagens como metáforas, particularmente no *Fédon*, é amplamente defendido por Dixsaut (1991): "o iniciado é metáfora do filósofo, a vida pura metáfora desta purificação que é a filosofia, a estada junto aos deuses metáfora do contato do pensamento com os Inteligíveis" [52]. Para a autora, há uma substituição dos conteúdos da tradição operada por Platão, sendo a transposição mais radical, a de que os bons e os maus, em Platão, não são os iniciados e os não-iniciados dos órficos, mas aqueles dotados de uma excelência interior, de uma ordenação da alma[53], na qual se impõe o elemento capaz de refletir e raciocinar. Nesse sentido, pode-se considerar tais mitos como um instrumento do qual se serviu Platão para subsidiar suas teorias, ainda que se trate de um discurso que possui um *lógos*[54] que lhe é próprio.

Cada uma destas razões pode responder aos problemas que colocamos, isto é, à questão da utilização, feita por Platão, da tradição marginal, assim como o conjunto destas hipóteses, pois não são necessariamente excludentes. Há um aspecto desta

---

[50] Cf. BURKERT, W. op. cit., p.570-571, sobre a criação da concepção de *émpsykhon*/ "dentro está uma *psykhé*" pelas tradições que propunham uma doutrina da transmigração das almas.
[51] *Fedro* 253d.
[52] DIXSAUT, 1991, p.62. Ver também páginas 44 a 65 de sua introdução ao *Fédon*.

questão, entretanto, polêmico e de difícil entendimento: o do caráter da assimilação[55] de alguns conteúdos desta tradição. Este aspecto é tratado geralmente de forma breve pelos comentadores, provavelmente porque dele não podemos realmente ter resposta segura.

Em alguns momentos do texto de Platão, por exemplo, a imagem do filósofo parece ser assimilada à do Iniciado nos mistérios, como admite Dixsaut[56], referindo-se ao *Fedro*, ainda que considerando tal imagem num contexto de transposição:

> Daí justificar-se só ter asas o pensamento do filósofo, porque este se aplica com todo o empenho, por meio da reminiscência, às coisas que asseguram ao próprio deus a sua divindade. Só atinge a perfeição o indivíduo que sabe valer-se da reminiscência *e foi devidamente iniciado nos mistérios*. Indiferente às atividades humanas e ocupado só com as coisas divinas, geralmente passa por louco, já que o vulgo não percebe que ele é inspirado[57].

No *Fédon* há uma citação na qual Sócrates (após referir-se às "instituições das iniciações", dando-lhes certo crédito) afirma considerar os Iniciados nos mistérios em grau superior (os Bacantes) como aqueles que se ocupam da *filosofia*:

---

[53] *Idem*, p.60, fazendo referência, mais especificamente, à *República*.

[54] Há um *lógos* do mito. Cf. MARQUES. op. cit., p.21.

[55] No sentido da assimilação da crença enquanto crença religiosa (e não apenas enquanto crença mítica), de fazer corresponder o filósofo ao Iniciado. DODDS, *Los griegos y lo irracional*. Trad. María Araujo, 4ed, Madrid: Alianza Universidad, 1985, p.200, por exemplo, fala em uma adoção ("Cuando Platon adoptó la concepción mágico-religiosa de la *psykhé*...") que teria sido transposta no *Fédon* em termos filosóficos, ainda que o autor ressalte que na *República* Platão passa a voltar a atenção para o homem empírico, e a pensar o mal moral já em termos de conflito psicológico (*stásis*). Assim também BRÈS, I. *La Psychologie de Platon*. Paris: PUF., 1968, p.350-351, fala de uma adesão à época do *Fédon* e de uma transposição no *Fedro*: "Mais il est beaucoup plus difficile d'interpréter les textes qui indiquent visiblement un lien plus étroit entre les Mystères et l'activité philosophique de Platon. *(...) Il est d'ailleurs probable que cette adhésion (aux mystères d'Eleusis) a fortement marqué sa pensée à une époque qu'on peut situer entre le Ménon et le Phédon*. Mais le rôle que jouent les mystères et les initiations dans le *Banquet* et dans le *Phèdre* rend plus vraisemblable l'hypothèse d'une transposition." (grifo nosso).

[56] DIXSAUT, 1991, p.188, n.79: "La même assimilation [*Rep*. VII 540b] entre initiés et philosophes est faite dans le *Phèdre* 249c.". Trata-se da mesma passagem que BRÈS. op. cit., p.351, exemplifica como transposição no *Fedro*. A passagem é polêmica, pois, para Brisson, 1989, p.213, n.222, Platão aqui estaria referindo-se aos mistérios eleusinos, e apenas servindo-se do vocabulário dos mistérios.

[57] *Fedro* 249c (grifo nosso).

> É possível que aqueles mesmos a quem devemos a instituição das iniciações não deixem de ter o seu mérito e que a verdade já de há muito tempo se encontre oculta sob aquela linguagem misteriosa. (...) É que, como vês, segundo a expressão dos iniciados nos mistérios: 'numerosos são os portadores de tirso, mas poucos os Bacantes'. *Ora, a meu ver, estes últimos não são outros senão os de quem a filosofia, no sentido correto do termo, constitui a ocupação*. E quanto a mim, durante toda a vida e pelo menos na medida do possível, nada deixei de fazer para pertencer ao número deles; nisso, pelo contrário, pus sem reservas todos os meus esforços [58].

No *Fédon*, a noção de purificação da alma é transposta do plano religioso para o plano filosófico, e vai corresponder ao próprio exercício da filosofia. A purificação tem o sentido de afastamento do que é ilusório, e a aproximação do que é real, existente em si e por si, pelo exercício da alma em si e por si mesma. Entretanto, no mesmo momento em que realiza esta transposição, Platão afirma que aqueles que sempre exerceram, pelo hábito e pelo exercício, a virtude social e cívica (temperança e justiça), reencarnarão em espécies de animais com hábitos sociais, ou em seres humanos honestos, e que as almas dos maus vaguearão, até encontrarem algo corporiforme, dotado de características que lhe sejam semelhantes. Assim cabem aos vorazes corpos como os de asno, e, aos injustos, corpos como os de lobos[59]. Essas afirmações parecem trazer o texto, rapidamente, para o plano religioso[60].

Em um trecho do livro VI da *República*, Platão também faz uma passagem rápida da linguagem explicativa para a narrativa, em uma referência à doutrina da transmigração, o que, para Pereira (1983), representa um "aceite"[61] dessa doutrina por

---

[58] *Fédon* 69c-d (grifo nosso). Como metáfora, a passagem pode ser interpretada do seguinte modo: muitos têm a aparência de filósofo, mas só alguns poucos o são verdadeiramente.

[59] Cf *Fédon*, 81b-e; 82a-b.

[60] Remetemos o leitor à 81c - 81d e ss. A mudança de um plano a outro é rápida e não conta com o habitual 'aviso' do autor de que irá realizar uma narrativa mítica a partir daí. DIXSAUT, 1991., p.355, n.173 discute a tradução do trecho, mas não se refere a uma possível relação entre ele e as tradições marginais.

[61] PEREIRA em PLATÃO *A República*. 4ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p.293, n.23: "A doutrina da transmigração, *aceite* por Platão noutros Diálogos (no mito do *Fedro*, por exemplo),

Platão, assim como ocorreria nos mitos do *Fedro* e de Er, do livro X da *República*. Vejamos a passagem:

> -Não nos desunas a mim e a Trasímaco, que ainda há pouco ficamos amigos, apesar de não sermos inimigos antes. Não omitirei nenhuma tentativa, *até o persuadirmos a ele e aos outros – até lhes sermos úteis na vida do além, quando nascerem de novo* e se lhes depararem discussões desta espécie[62].

Há passagens do livro X da *República* que deixam dúvidas quanto ao caráter da assimilação da doutrina da retribuição, como estas que giram em torno do mito de Er:

> - Ora, pois, Gláucon, ainda haverá que objetar, se restituirmos à justiça e às demais virtudes, além daquelas outras vantagens, *as recompensas*, quantas e quais ela proporciona à alma por parte dos homens e dos deuses *quando o homem está vivo e depois de ter morrido*?[63].
>
> - Ora esses (bens) nada são, em número nem em grandeza, em comparação com os que aguardam cada um deles depois da morte. É isso que é preciso escutar, *para que cada um receba exatamente aquilo que, por força da argumentação, lhe é devido*[64].
>
> - Foi assim, ó Gláucon, que a história se salvou e não pereceu. *E poderá salvar-nos se lhe dermos crédito*, e fazer-nos passar a salvo o rio do Letes e não poluir a alma. (...) e, depois de termos ganho os prêmios da justiça, como os vencedores dos jogos que andam em volta a recolher as prendas da multidão*, tanto aqui como na viagem de mil anos que descrevemos*, havemos de ser felizes[65].

Esses pontos são de difícil interpretação e dão margem a várias especulações, que não devem ser interpretadas radicalmente como um misticismo do filósofo, pois Platão não propõe um culto religioso, não explicita nem defende uma crença religiosa pessoal e, sim, propõe um modo de vida filosófico. Não se deve também cair em uma

---

será fundamental no mito de Er" (grifo nosso). Há autores que vêem na teoria da "tripartição da alma" de Platão uma doutrina de origem pitagórica, o que sugere também tal assimilação dos conteúdos da tradição. Cf. BRÈS. op. cit., p.312 e nota 103, que se refere a tais autores (Goldschmidt /Detienne).

[62] *República* 498c-d (grifo nosso).

[63] *República* 612b-c (grifo nosso); cf também a tradução de Pachet. As duas primeiras passagens são anteriores ao mito de Er, a terceira é imediatamente posterior.

[64] *República* 614a (grifo nosso).

[65] *República* 621c-d (grifo nosso).

radicalização em direção oposta, em uma interpretação que negue que certas passagens obscuras não permitem uma interpretação unívoca, a qual nos ajudasse a decidir por uma ou por outra posição, no que diz respeito à questão da adoção ou não das doutrinas marginais.

A preexistência da alma como condição para a teoria da reminiscência, a necessidade de um afastamento o máximo possível do corpo e de uma aproximação o máximo possível do que é divino, imutável, verdadeiro, além das várias demonstrações da imortalidade da alma[66], são pontos da filosofia de Platão que têm sua originalidade e significação próprias. Ao mesmo tempo, ligam-se aos conteúdos trazidos por sua tradição cultural. Ao negá-los, Platão propõe algo novo. Ao mesmo tempo, como em toda negação dialética, não os suprime absolutamente. O uso da linguagem mítica por Platão permite, antes de tudo, o reconhecimento de que algo escapa ao conhecimento discursivo e à demonstração rigorosa, quando se trata *da alma*.

Conclusão

O discurso mítico é utilizado por Platão, em seus Diálogos, assim como o discurso explicativo[67]. No caso das narrativas do destino das almas expostas no *Fedro*, no *Fédon* e na *República*, o discurso mítico é privilegiado como a linguagem mais

---

[66] Sobre a mudança de perspectiva realizada por Platão quanto à questão da imortalidade da alma (mas que ao mesmo tempo liga Platão às tradições marginais) refere-se BURKET. op. cit., p.611: "(Em Platão) a alma é imortal. O que os sacerdotes dos mistérios procuravam tornar credível no ritual, torna-se assim numa certeza da mais alta racionalidade".

[67] Destacamos também a consideração de MARQUES. op. cit., p.33, de que "A filosofia enraiza-se nessa dialética entre os diferentes modos de discursos: o mítico, o metafórico e o conceitual. (...) há sempre uma certa mediação narrativa dentro do próprio discurso racional".

apropriada para se tratar daquilo que o homem não pode conhecer 'tal qual é', mas que também deve ser levado em consideração pela filosofia.

É forte, no *Fedro*, a presença do mito que narra o destino das almas, que fala de uma "queda" da alma, de um ciclo de encarnações, de julgamento e correção, mito no qual encontramos referências à chamada tradição marginal. Nesse contexto mítico, podemos inferir que a alma humana deve buscar assemelhar-se aos deuses, de modo a poder elevar-se ao que é divino e verdadeiro, ao que é "sem cor, sem figura, intangível". Em oposição às almas dos imortais, as almas dos homens têm dificuldade em contemplar as formas inteligíveis, pois encontram-se "perturbadas pelos cavalos". *Esta contemplação, apenas o elemento racional da alma pode realizá-la.*

Em Platão, a alma tem "asas". Por mais que se encontre presa ao corpóreo, há algo que, através do movimento e do alimento adequado, eleva "o que é pesado" às alturas, e, como uma espécie de *dáimon*, faz situar a alma entre o humano e o divino.

A reminiscência é retomada, no *Fedro*, no contexto da relação amante/amado. Diante do belo terreno, o amante é despertado para a reminiscência da verdadeira Beleza, ele é tomado de uma certa "possessão" ou "delírio", quando apaixonado pelas coisas belas.

Ter uma alma humana significa já ter contemplado, por natureza, os seres/*tá onta*. A alma humana é capaz de partir da multiplicidade das sensações à unidade, pela reflexão/*logismói*. O *Fedro* afirma também que a reminiscência se dá em poucas pessoas, e com dificuldade, dado que o mundo visível é imagem do inteligível, e que os sentidos humanos promovem apenas uma percepção turva da realidade.

Através do discurso mítico, Platão tanto trata da complexa estrutura tripartite da alma, no *Fedro*, como defende a posição de que o verdadeiro amor é benéfico, pois

conduz o homem ao amor filosófico, a buscar assemelhar-se ao divino e a alimentar sua alma de forma a retornar à sua morada originária. A definição do verdadeiro amor/*éros*, feita por Sócrates, em seu segundo discurso, ultrapassa assim aquela do senso comum (primeiro discurso). Amar é deixar-se possuir pela divindade; o verdadeiro amante incita a formação da alma do amado. *O amor não se restringe ao apetite, mas move e eleva a alma ao que é divino, uno, verdadeiro, imortal*.

Um conjunto de fatores pode explicar o uso, por Platão, de referências à chamada tradição marginal, em seus mitos do destino das almas: a riqueza da concepção de alma dessa tradição; o reconhecimento de que o discurso explicativo é insuficiente para tratar de um "assunto divino", que escapa aos limites do conhecimento e da demonstração; um uso metafórico de tais referências realizando uma transposição dos conteúdos da tradição para o plano filosófico, servindo-se da linguagem mítica para subsidiar sua filosofia. Tais possíveis fatores não são excludentes, mas complementares.

Ao transpor para o plano filosófico aquilo que estava sendo vivido pela cultura grega nos planos religioso, científico, político, dentre outros, Platão ultrapassa-os; no que diz respeito à sua psicologia, especificamente, ao propor *o exercício da filosofia* como exercício de "libertação" da alma, ao tratar da *psykhé* de maneira complexa, em seus aspectos ontológico, epistemológico e ético-político.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Progresso prometeico e reversão epimeteica no argumento do *Protágoras* de Platão[1]

Hermes Pereira dos Santos
santoshp@terra.com.br
Pós-Graduação em Filosofia, UFMG

No *Protágoras*, cujo quadro dramático despertou atenta consideração dos comentadores[2], sobressai um intenso contraste entre a atividade de Sócrates e a dos sofistas, entendida como educação. É propriamente no terreno da pedagogia que Platão situa o problema da relação virtude-ciência, ponto para onde convergiu toda a problemática dos primeiros diálogos − e a tentativa de sua resolução se buscou, aqui, na confrontação dialógica entre o filósofo ateniense e o experiente sofista de Abdera, bem mais velho que Sócrates, como se sugere em 317c e 320c, havendo entre eles, talvez, mesmo o espaço de quase uma geração.

A ambientação dramática do diálogo, que principia com os rogos do jovem Hipócrates para que Sócrates o introduza ao sofista Protágoras[3], serve de pretexto para

---

[1] Este texto, com modificações, resulta do primeiro capítulo de minha dissertação de Mestrado, apresentada ao Departamento de Filosofia da UFMG em setembro de 1998, sob orientação do Prof. Jacyntho Lins Brandão.

[2] Ver TAYLOR, A. E.. *Plato: The Man and his Work*. 7th. ed. London: Methuen and Co Ltd, l960, p. 235; aí, o autor atribui tal importância ao diálogo, a ponto de considerá-lo o "chef d'oeuvre" dramático de Platão. A maestria com que a obra foi composta já é suficiente, pensa Taylor, para impugnar a sugestão de uma composição juvenil. Também JAEGER, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. de Joaquin Xirau y Wenceslao Roces. Primera edición en un volúmen, decima reimp. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 490, acentua a riqueza do diálogo e seu rigor, porém situa-o após os primeiros diálogos; para esta posição, cf. GUTHRIE, W. K. C. *Historia de la Filosofía Griega*. IV. Platón. El hombre y sus diálogos: primera época. Version de Álvaro Campos y Alberto González. Madrid: Gredos, 1990, p. 210, para quem a obra seria o último diálogo socrático. Para uma perspectiva semelhante, cf. IRWIN, T. *Plato's Ethics*. New York: Oxford University Press, 1995, pp. 12,13.

[3] Curiosamente, este é o único sofista a quem Diógenes Laércio concedeu um esboço biográfico. O motivo para isso, talvez seja sua suposta relação com Demócrito − conforme cria Diógenes −; com

que Sócrates coloque suas próprias questões relativas ao ofício de sofista e ao objeto de seu ensino (311a ss.) – ainda que a questão inicial da entrevista gravite em torno da demanda do jovem, com relação ao que vai auferir do ensino e da tutela do grande sofista (318a) – uma vez que o olvido da figura de Hipócrates, no debate, implica que este expecta seu desenrolar, ao mesmo tempo que marca sua posição como um interlocutor silencioso, prefigurando o leitor e compondo a dinâmica da recepção do diálogo[4], a partir de então, permanece uma figura absolutamente olvidada. Acrescente-se a isso, ainda, o fato de que a pergunta inicial suscita outras questões que se impõem por sua importância. De qualquer modo, a pergunta inicial garante à discussão o enquadramento geral da questão na dimensão propriamente pedagógica, desdobrada ao longo do diálogo em seus aspectos práticos e teóricos.

Uma das grandes riquezas do argumento platônico no Protágoras reside na apropriação analítica do mito de Prometeu e Epimeteu com objetivos pedagógicos, quer para suprir as carências e/ou deficiências do ouvinte da discussão, por tornar menos infatigável o acesso da inteligência aos píncaros, quiçá não da verdade, mas do sentido inesgotável de que se faz portador, como o enuncia a imagem de Prometeu "porta-fogo". Pretendo demonstrar, portanto, que a substituição do mito pelo *lógos* na exposição protagorana, não implica um esgotamento e abandono do mito no diálogo, posto que se o recupera na argumentação, com a intenção de mostrar, ao longo da discussão e, sobretudo, no fim, seu aspecto de transbordamento, de inesgotável

---

efeito, sua biografia segue as dos filósofos Leucipo e Demócrito, também de Abdera; cf. *As vidas, doutrinas e sentenças dos filósofos ilustres*, IX, de Diógenes Laércio.

[4] Devo ao Prof. Marcelo P. Marques ter-me chamado a atenção para esse ponto, quando da defesa da Dissertação.

capacidade de gerar sentido, de que a aporia, como um diagnóstico final dos interlocutores, não se mostra senão como uma espécie de "sintoma".

A exploração do mito de Prometeu e Epimeteu, no discurso protagorano, vem a propósito da discussão acerca da *arete* – a qual ocupa o foco da discussão não apenas aqui, como em boa parte dos debates que tiveram lugar na Atenas do século V a.C. –, e do compromisso que um intelectual se propunha de "formar bons cidadãos". Sob a forma de que se reveste aqui, o mito abandona certos "esquemas" presentes em suas formulações mais antigas, indício, parece, de que se presta a enunciar certos ideais compartilhados pela sofística grega, o quanto se pode afirmar de modo tão geral acerca dos grandes Sofistas e dos seus interesses tão diversos, como instrumento de convencimento. Se esse modo de pensar não for consoante aos desenvolvimentos da Sofística, atende perfeitamente no tocante a Protágoras, apresentado como "portador" do mito, e, por conseguinte, de um discurso sobre a condição humana que aponta para os benefícios da civilização e para o progresso, duplo real de Prometeu, "portador do fogo". Platão explora, maravilhosamente, o quanto pode, essa duplicidade, como também a duplicidade do próprio Prometeu ("o que pensa antes", "o previdente") com seu irmão, Epimeteu ("o que pensa depois"). Com efeito, a *mêtis* titânica, com sua valência de sabedoria/astúcia, produz uma bivalência, que se representa tanto na progressão, quanto na regressão.

Sem deixar de assinalar algo relativo às formas existentes do mito na cultura, desenvolvimento e apropriações do mito, as linhas que se seguem pretendem ser um breve desenvolvimento da argumentação do *Protágoras*, atendendo a certas solicitações que, acredito, o mito de Prometeu e de Epimeteu impõem ao intérprete.

1. A CRÍTICA AO MÉTODO SOFÍSTICO NO *PROTÁGORAS*

Questionado a respeito do objeto de seu ensino, o sofista alega estribar-se numa "deliberação, quanto aos assuntos privados, que [alguém] administre o melhor a própria casa, e, quanto aos assuntos públicos, que seja o mais capaz para fazê-lo, tanto pela ação, quanto pelo discurso" (318e5-319a2)[5] – o que Sócrates interpreta legitimamente como *téchne politiké*, ou mesmo, *areté politiké*, a considerar que existe uma relação estreita entre *téchne* e *areté* para Protágoras e para os gregos em geral, uma confusão certamente entre virtude moral e capacidade técnica[6], cujo fim consiste em "tornar os homens bons cidadãos" (319a4-5: *poieîn ándras agathoùs polítas*). Um pouco atrás, o que se definiu aqui como virtude política fora qualitativamente caracterizado por Protágoras como o melhor[7], finalidade da sua educação, a qual era largamente identificada no seu contexto, ou seja, na Atenas do século de Péricles, enquanto um tipo de prosperidade consoante à grandeza da *pólis*[8]. A relação dessa passagem com o mito e a mensagem que dele espera derivar não pode passar despercebida, uma vez que *epì tò béltion epididónai* (318a9: "progressar" ou, ainda, "estender-se com vistas ao melhor") se conecta diretamente com o teor do mito com o qual abrirá seu discurso.

---

[5] Tradução minha: *euboulía perì tôn oikeíon, hópos àn árista tèn hautoû oikían dioikoî, kaì perì tôn tês póleos, hópos tà tês póleos dynatótatos àn eíe kai práttein kaì légein*. As citações do *Protágoras* serão, doravente, da tradução de E. Teixeira, salvo indicação em contrário. Para o texto grego, sirvo-me da edição de John Burnet. *Platonis Opera*. Oxford, 1901 ss.

[6] Como propõe GUTHRIE,op. cit. p. 212, n.8.

[7] Em grego, *beltíon*, um comparativo de *agathós*. Isso reforça a interpretação relativista acolhida por bom número de intérpretes. Cf., por exemplo, SOUZA, J. C. *Caracterização dos Sofistas nos primeiros diálogos platônicos*. São Paulo, 1969. Cap. I: Protágoras, pp. 69-107, p. 76: "O melhor (não o bom), eis uma palavra chave do pensamento de Protágoras, e sua grande premissa de educador. Todo o seu longo discurso de daqui a pouco correrá sobre essa idéia necessariamente relativa".

[8] Para isso, ver Souza, *op. cit.*, pp. 76, 77.

A excelência política tem em vista um amplo espectro de relações sociais, compartilhado pela cultura grega, que implica um sentido e intenção políticos, daí Sócrates acolher essa definição de *areté* com certa resignação, como uma explicação provisória de sua exigência acerca da natureza desse melhor protagorano. Porém, quer que o sofista lhe explique como é possível ensinar a virtude política visto que, quanto lhe mostrou a experiência, não achou evidência de que um homem pudesse aprendê-la de outro (319b-320b). O significado desse ceticismo socrático, apelando de um modo tão banal ao dado da experiência, deve nos mover na direção de uma bem situada crítica que se trata, conforme sugeriu Jaeger[9], de pôr em dúvida a possibilidade de se transmitir, com a educação que propunha o sofista, aquela virtude própria do cidadão, sem que se negue *a priori* que, no âmbito da cultura, Sócrates mesmo reconheça que os sofistas conseguiram um êxito notável. Para o grande sofista, portanto, o desafio que se coloca é mostrar que uma instrução de cunho social poderia dar conta de formar o cidadão, ou o homem de estado; a *téchne* protagorana se vincula de modo estreito com a capacidade de buscar a posição de mando político (a *arkhé*).

Segundo Kerferd[10], Protágoras ficara com o seguinte dilema: 1) se, por um lado, admite que a virtude não pode ser ensinada, então sua profissão não passa de fraude; 2) se, por outro, admite que o discurso da democracia ateniense é falso, seu patrono Péricles não passa de um ignorante acerca da verdadeira natureza da virtude política. Põe-se em questão o discurso da competência política de todos os cidadãos, ou seja, que, com respeito aos assuntos públicos, todos estão aptos a deliberar, uma vez que a

---

[9] JAEGER, op. cit. pp. 496, 497.
[10] Cf. KERFERD, G.B. *The Sophistic Movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 133; ver ainda, a análise desse dilema protagorano em Guthrie, op. cit. p. 66.

cidade forneceu, na assembléia, o espaço próprio para o desenvolvimento dessa competência, para o favorecimento da virtude política.

O procedimento metodológico protagorano, que se tornou usual entre outros sofistas[11], opera uma divisão do discurso em três partes distintas, a saber: o mito (*mythos*), representação fictícia a que se recorre com a finalidade de convidar o ouvinte à reflexão; seguido pelo "grande discurso" (um *mákron lógos*), com sua pretensão de ser demonstrativo, ao apontar para os elementos da cultura necessários à existência da cidade; e se o complementa com a explicação dos poetas, ou, antes, um comentário deles, ao qual Sócrates irá objetar, indo frontalmente contra características do método, antes que contra o objeto do comentário.

1.1. UM RELATO MÍTICO DAS ORIGENS (PROMETEU E EPIMETEU)

Quanto às origens, o mito conheceu duas formulações distintas em Hesíodo, uma na *Teogonia* (507-616), outra em *Trabalhos e Dias* (42-105) e outra em Sófocles, na tragédia *Prometeu Acorrentado*, a única que nos chegou de uma trilogia com o mesmo tema. Essas formas já acabadas do mito derivam, provavelmente, de origens distintas, como assinalou J.-P. Vernant[12], a partir de dois Prometeu, um jônio-ático, outro beócio-locriano, com as características, respectivamente, de deus industrioso e de Titã vítima

---

[11] Cf. a *Notice* de Croiset, in: PLATON. *Protagoras,* . Texte établi et traduit par A. Croiset, avec la collaboration de Louis Bodin. 5ème. Éd. revue et corrigée. Paris, 1955, p. 9 ss., que sugere que o *lógos* protagorano, se tem a pretensão de ser demonstrativo, consegue apenas acentuar sua finalidade persuasiva, às expensas da verdade. Vale lembrar que o conjunto da exposição do Sofista e não apenas a segunda parte caracteriza-se como uma *epídeixis* ("demonstração"), de fato, uma "exibição de eloqüência" que não convidava, necessariamente, ao diálogo, mas a concordar com o que se expunha. Ver nota 16.

da cólera de Zeus, fundidas já em Hesíodo e na tragédia esquiliana. Mas vale atentar aqui para a advertência vernantiana de querer buscar soluções para a questão das origens[13].

O mito hesiódico de Prometeu e Epimeteu, em sua formulação mais antiga (na *Teogonia*), como na mais recente (*Trabalhos e Dias*) tem como centro o roubo do fogo divino. O astuto Prometeu engana o senhor do Olimpo, Zeus, roubando-lhe o "infatigável fogo" dos deuses e o dá de presente aos homens laboriosos. Este último, como castigo para o "habilidoso" Titã, bem como para os homens, ordena se faça e adorne uma virgem (Pandora, a de "todos os dons") e se a envie aos homens. Epimeteu "sem-acerto" (*Teogonia*, 511), advertido por Prometeu a jamais aceitar presente de Zeus, como meio de evitar mal aos homens, recebe-a dos deuses, "convertendo-se em mal para os homens laboriosos desde o começo"[14] (*ibid*.., 512: *hòs kakòn ex arkhês génet' andrásin elphestêsin*). Pandora, fabricação dos imortais dada aos homens mortais, sela o conflito entre Zeus e Prometeu, pois recebida pelos homens (antes por Epimeteu) em sua amável aparência, destapa seu jarro com os muitos males, doenças e trabalhos, junto com a Expectação (*elpís*).

O mito do roubo do fogo põe em relevo o conflito da inteligência ardilosa de Prometeu (*Trabalhos e Dias*, 48: *ankylométes*) com a inteligência suprema de Zeus (*mêtis*): o fogo aparece aí em sua função técnica, de fazer surgir o trabalho, permitir o cozimento dos alimentos e dos sacrifícios, sem o que o homem fatalmente pereceria; e,

---

[12] VERNANT, J-P. *Mythe et pensée chez les Grecs*. Études de psychologie historique. Nouv. édition. Paris: La Découverte, 1996, p. 164.
[13] Ibidem. "la question des origines est insoluble".
[14] Tradução minha.

como lembra Vernant[15], mesmo sendo precioso, não atende ainda ao aspecto de "fogo civilizador", como em Ésquilo. Prometeu, doador do fogo, benéfico para com os homens, tem seu antípoda em Epimeteu, fonte dos males. Introduz aí o poeta a idéia de que, para cada benefício, há um malefício correspondente: do primeiro sacrifício aos deuses ao advento da primeira mulher, põe-se em relevo a separação entre deuses e homens. Doravante, com Pandora (*Trabalhos e Dias*, 59 ss.), artifício divino, abre-se a possibilidade de pensar a real condição humana, visto que sua aparição faz cindir a "identidade" autóctone dos *ánthropoi* numa divisão entre *ándres* e *gýnaikes*. Como mito das origens, o de Prometeu e Epimeteu explica a soberania dos olímpicos, a religiosidade, o trabalho, o sexo, etc.

Em *Prometeu acorrentado*, representada por volta de 458 a.C. em Atenas, Prometeu aparece como o Titã protetor dos homens, subjugado por Zeus, um jovem tirano recém-chegado ao poder. O conflito entre ambos ressalta sobremodo o aspecto político: duas divindades auxiliares, "Poder" (*Krátos*) e "Força" (*Bía*) assistem e presidem à condenação de Prometeu, preso a uma rocha por Hefesto (1-14). Abandonado, o herói esquiliano experimenta sobremodo a amarga solidão, palco no qual proclama sua desdita e indignação contra o novo tirano do Olimpo. Os males sobrevêm ao Titã "por ter feito um favor a todos os mortais"[16] (140), "por haver amado demais aos homens" (159).

Ora, Zeus aparece em Ésquilo como o instituidor de uma nova ordem, capaz de estabelecer o quinhão a todos os deuses e homens, ressaltando seu aspecto de distribuidor da justiça; contudo, parece incapaz de agir senão às expensas da força e da

---

[15] VERNANT, Op. cit. p. 265.

violência (cf. 289-291); trata-se de um "nome recém-dito" (768), "dono do poder" (1243), "rei dos deuses" (1247), "novo tirano" (1249). Prometeu, por seu turno, alega ter livrado os homens do medo da morte (334), dando-lhes uma expectativa (336) e consolo (337), e, com o fogo (338), permitiu-lhes a prática das artes (*tékhnai*, 341; definidas a partir de 589). Se ajudar os homens foi um erro (*apáte*, 355), ainda assim não se arrepende, pois é "aquele que deu o fogo aos homens efêmeros" (792), e a quem estes "devem (...) todas as artes" (afirma em 659). O deus Hermes contrasta Prometeu com Zeus nestes termos: "Tu, o maior sofista, o mais impertinente entre os impertinentes, ofensa dos deuses, ladrão do fogo..." (1252-54), possuidor de uma "astúcia impotente" (1348).

No drama esquiliano, Prometeu não é um personagem duplo, como em Hesíodo; tampouco se atribui, na peça, qualquer função a um mortal. O Titã, doador das artes e do fogo, imprime na marcha humana a marca do progresso e da civilização técnica; com efeito, sua função implica em elevar da animalidade à condição atual, a existência humana.

No diálogo platônico, Protágoras socorre-se com o mito de Prometeu e Epimeteu, cujo conteúdo consiste no trecho compreendido em 320c8-322d5, seguido de uma passagem explanatória (322d6-323a5), e de uma série mais ou menos independente de argumentos sobre o mesmo (que vai até 324d1). O mito, tal como exposto no diálogo, deriva provavelmente de uma obra de Protágoras, o *Perì tês en arkhê katastaséos*, versando acerca da condição primeira do homem[17]. Isso implica em uma

---

[16] Ésquilo, *Prometeu acorrentado*. Trad., apresentação e notas de Mário da Gama Kury. In: ÉSQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Tragédias*. Rio de Janeiro: JZE, 1993. pp. 7-67.

[17] Veja-se GUTHRIE, op. cit. pp. 64 e 65, n. 21; ainda SINCLAIR, T. A. "Protagoras and Others. Socrates and his Opponents". In: CLASSEN, C. J. (org.). *Sophistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche

dupla apropriação e, por conseguinte, transformação: seguramente, Platão não conheceu a forma protagorana do mito senão de segunda ou terceira mão. Não podemos esperar, portanto, ler nessas páginas as *ipsissima verba* do Sofista de Abdera, mas devemos supor que Platão estivesse suficientemente informado acerca dos procedimentos, bem como dos temas caros à personagem que representa.

O teor do mito resume-se no seguinte: ora, os seres humanos, juntamente com os outros seres vivos, não tinham ainda vindo à superfície, quando os deuses realizavam uma primeira distribuição (*némesis*), ordenando que Prometeu e Epimeteu fizessem uma partilha ordenada das qualidades (*dynámeis*) entre todos os seres vivos (320c-d); uma segunda distribuição tem, então, lugar: Epimeteu roga a Prometeu poder ocupar-se da partilha, sob supervisão deste (320d), visando impedir o desaparecimento de cada espécie na luta entre constante pela sobrevivência e a defesa contra as intempéries provindas de Zeus ou da natureza (321a-b); mas, devido à imperfeição de sua inteligência, esqueceu-se completamente do gênero humano, deixando-o sem proteção. Ora, nesse estágio, o homem ainda não chegara à superfície, porém o dia em que isto deve acontecer bate à porta e é diante dessa "dificuldade" (321c7: *aporía*) que Prometeu logra roubar para o homem os saberes associados ao uso do fogo, em que consiste sua "salvação" (*sotería*), isto é, permite-lhe desenvolver todo o necessário a sua subsistência material (321c-d).

Pelo mito, se estabeleceu a falta de recursos com que o homem pudesse contar, isto é, a falta de uma "arte política", privilégio de Zeus (321d-322a), que redunda nos seguintes aspectos: 1) incapacidade que os homens têm de defender-se dos animais; 2)

Buchgesellschaft, 1976, p. 80, que afirma atestar-se em Protágoras e, depois, em Platão, um uso do mito que reunia elementos tradicionais e de ficção livre (p. 83). Ver também MÉRON, E. *Les idées*

incapacidade de manter a coesão social. Como Zeus[18] envia aos homens "pudor" ou "consciência moral" e justiça (*aidós* e *díke*), os elementos da terceira e última distribuição, fatores de coesão social e harmonia, furtar-se a esses princípios implica aniquilação individual e social (cf. 322a-d). Ser justo contém, pois, implicação moral de conservar-se dentro dos limites da lei, dentro do que se convencionou como *koinè dóxa*. A política é vista aqui como uma virtude ampliada que recobre toda a vida social. Assim, a partir do mito, Protágoras deduz que, na vida em sociedade, o indivíduo já se encontra preparado para o exercício das virtudes, bem como para ensiná-la a outros (323d ss.).

O mito pretende fundamentar os seguintes pontos: l) não compete à *phýsis* o fato de os homens partilharem a virtude política e a justiça; 2) não se deve sua presença entre os homens, ainda, a algum tipo de acordo ou ao mero acaso; 3) portanto, como observa Protágoras em 323c3-8, a virtude política e a justiça se devem ao ensino e à prática. Através do mito, exclui-se qualquer instância proto-histórica como o "estado de natureza", ou ainda uma derivação artificial como um pacto originário, capaz de tirar os homens do reino da violência mútua; à cidade cabe emular os homens à prática da justiça pelo aprendizado das leis. É por isso que os homens não punem nos outros defeitos naturais, logo, inevitáveis, mas as falhas em aprenderem a justiça e a virtude política, e, como observa Kerferd[19], é marca de uma sociedade civilizada impetrar o castigo como forma de educar, instruir seus membros por terem falhado em praticar a justiça e a virtude. Daí a virtude poder ser ensinada, pois distribuída entre todos os

---

morales des interlocuteurs de Socrate dans les dialogues de jeunesse. Paris: Vrin, 1979, p. 145.

[18] O significado de Zeus no mito protagorano pode ser explicado sobretudo pela referência ao agir humano sob a perspectiva da temporalidade e da necessidade; assim em GUTHRIE, op. cit. p. 67, n. 26.

cidadãos (324c-d). Esta explanação do mito seguramente reflete um fragmento protagorano: "O ensino precisa tanto de natureza quanto de prática... e é preciso aprender começando desde a juventude"[20].

Ao longo do diálogo, percebe-se que Platão respeita a estrutura do método sofístico, porém, como o encontro entre Sócrates e Protágoras não se resolve simplesmente na demonstração[21] ou nos seus resultados, o método socrático comparece como efetiva mostra de que ele não se dá por satisfeito com os resultados do método sofístico. O beneficio da dialética para a discussão será, sem dúvida, a manutenção de um processo no qual as partes poderão realizar uma mútua cooperação. Ao propor o diálogo como guia seguro para a investigação, por acreditar que os interlocutores se beneficiarão mutuamente, Sócrates apela a um aspecto intersubjetivo da pesquisa: compartilhamento não do resultado, mas do processo de conhecer. A dialética seria capaz de romper com a estrutura fixada na *epídeixis* sofística, recurso de que um professor lança mão para ensinar a ouvintes alheios ao método da descoberta, sem que haja qualquer interatividade.

1.2. O *LÓGOS* PROTAGORANO COMO ALTERNATIVA AO *MYTHOS*

Para responder à segunda objeção socrática, aquela segundo a qual os homens ilustres não podem transmitir aos seus filhos a sua virtude, Protágoras inicia um longo discurso. Mas justamente aqui ocorre uma inflexão importante no texto, a qual precisa

---

[19] Cf. KERFERD, op. cit. p. 134.
[20] Tradução minha do fr. DK 80 B 3: *Phýseos kaì askêseos didaskalía deîtai... apò neótetos dè arxaménous deî manthánein*.

ser examinada: para mostrar que a virtude se ensina recorreu-se a um mito; por quê, então, a resposta à segunda parte da objeção socrática ficou reservada ao *lógos*, e não ao mito? Protágoras mesmo, e não Sócrates, é quem aponta para a insuficiência do mito, denunciando de antemão que sua função não fora a de prover uma demonstração racional e, portanto, responder rigorosamente a seu interlocutor, porém prender o ouvinte pelo fascínio da representação poética da realidade. O mito, como forma de explicação está fadado ao insucesso, pois incapaz de solucionar problemas de relevância para a compreensão da política; qualquer pretensão de alçá-lo a essa função demonstrativa acabaria por conduzir a investigação à mais completa *aporia*[22], a uma situação de impasse; e, como motivo para sua inclusão, referiu-se o caráter "mais agradável" (320c6: *khariésteron*) do mito em relação ao *lógos*, manifesto indício não apenas da facilidade de assimilação daquele em relação a este, quanto da seriedade relativa que assumem um e outro, cabendo ao *lógos* a função propriamente explicativa – científica, diríamos hoje.

A parábola ou mito protagorano, segundo Guthrie[23],

> "nos adverte plenamente que a introdução dos deuses não se deve levar a sério, mas pode eliminar-se como adorno ao relato. Platão sabia perfeitamente que Protágoras era agnóstico religioso (cf. *Teet*., 162d), e não tinha nenhum desejo de enganar. De fato, o mito é seguido pela

---

[21] Em 320b-c, Platão se refere à *epídeixis* ("demonstração", "exibição") através do uso das seguintes formas verbais: *epideîxai*, *epídeixon* e *epideíxo*.

[22] Em 324d2-7, Protágoras aponta para o caráter aporético dessa primeira parte do seu método; contudo, tal aporia resulta estrutural e fundamentalmente do tipo de discurso, de modo que espera, por meio de um *lógos*, remover tal aporia. A estrutura da argumentação apresentada pelo sofista aponta inequivocamente para a distinção, e, mesmo, contraposição entre a primeira e a segunda parte: se temos um *mythos*, o seu papel não se reveste de uma função demonstrativa; o *lógos*, por seu turno, reúne em si a capacidade de estabelecer racionalmente a natureza poliédrica da virtude política, o que a tradução deste último por "discurso" não deixa entrever. Para o sentido de *lógos*, ver LIDDELL-SCOTT-JONES, *A Greek English Lexicon*, 10th ed. Compiled by H. G. Liddell and R. Scott, Revised and Augmented by H.S. Jones with the Assistance of R. Mckenzie. Oxford: Clarendon Press, 1966, p. 1057-9.

[23] GUTHRIE. Op. cit. p. 65.

> explicação racional dos pontos principais, dos quais agentes divinos estão inteiramente ausentes".

Tanto Protágoras quanto Platão reconhecem a eficácia prática do mito, porém Protágoras, sendo um agnóstico, não está disposto a admitir que os deuses intervêm na aquisição da virtude por parte dos cidadãos. A potência do *lógos* deverá se manifestar em sua capacidade de resolver cabalmente o problema levantado por seu interlocutor. Defende, com efeito, a necessidade de participação de todos os cidadãos para a consecução da vida política, no que reconhece ser a virtude una e específica do cidadão, indivíduo capaz de deliberação, ou seja, a justiça-temperança-piedade[24], cujo caráter paradigmático é ressaltado em relação a todo curso de ação a ser seguido (cf. 324d-325a4-5). Entendida dessa forma, essa virtude, de natureza convencional, por oposição à *phýsis*, comporta um forte elemento prescritivo, do qual Protágoras não abre mão, pois daí é derivada sua positividade jurídica, incluindo toda sanção.

É preciso, pois, que haja uma reciprocidade que envolva a todos em relação ao ensino/aprendizagem da virtude, sob pena de receberem como castigo a morte (325a-b). A teoria protagorana possui acentuado caráter nivelador e igualitário, o que pode ser verificado ainda na exposição que faz do mito, no qual a justiça, como condição da sociabilidade, manifesta um caráter todo-inclusivo. E se a exclusão dessa realidade implica na morte, a contraparte da radicalidade dessa teoria social mostra-se na afirmação da ensinabilidade da virtude política; a virtude é passível de ensino (*didaktón*)

---

[24] Com efeito, Protágoras alude a três termos distintos para caracterizar a *areté* política (não humana, porém a *andròs areté*, cf. 325a3, uma vez que *anér* se refere ao cidadão, não ao homem tomado genericamente, *ánthropos*): a *dikaiosýne*, a *sophrosýne*, e a *hosiótes*, os quais comparecem à definição como elementos vitais da coesão cívica, que formam esse mesmo uno e todo, o que nos sugere que, com o acréscimo de *andreía*, as quatro virtudes já eram reconhecidas em bloco, antes dessa exposição platônica, pela tradição. A respeito dessa última colocação, ver TAYLOR.op. cit. p. 248 e n. 1 da mesma página.

e abrange as relações privadas e públicas (325b5: *idíai kaì demosíai*), e sua não-aplicação resulta na barbárie. Que isso certamente reflete o pensamento de Protágoras pudemos indicar acima, pela leitura do frag. 3, DK, o qual se prestaria com precisão para corroborar, contra Sócrates, a argumentação em favor da transmissão da virtude. Disso, depreende Protágoras que é preciso estabelecer uma *paideía* calcada no ensino da virtude, a fim de que os infantes se tornem homens virtuosos. A produção da *areté* se dá por meio da *paideía* que se estruturou tradicionalmente no mundo grego indo do *oîkos* para a *pólis* (cf. 325e-326d). A educação que a cidade provê implica na conformação prescritiva de todos os seus habitantes à vida cívica, incluindo, portanto, o aprendizado das leis[25], que mostra nas sanções seu valor pedagógico[26]. Não é senão a justiça, afirma Protágoras em sua *epídeixis*, que opera a sanção (326d).

Por quê, então, os *agathoì ándres* não transmitem a virtude a seus filhos? Eles o fazem, socorre o sofista, como evidencia o costume, entretanto nem todos possuem a mesma aptidão. Como nas outras artes, aqui os pais fracassam devido à incapacidade dos filhos. A situação se encontra no âmbito do relativo, podendo, no caso dos jovens, reverter-se, de modo que, em relação a eles, pode-se acenar para alguma esperança (ver 328d). Conforme Méron[27], a moral protagorana se funda no interesse individual, embora se leve em consideração a reciprocidade de interesses, que pode fazer com que o pensamento de Protágoras aponte para um importante moto: a idéia de igualdade. A igualdade se dá sobretudo diante da lei, do *nómos*, aquele "sistema de convenções e tradições incorporados nos 'usos' de uma comunidade civilizada", do qual, como

---

[25] Cf. 326c7-8: "... a cidade por sua vez os obriga a aprender as leis e a viver de acordo com elas" (*hê pólis au toús te nómous anankázei manthánein kaì katà toútous zên* [*katà parádeigma*]). Cf. *Críton*, 51a ss.

[26] Para essa concepção de Protágoras, ver CROISET, in: PLATON. Op. cit. p. 42, n. 1.

observa Taylor[28], depende a moralidade. Sem essa segunda natureza que é construto humano, representada pelo *êthos* convencional, não se pode nem mesmo falar de moralidade, pois a sociabilidade tem sua origem no *nómos*.

Voltando à natureza e finalidade do *lógos*, bem antes de ser uma conclusão ou continuação do mito, trata-se, como sugeriu Kerferd[29] de modo consistente, de uma alternativa a ele, guardando, contudo, características semelhantes, pois ambos mostram que a virtude pode ser ensinada, ao mesmo tempo em que conseguem explicar porque há diferença quanto à virtude entre pais e filhos, e como os homens participam da virtude. Desse modo, ainda de acordo com esse autor, o significado racional do que, de forma mítica, corresponde à doação aos homens de *aidós* e *díke*, seria o ensino da virtude política e da justiça dado aos homens pela comunidade. E, a exemplo do mito, essas instâncias possuem um papel importantíssimo: impedir a destruição da sociedade pelo conflito. *Politikè areté* e *díke* são produtos sociais com vistas à manutenção da sociabilidade; a *pólis* substitui definitiva e cabalmente a função dos deuses no mito.

A reação de Sócrates ao *lógos* de Protágoras é traduzida, dramaticamente, sob a forma do encanto, da sedução, como se fica sob o canto das sereias[30]. A acolhida imediata da ironia socrática quer dizer que se esperava que um tão belo discurso dissipasse toda aporia, porém alguma ainda persiste, a despeito do que diz em 328e:

---

[27] MÉRON, E. *Les idées morales des interlocuteurs de Socrate dans les dialogues de jeunesse*. Paris: Vrin, 1979, p. 151.

[28] TAYLOR. Op. cit. p. 244: "(...) system of conventions and traditions embodied in the 'usages' of a civilized community."

[29] Cf. KERFERD, op. cit. p. 135. Ao longo de todo o parágrafo, seguimos a judiciosa análise desse autor, conquanto nos pareça que consegue como poucos apontar para os méritos da filosofia protagorana, sem se deixar conduzir em demasia pela perspectiva freqüentemente a-histórica com que Platão descreve os sofistas. Sustenta ainda que Protágoras responde de maneira bastante consistente, e em todas as suas partes, com forte poder persuasivo, às objeções socráticas ao longo de todo o diálogo, e que uma posição contrária é sugerida por Sócrates ao final somente à custa de mistificação e ilusão (*Ibidem*, p. 135-6).

"Com efeito até agora eu achava que não era por esforço humano que os bons chegam a ser bons; agora porém estou convencido". Diante da inconstância dos homens quanto a seu agir segundo altos padrões de moralidade, seria natural pensar, como expressara Píndaro, que isso se devesse antes aos deuses. O agnosticismo religioso protagorano, entretanto, não deixa margem para pensar na intromissão de seres divinos em assuntos humanos.

Sócrates se ressente com o método do sofista, caracterizado pelo longo discurso. A crítica ao *lógos* de Protágoras não vem, como seria de esperar, após sua conclusão (em 328d), porém quando já se retomou a discussão pela dialética. Em suma: pronuncia-se impotente a segunda parte do procedimento sofístico quando este passa pelo crivo da dialética, que opera sempre por distinções, como se vê a partir de 329d, na retomada do tema da *areté*. E esse é precisamente o motivo pelo qual Sócrates encena sua retirada da discussão: seu interlocutor o vê como adversário, com quem pode travar uma disputa de belos discursos, convencendo o público de que é melhor[31]. Ele, ao contrário, não espera convencer por mera habilidade retórica; aqui surge, sem dúvida, uma contraposição de métodos, pois Sócrates está convencido de que o exercício retórico enquanto tal não tem muito a contribuir para a aquisição do conhecimento, e que longas exposições apenas desviam a atenção do ouvinte do exame detido de cada aspecto da inquirição, impedindo, portanto, o tão esperado progresso. O melhor protagorano se situa no âmbito do que pode ser imediatamente reconhecido, isto é, no

---

[30] Platão usa um particípio do verbo *keléo* − *kekeleménos* −, seduzir, encantar para descrever o estado de seu mestre diante do discurso de Protágoras; cf. 328d5.

[31] Que o personagem Protágoras tem em mente uma disputa de discursos evidencia a passagem 335a4-8: "Sócrates, já com muitos homens entrei em disputa de argumentos [... *egò polloîs éde eis agôna lógon aphikómen anthrópois*] e, se tivesse feito o que pedes, se tivesse discutido como o adversário me mandava discutir, eu não teria aparecido superior a ninguém e o nome de Protágoras não se teria feito

domínio da aparência; para Sócrates, só pela força da mediação dialética se o consegue vislumbrar. Nessa digressão dramática (334c7-335c7), Platão indubitavelmente lança seu juízo − e preconceito − contra o método sofístico, declarando, ao mesmo tempo, sua vacuidade na pretensão de alcançar algum resultado seguro para o conhecimento (*epistéme*). Essa parênese prossegue de fato até 338e6, com intervenções do anfitrião Cálias, de Alcibíades e de Crítias (do círculo pericleano, como Sócrates também) e dos sofistas Pródico e Hípias.

1.3. O EXAME DA POESIA E SUA FUNÇÃO ARGUMENTATIVA

O comentário aos poetas aparece após aquela longa série de intervenções que acabamos de assinalar (cf. 338e6-340e5), e sua introdução na discussão não é algo gratuito. É preciso perceber o movimento que Protágoras realiza aqui: por um lado, a poesia é parte da educação tradicional de todos os gregos, de modo que a análise da *areté* é transposta para seu interior; porém isso não quer dizer que o sofista se apóia na educação tradicional. Ao contrário, opõe à *paideía* tradicional o seu próprio programa, como vimos. Desse modo, não lhe é caro encontrar uma contradição no poeta Simônides, que diz em um dos versos que é "difícil ser bom" (ou virtuoso, *andr'agathón*; 339b1), porém objeta a Pítaco dizer as mesmas palavras (339c3-5).

A intervenção crítica de Sócrates ao comentário do poeta contém não poucos traços de sutileza e, mesmo, de subterfúgios erísticos, remetidos por Platão e Aristóteles (nos *Argumentos sofísticos*, 2) ao discurso sofístico. Com efeito, ele resolve socorrer-se

---

entre os gregos". A preocupação protagorana em relacionar *ser melhor* com *parece*r coloca um peso

em Pródico, de quem se diz discípulo − pelo fato de apelar freqüentemente nesta situação às distinções especiosas da sinonímia, a *téchne* deste sofista, menos que pela possível hipótese de tê-lo freqüentado −, e consegue seu assentimento à questão em que "difícil" (*khalepón*) não se refere a "tornar-se bom", mas a "ser bom"[32]. Nesse ponto, Protágoras adverte a Sócrates e Pródico que ambos laboram em erro, pois, tratando-se da *areté*, não é de pensar que seja fácil consegui-la, mas, ao contrário, difícil, e mesmo "o que entre todas as coisas é a mais difícil" (340e6-7: *hó estin pánton khalepótaton*). Sócrates desvia de si a atenção para Pródico, que é repreendido pela insistência de Protágoras em que "difícil", no contexto que examinam, não quer dizer nada além do seu sentido ordinário, com o que Sócrates mesmo, com terrível habilidade, se encarrega de tirar seu suposto mestre da situação em que o pôs, alegando que ambos apenas punham à prova a renomada figura para que demonstrasse sua própria tese (341d).

Pretendendo examinar a ode (342a *et seq*.), Sócrates introduz no diálogo uma digressão, onde elogia com peculiar dissimulação a educação lacedemônia[33]. No exame propriamente dito, desloca o advérbio *alathéos* ("verdadeiramente"), que modifica *agathón* ("bom") em Simônides, para modificar *khalepón* ("difícil"). Fazendo isto (cf.

---

relativo sobre o padrão cultural helênico do *agathòs anér*, do *kalòs te k'agathós*.

[32] A distinção socrática se faz entre os verbos *genésthai*, "vir a ser", "tornar-se" e *eínai*, "ser", a qual percorre todo o trecho 340b-d. A insistência socrática nesta distinção provavelmente tem o tom de pilhéria, visto que Protágoras, a julgar dos relatos do *Crátilo* 386a1-4 e do *Teeteto* 152a1-e3 não admitia tal distinção. A "exegese" socrática se beneficia ela mesma das antilogias sofísticas, e assume a forma de um longo discurso, um fato de todo modo estranho, como observa Souza, J. C. *Caracterização dos Sofistas nos primeiros diálogos platônicos*, pp. 93, 94, e n. 82, para quem não gosta do gênero; porém ele consegue arrancar algum entusiasmo de Pródico pelo abuso da sinonímia.

[33] Talvez seja digno de nota que Sócrates relacione o exercício da filosofia (*philosophía*, em 342a7) − talvez "saber", como sugere o contexto − entre os cretenses e lacedemônios com a presença ali dos sofistas; o espírito do texto, entretanto, nos demove da idéia de ver aí um elogio, pois ele está sendo apenas *lacônico*, ou irônico, numa referência ao sucesso adquirido pelos lacedemônios devido a sua alta educação, quando toda a Grécia está ciente de seu poderio militar. Ver as observações acerca de Creta e Esparta em TAYLOR. Op. cit. p. 255.

343d-344a), muda completamente o sentido do texto para adequá-lo a sua perspectiva. Diz com efeito:

> Sem dúvida tornar-se homem bom é verdadeiramente difícil, no entanto é possível pelo menos por algum tempo, mas tendo-se tornado, permanecer neste estado e ser homem bom, como dizes, Pítaco, é impossível e sobre-humano, e somente um deus teria tal privilégio (344b6-c3).

Assim, o poeta diz o que Sócrates pensa. A quem sobrevém o mal, pergunta-se? Somente a quem já está na condição de "bom", insiste ele (344c-e). Logo, "tornar-se bom" é "possível"; "ser bom", "impossível", conclui (344e). Isso é comparado com o ofício do médico e do homem de letras (345a-b) e, adiante:

> Da mesma forma um homem bom, em certas circunstâncias, também poderia tornar-se mau, pelo tempo, pela fadiga, pela doença ou por qualquer outro acidente, pois este é o único insucesso: ter sido privado da ciência. Mas o homem mau jamais se tornaria mau, pois ele sempre o é; pelo contrário, para que se torne mau, ele deve antes tornar-se bom. (345b).

Aqui, a interpretação socrática já se satisfaz (com a mudança que operou acima) com a tese de que o mal decorre da ignorância, e que identifica virtude a conhecimento. Quando diz que "Simônides não era tão ignorante a ponto de afirmar que louvava os que 'de bom grado'[34] nenhum mal praticam, como se pensasse que há os que assim

---

[34] Croiset prefere traduzir *hekôn* por "*volontairement*", porém este é um termo assaz forte para precisar aquilo que está em jogo no modo como um grego vê a produção do ato moral. Não há, a rigor, uma teoria da vontade em Platão e, mesmo em Aristóteles, *hekôn* se refere ao sujeito que age, que origina a ação, em contraposição àquela ação realizada "de mau grado" (*akoúsios*), ou por coerção externa (*bíaion*). O que se quer colocar em relevo é que o indivíduo é o originador da ação, sem o concurso do elemento coercitivo externo (cf. Aristóteles. *Ética a Nicômaco* III, 1, 1109 b 30-1110 a 1 ss.). Ainda em III, 5, 1113 b 20 os atos chamados "voluntários'' devem ser sempre atribuídos àqueles que os originam, e são tais porque daí decorre sua *arkhé*. Oportunamente, remetemos à análise de Snell, 1992, sobre o ponto de partida da ação na ética socrática: convém lembrar, segundo ele, que os verbos *thélein*, "estar pronto, disponível para algo" e *boúlesthai*, "ter em vista algo como (mais) digno de esforço" não recobrem aquilo que nosso verbo "querer" implica, assim como um "tender ativo do sujeito para o objeto" (*op. cit*., p. 240), e, de igual modo os verbos gregos referentes à ação. Assim, o ponto de partida da ação virtuosa é a eleição, que encontra eco na *proaíresis* aristotélica, ponto onde bifurcam as possibilidades da ação, onde se diz "sim" e "não", "devo" e "não devo", ponto fortemente

praticam o mal" (345d), o erro de Sócrates não é banal, uma vez que é exatamente isso o que quer dizer o poeta. Faz isso deliberadamente, com o fim de fazer concordar o dito do poeta com sua doutrina; assim, ninguém pratica o mal pela simples capacidade de levá-lo a termo, senão por ignorância. Simônides quer opor as faltas advindas de bom grado, ou "voluntárias", àquelas que recaem sob o âmbito da necessidade. Sócrates entretanto o força a dizer o que efetivamente não diz. Assim que, na discussão sobre o louvor (e o que pode ser louvado não é senão aquela ação que é originada pelo indivíduo sem o concurso da coerção externa), diz-se que os bons se obrigam a louvar os objetos de amor (tais como: pai, mãe, pátria) ainda que ressentidos; os maus, ao contrário, censuram a maldade desses objetos de amor, contudo angariam inimizades e censuras. Simônides, pois, ainda que louve a tiranos, não o fez "de bom grado", porém "forçado"[35] (346b). E somente violentando o texto é que Sócrates transforma o poeta em um companheiro de armas, que compartilha sua doutrina e a expõe. Mas em favor de Sócrates, deve ser dito que uma tal violência ao texto e a apropriação pouco séria do texto em questão se justificam pela crítica que fará a seguir.

Concluída sua intervenção, Sócrates sugere que se deixe a poesia de lado e que se regule a conversa pela "prova da verdade" (348a5-6: *tês aletheías... peîran*). Ademais, lembra, a interpretação dos poetas não poucas vezes é assunto de debates em que reinam a arbitrariedade e a inconclusividade (cf. 347e). A crítica mais ampla à escrita ancora aqui sobre um discurso mais específico, a poesia. O que Sócrates quer enfatizar é o seguinte dado: a incapacidade de o texto "responder" às diversas

---

marcado entretanto pela instância do saber, que permite que os possíveis da ação sejam ditos "verdadeiros" ou "aparentes", "úteis" ou "danosos".

[35] Cf. em 346b8, o uso do particípio *anankazómenos* (do verbo *anankázo*, "obrigar", "forçar"), indicando o caráter externo da coerção.

apropriações que sofre implica, por conseguinte, sua interpretação subjetiva e arbitrária, a qual é incapaz de gerar um consenso mínimo. A inconclusividade de uma tal pesquisa decorre do uso de um procedimento equívoco (no presente caso, o comentário aos poetas como parte da *epídeixis* sofística) e do texto escrito, que fornece abertura para todo propósito, sendo bastante como exemplo a própria interpretação de Sócrates à ode de um poeta largamente conhecido, pela qual comete os piores equívocos e as maiores atrocidades ao sentido, por vezes muito claro, do texto. O texto comentado necessitaria, em seu abandono, da assistência constante da mente que o gerou para se defender. A maneira legítima, pensa, de não soçobrar em meio à tempestade dos discursos consiste em ser capaz de submeter à prova a pretensão de verdade do discurso, sua pretensão de ser, pois, conhecimento (*epistéme*). O procedimento socrático em relação à poesia pôs em xeque essa parte do método sofístico, com o recurso à paródia. Pesou-a e achou-a em falta; seus resultados são inconsistentes e aporéticos, não sustentando o crivo da objetividade.

2. CONDUÇÃO DO EXAME DAS VIRTUDES PELA DIALÉTICA: AS TESES SOCRÁTICAS E O INSTALAR DE NOVAS APORIAS

O método socrático aparece no diálogo em dois momentos distintos, havendo uma grande interrupção que vai de 334c a 348c, como vimos, cerca de uma quarta parte da obra, onde se tratou da última parte do método protagorano, do exame da poesia por Sócrates, além de várias intervenções. Os dois eixos dialéticos concentram-se portanto em 328d3-334c6, e 348c5 até o final do diálogo.

É Sócrates quem levanta a questão acerca do caráter específico da virtude, a partir da deixa de Protágoras de que a virtude é una. Assim, a partir de 329c, propõe três perguntas, as quais, segundo Vlastos[36], revelam o emprego de três fórmulas para determinar a unidade das virtudes. A primeira é a tese da unidade; a segunda, a da similaridade; a terceira, a da bicondicionalidade, as quais, entretanto, não recebem no texto um tratamento individual, porém aparecem como momentos complementares de uma única tese, e assim as entende Protágoras, embora combatendo a tese como um todo. Como seria de esperar de uma discussão em que posições diferentes são confrontadas usando como veículo o gênero do diálogo, as teses não são rigorosamente diferenciadas e expostas sistematicamente, gerando problemas para sua interpretação. O primeiro deles se concentra, sem dúvida, no confronto das teses e no problema histórico de sua afiliação; como efeito, é preciso perguntar pelo que se pode reconhecer, com relativa certeza, de socrático e de protagorano em cada tese.

2.1. A "TESE DA UNIDADE" EM EXAME

A tese da unidade se enuncia da seguinte maneira: "qual é o caso: a virtude é una, e suas partes são a justiça, a prudência e a piedade, ou tudo que acabo de enumerar não passa de diferentes nomes para designar apenas uma mesma coisa?"[37] (329c6-d1). A partir desse ponto, o problema central do diálogo desvia-se da questão sobre a possibilidade do ensino da virtude para aquela sobre a unidade das virtudes. Diante das alternativas que seu interlocutor propõe, Protágoras não hesita em apontar para a

---

[36] VLASTOS, G. The Unity of the Virtues in the Protagoras. In: *Platonic Studies*. Princeton, 1973, 1981 (2nd printing with corrections). pp. 221-269; p. 224. A exposição dessa parte depende, em grande medida, das análises desse autor.

primeira, salientando a facilidade da escolha (cf. 329d3: *allà rhaidion toutó*). Ao afirmar a unidade das virtudes, ressalvando que ela possui propriedades diversas, Protágoras está convicto de poder determinar o objeto da discussão, definindo seu âmbito de aplicação pela definição de cada uma de suas propriedades.

Sócrates quer saber se um indivíduo possui todas as "partes" (*móriai*) ou "propriedades" (*dynámeis*) da virtude, ao que seu interlocutor objeta: um indivíduo pode, por exemplo, ser valoroso sem ser necessariamente justo. Vlastos[38] recomenda cautela aqui; para ele, com efeito, deve-se evitar a tentação de pensar que, nesta altura, se Protágoras opta pela alternativa *A*, necessariamente Sócrates deveria escolher *B* caso estivesse na mesma situação. Ao contrário, apontam-se para pelo menos dois motivos pelos quais não se deve entender assim. Um deles, seguindo ainda esse autor, é que *A* aparece sempre como fórmula padrão da doutrina socrática; o segundo, no qual me parece, Vlastos realmente arremata a questão e dissipa o mencionado mal-entendido, é que, à frente, no anúncio da tese da similaridade (329d4-8), onde as virtudes são , ou *C* como as partes do rosto, ou *D* como as partes de uma liga de ouro, Sócrates acede a *C* em detrimento de *D*. Se *B*, portanto, comparece no argumento, isso ocorre em 349b1-6, onde a tese da similaridade comparece como complemento à primeira. A facilidade para a qual acena o sofista deve ser vista antes como uma alternativa que, nesse ponto da discussão, o próprio Sócrates endossaria sem muita dificuldade como seu próprio ponto de vista, e sua escolha se dirige a *A* mais por uma necessidade de complementar a tese do que de opor-se a seu parceiro de discussão.

---

[37] Tradução minha: *póteron hèn mén tí estin he areté, mória dè autês estin he dikaiosýne kaì sophrosýne kaì hosiótes, è taût' estìn hà nyndè egò élegon pánta onómata toû autoû henòs óntos*.

Diante do que nos traz essa perspectiva, podemos afirmar que a tese socrática é basicamente uma, a da unidade das virtudes, a qual sofre, ao longo da discussão, as mudanças que impõe o *lógos*, pois, em virtude do método dialético empregado, a necessidade lógica (também por vezes erística) de dividir cria não poucas flutuações de sentido, admitindo a revisão do argumento. Desse modo, a posição de Protágoras em relação a A só pode ser complementada por *C* se Sócrates primeiro assume que ela corrobora a tese de que a virtude é um todo do qual as virtudes justiça, temperança e piedade são partes. Contudo, que papel característico corresponde a cada virtude enquanto parte não se especificou: essa, ao contrário é a perspectiva de Protágoras, que espera determinar a função específica, ou *dýnamis* de cada uma das virtudes reconhecidas. A resposta assume a forma de pergunta: "E é como as partes do rosto são partes, boca, nariz, olhos, orelhas, ou como as partes do ouro, que em nada diferem umas das outras e do todo, senão em grandeza e pequenez?" (329d). Ora, o que implica aqui a rejeição de *D*? Protágoras, logicamente, quer evitar a incompletude da sua primeira resposta, de tal modo que acaba por determinar que as partes de virtude são singulares em sua especificidade e diferentes entre si, entretanto concorrendo para a formação de uma virtude una (um *hèn ón*, como é dito em 329d4).

2.2. A "TESE DA SIMILARIDADE" E SEU CARÁTER COMPLEMENTAR

---

[38] Cf. VLASTOS, op. cit., p. 225. Veja, porém, a afirmação concisa de TAYLOR. Op. cit., p. 248: "Protagoras at once adopts the first alternative, that wich recommends itself to average common sense".

A tese da similaridade caminha ao lado da da unidade, embora não assuma no diálogo qualquer aspecto conceitual. Conforme ainda G. Vlastos[39], a referida tese, que consiste na afirmação da semelhança de cada virtude a outra e à Virtude como um todo da qual faz parte, não desempenha qualquer função no argumento socrático, entretanto ela aparece de modo explícito na analogia da barra de ouro em 329d6-8 e 349c2-3; além disso, atesta-se o uso de fórmulas que suportem a tese em muitas outras passagens, tais como 330a7-b1, 330b1, 333b5-6 e 349c3. Resta esclarecer a seguinte questão: em que aspecto as virtudes são similares? As virtudes se assemelham em todos os seus aspectos (*eíde*), ou, para usar uma expressão de Vlastos, elas são "disposições indiferenciadas qualitativamente"[40]. Que ação atribuir então a tal ou qual virtude? Para ser consistente com sua posição, Sócrates deve assegurar que qualquer ação dê conta das características da virtude como um todo. Porém, aqui, as implicações da tese da similaridade a conduzem para a da bicondicionalidade. Protágoras, com efeito, pensa que esta já está implicada naquela.

2.3. A "TESE DA BICONDICIONALIDADE" DAS VIRTUDES E O PARADOXO SOCRÁTICO

A terceira pergunta socrática traz a última tese: "Será que, disse eu, também os homens, cada um partilha de uma destas partes da virtude, ou é forçoso, se alguém tiver uma, ter todas?" (329e2-4), ou seja, uma vez adquirida uma virtude, o indivíduo adquire

---

[39] Cf. VLASTOS. Op. cit. p. 228, n. 18, e p. 229 ss.

[40] *Ibidem*, p. 230): "...qualitatively undifferentiated dispositions". Cf., ainda, *Eutífron* 6d: "Porque disseste, se não me engano, que existe algo característico que faz com que toda coisa ímpia seja ímpia e toda coisa piedosa, piedosa" [a partir da trad. espanhola de Míguez, da Ed. Aguilar]. Esse "algo característico", ou "caráter distintivo" é a *idéa* da virtude, que todas as virtudes compartilham, porém não possui ainda a mesma conotação da *idéa* dos diálogos da fase madura, enquanto estrutura

todas as outras fática e simultaneamente? Mas esta tese não conflita com a posição sustentada em *A*, uma vez que, se admito que cada parte da virtude possui algo de específico e distinto em relação às demais, como posso esperar que se possuo uma, possuo as demais em sua especificidade e diferença? Aqui julgo estar, seguramente, o ponto onde Sócrates e Protágoras terão que se confrontrar, uma vez que a pergunta do primeiro torna difícil, senão insustentável, manter a coesão em torno da primeira tese. Para o grande mestre da virtude, o homem pode possuir somente uma parte da virtude, e ser, assim mesmo, um homem virtuoso, um *agathòs anér*. Desse modo, um indivíduo pode ser bravo sem ser justo, ou ser justo sem ser prudente (cf. 329e5-6). Sua posição procura seu fundamento na alegação de que as partes são concretas, definidas e possuem propriedades distintas (cf. 330a-b). As virtudes, como coisas abstratas, podem ser delimitadas e apontadas separadamente, correspondendo, na experiência do homem na cidade, a experiências comportamentais que permitem, por exemplo, distinguir um indivíduo corajoso de um que não é, sem, contudo, ser sábio, justo ou piedoso.

Daqui, entretanto, emerge uma constatação à qual o intérprete não pode se furtar: o homem virtuoso de Protágoras jamais pode se constituir enquanto elemento paradigmático (*métron*), nem seu comportamento é capaz de constituir um padrão normativo, visto que cada parte da virtude, constituída de modo estanque, aplica-se somente a uma situação específica, concreta, sem entrar em interação com as demais. Se se pode ser justo sem ser prudente, por exemplo, aquele âmbito em que as ações justas ocorrem jamais interage com aquele em que as ações consideradas prudentes têm lugar.

---

metafísica última. O que está em jogo nesse momento é a definição (*horismós*; ver em *Eutífron* 9c-d, o emprego das formas verbais *horisména* e *hóristhai*) que tem em vista explicar esse "que é" (*tì esti*).

Com efeito, o que a tese da reciprocidade tem de específico é sua capacidade de demonstrar que se determinado indivíduo possui uma virtude x, necessariamente possui as virtudes *y*, *z*, etc. implicadas na bidirecionalidade da proposição: apenas se, e somente se, ser justo implica ser piedoso, e ser piedoso implica ser temperante, então pode ser dito de um indivíduo que ele é virtuoso. Para compreender melhor esse emaranhado argumentativo que Sócrates emprega, convém lembrar que a necessidade lógica da proposição resulta de uma crença que, de todo modo, ele está preocupado em testar e comprovar: que virtude é conhecimento, "núcleo – como diz Teixeira[41] – através do qual se realiza a unidade". A implicação imediata disso é que, para que um indivíduo se considere na qualidade de *x,* é preciso que conheça em que consiste a realidade desse *x*, bem como todos os aspectos circunstanciais em que *x* se produz. E a produção de um comportamento consoante a determinada virtude *x*, jamais obnubila ou descarta a produção necessária de *n* comportamentos coexistentes produzidos pelas virtudes *y* ou *z*, coexistentes com a virtude *x*, numa relação de necessidade e reciprocidade. Aqui, encontramos, exemplificado, o tão aclamado "intelectualismo socrático".

A tarefa de determinar a unidade das virtudes ainda não se dá por concluída. Segundo Gould[42], todo o procedimento socrático com vistas a estabelecer a teoria da unidade das virtudes a partir de 329c deve ser caracterizado como basicamente falacioso, sendo esta a causa das aporias do diálogo, como também no fechamento do *Laques* (198d ss.), em que a identificação de *andreía* com s*ophía* causa não pequena perplexidade. Talvez seja preciso pensar que há mais elementos disponíveis no texto em

---

[41] TEIXEIRA, in: PLATÃO, *Protágoras,* p. 51.

questão que contribuem para uma tal conclusão, o que nos deve dispor para examinar o seguimento da argumentação socrática (a partir de 330b).

O exercício dialético dá lugar a um dos elementos característicos do método socrático, a busca pela definição, que segue o *élenkhos*, largamente empregado na tentativa de refutar Protágoras e reorientar a argumentação. Navegando ainda sobre as águas da identidade e da semelhança, e, por conseguinte, da reciprocidade que implica a tese da unidade das virtudes, Sócrates apela então a uma série de argumentos. Assim que, embaraçado com a resposta do seu interlocutor, na qual não admite a identidade absoluta entre as virtudes, porém uma semelhança entre elas, em vista de que não é possível afirmar, segundo julga, que a piedade ou a justiça partilhem de uma mesma definição, sendo, porquanto distintas em sua natureza (cf. 331a-c), Sócrates reclama de seu interlocutor que não deseja um assentimento ou concessão amarga, mas antes uma demonstração, como convém.

O apelo à teoria dos contrários, cujo cerne reside na afirmação de que cada coisa tem como causa um homogêneo e, por conseguinte, apenas um contrário, apresenta vários exemplos até chegar ao par sabedoria-insensatez (*sophía-aphrosýne*), momento em que Protágoras é apanhado em "contradição" quando encontra outra coisa que se opõe a "insensatez", ou seja, a "capacidade mental" (*sophrosýne*). Sócrates declara que "sabedoría" (*sophía*), é contrária a "insensatez" (*aphrosýne*; cf. 332a). Desse modo, "sensatez" (*sophrosýne*) e "sabedoria" (*sophía*) não seriam diferentes entre si, mas uma mesma coisa (333b), o que torna sem efeito apontar para uma contradição na fala de

---

[42] Cf. GOULD, J. *The Development of Plato's Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1955, p. 65.

Protágoras. Por fim, a identificação de "sensatez" (*sophrosýne*) com "pensar bem" (*eu phroneîn*) (333d), arrasta Protágoras para uma malha fina em que termos como *sophía*, *sophrosýne*, *eu phroneîn*, *eu práttein*, *dikaiosýne* (justiça), *ophélimos* (útil) se esbarram, assumindo uma perigosa identificação, a qual o Sofista não acolhe, sugerindo que "certas coisas são boas", mas mesmo coisas inúteis aos homens podem ser boas (333d9-e2). Ele quer quebrar esse equilíbrio que seu interlocutor sustenta somente à custa de muita peripécia, contudo isso não barra o intento socrático.

3. O PROBLEMA DO HEDONISMO E DO CONTEÚDO COGNITIVO DAS VIRTUDES E A APORÉTICA DAS VIRTUDES NO *PROTÁGORAS*

3.1. HEDONISMO E O PROBLEMA DO CONTEÚDO COGNITIVO DAS VIRTUDES

O *Protágoras* expressa uma moral hedonista? Alfred Taylor[43] procurou descartar essa possibilidade, ao sugerir que se tratava de um mal entendido que torna impossível compreender o real sentido da obra, em sua afirmação de que virtude é conhecimento, e em seu propósito filosófico de apontar para sua implicação: a fundação de uma crítica completa acerca da vida moral. A discussão do elemento hedonístico do *Protágoras*

---

[43] TAYLOR. Op. cit. p. 235. Além disso, afirma este autor, de modo veemente, que o hedonismo do diálogo não representa nem a posição socrática nem a protagorana, porém a da moralidade popular (*op. cit*., p. 260). Mas recentemente, IRWIN. Op. cit. p. 80 ss., sustentou a tese de que a ética socrática, tal como aparece no *Protágoras*, é hedonista, e que Platão não tem motivo para mostrar a questão de outro modo. Ainda sugere que não há motivo para sustentar uma interpretação *ad hominem* do hedonismo, pois, de fato, Sócrates propõe um "hedonismo epistemológico" contra a posição de Protágoras e da multidão. Para uma posição diferente, ver análise de CROMBIE, I. M. *Análisis de las doctrinas de Platón*. I. El hombre y la sociedad. Versión de Ana Torán y Julio C. Armero. Madrid: Alianza, 1990. 406; p. 254 ss., que sustenta não haver uma identificação completa entre "bem" e "prazer" na posição

surge a partir do momento em que se identificam as virtudes (350c4-5), contra a perspectiva oposta que afirma serem as virtudes partes distintas, com a coragem em oposição às demais (349d). Protágoras adverte Sócrates de que fora interrogado a respeito da fórmula: corajosos são ousados (isto é, todo *x* é *y*), e não acerca de ousados são corajosos (todo *y* é *x*), pois esta última implica que nem todo *y* é *x*. Em suma, o óbvio: o grupo dos ousados é maior que o dos corajosos (350c8-d2). Disso decorre, no entender do sofista, que seu companheiro de discussão se equivoca ao pensar que sabedoria e coragem são idênticas (350 d).

Dando curso a sua argumentação, Protágoras demonstra, pelo exemplo dos "fortes" e dos "poderosos", que Sócrates chegaria ao mesmo raciocínio falacioso se identificasse sabedoria e força (350e5-6: *légein... homologían he sophía estìn iskhýs*), quando, de fato, isto não ocorre, pois, "poder" (*dýnamis*), procede da ciência, enquanto "força" (*iskhýs*), "da natureza e da boa nutrição dos corpos" (351a3-4: *apò phýseōs kaì eutrophías tôn somátōn*). Similarmente, a "audácia" (*thársos*), provém quer da "técnica" (*téchne*), quer da "emoção" (*thymós*), ou da "loucura" (*manía*); a coragem, por outro lado, "da natureza e da boa nutrição das almas" (351b2-3; *apò phýseōs kaì eutrophías tôn psykhôn*). A sabedoria é a que de mais perto se relaciona à *epistéme*, e, portanto, à racionalidade e ao ensino; a coragem, ao irracional, pois relacionada à natureza. E é por este motivo que Sócrates, mais tarde, procurará reconciliar ambas, introduzindo na coragem elementos pertinentes à sabedoria.

A discussão, sobretudo neste ponto, permite levantar uma importante questão: como determinar a racionalidade da virtude, ou, colocando de outro modo, como

---

socrática, porém na da multidão; acrescente-se que o hedonismo do diálogo é bastante estrito, uma vez que implica que as categorias morais aí são "toscas" e "provisórias".

determinar o conteúdo cognitivo das virtudes? O motivo da recusa de Protágoras em colocar no mesmo plano as cinco virtudes listadas em 349b1-2 reside justamente na implicação de identificação do conteúdo de uma virtude às demais. Não admite que a coragem, entre as demais, se associe a elas, pois ela difere qualitativamente das demais pelo que se infere de sua origem. Ou seja, enquanto admite que é possível encontrar alguma semelhança entre a sabedoria, a temperança ou sensatez, a justiça e a piedade, enquanto partes distintas da virtude, semelhança esta que se traduz nos conteúdos cognitivos que elas levam consigo em razão de sua relação com o conhecimento; nega à coragem, porém, tais conteúdos por sua vinculação à *phýsis*.

Diante desse contexto, Sócrates propõe o exame de um ponto que supostamente servirá de prova adicional a sua tese: a vida feliz difere da vida miserável[44]. Do intrincado argumento socrático, percebe-se como a questão relativa à inteligibilidade da virtude, pela afirmação ou negação de seu conteúdo cognitivo, se imbrica com a questão do hedonismo, uma vez que a determinação socrática de um conteúdo cognitivo para a coragem emerge do exame do prazer. A partir de 351b, pois, a permutação sem muito rigor e fugaz de termos como “feliz”, “infeliz”, “agradável”, “desagradável”, “prazer”, “dor”, “bem”, “mal” não consegue dar ao exame (*sképsis*) o rigor desejado por Sócrates, conquanto seja disso que ele queira nos convencer, com o uso da analogia do procedimento médico (veja 352a). As oscilações decorrentes daí podem ser sumariadas assim: viver feliz é viver agradavelmente, com prazer, o que pode ser ajuizado bom e, seu oposto, a vida sem prazer, mau (351b-c). Portanto, o agradável é bom, enquanto o

---

[44] Cf. 351b-c. Aqui, IRWIN. Op. cit. p. 86, aposta decisivamente na vinculação do hedonismo ao ponto de vista socrático. JAEGER. Op. cit. p. 502, contrariamente, afirmara que Sócrates apela à opinião da massa, contemplada tal como era, isto é, como posição hedonista. Ao longo de nossa exposição,

que dele resulta possa ser reconhecido como agradável, prazeroso (e, logo, útil na perspectiva que se mantém aí) e mau por derivação, isto é, enquanto resulta algo diverso dele (351c-d), que não produz prazer. Protágoras não concorda com a posição que Sócrates media, acrescentando que sua experiência de vida sugere que "coisas agradáveis" (*tà hedéa*), podem ser boas, más, ou ainda indiferentes; logo, nem boas nem más (351d4-7), indicando que sua classificação se deve ao remetimento de toda constatação acerca do prazer ou desprazer a juízos valorativos que considerem a finalidade, o *télos*. Isso é compatível com aquele comportamento que Vlastos nota em Protágoras, afirmando que "ele recusa identificar uma vida prazerosa com a vida boa; tudo o que ele admite é que a vida prazerosa é boa para aquele que 'encontra prazer no que é bom e nobre' (351c)"[45].

O início do exame do prazer apela a uma instância que está fora da esfera de interesse imediato da multidão, e endereça-se ao sofista, a saber, o conhecimento (cf. 352b1: *pôs ékheis pròs epistémen*?), ao qual ambos atribuem um alto valor, como a capacidade de conduzir o homem ao melhor. Jaeger[46] argumentou que a concordância do sofista acerca do valor da ciência se deve mais à vergonha (cf. 352d1: *aiskhrón*, "vergonhoso") de se ver reconhecido como alguém que duvida da capacidade do saber e da ciência, do que à convicção, asserção que, para se fazer justiça a Protágoras, poderia ser abandonada sem constrangimento, como constatamos do papel que este confere à

---

sustentamos o ponto de vista segundo o qual a posição socrática não se confunde com o hedonismo do vulgo, a exemplo também da de Protágoras.

[45] VLASTOS, G. Protagoras. In: CLASSEN, Carl J. (org.). *Sophistik*. Darmstadt, 1976. pp. 271-289; p. 273: "... he refuses to identify a life of pleasure with the good life; all he will admit is that the pleasant life is good for one who 'find[s] pleasure in what is good and noble' (351c)".

[46] Veja em JAEGER. Op. cit. p. 502, n. 64. Mais adiante, afirma que, com o assentimento de Protágoras à alta estima que Sócrates atribui ao saber enquanto força moral, aquele começa a dar-se conta das conseqüências daí derivadas, as quais não previu. E, para um homem voltado para a educação como

educação no seu ensino (cf. supra, fr. 3, DK), a ponto de sugerir, como notaram Sinclair[47] e Vlastos[48], que todos os membros da sociedade são instrutores morais, embora difiram entre si no que concerne à competência.

A multidão, cuida Sócrates, julga que é possível conhecer o bem, porém não o pratica por causa da dor ou do prazer (*hedoné*) que interferem na ação de alguém, arrastando-o para uma ou outra direção. Em que implica a possibilidade do conhecimento do bem? Implica a capacidade necessária para realizá-lo, o que impõe ao investigador de tal questão a tarefa de explicar por que, na experiência humana, ocorre aquilo que a multidão entendeu como "ser arrastado pelo prazer ou pela dor", impossibilitando à ação ser realizada de acordo com o conhecimento do bem. O que está em jogo aqui, segundo as análises de Sócrates, é a consideração de que a posição da multidão pode beneficiar a investigação ajudando a descobrir que tipo de relação há entre a coragem e as outras partes da virtude (353a-b). Convém acentuar que a preocupação socrática de trazer para o interior da investigação moral as preocupações e considerações da moral popular desvia da interpretação um suposto compromisso socrático com o hedonismo, destinando-o ao domínio do senso comum no qual a multidão ancora suas crenças.

Pela expressão "ser vencido pelo prazer", diz Jaeger, "a multidão entende o processo psíquico de sentir-se tentado pela satisfação de um apetite sensual, embora o reconheça como mal"[49]. Porém o prazer é algo danoso (353c *et seq*.). O critério, pois, que a multidão usa para julgar valorativamente as sensações de prazer é o próprio

---

tarefa, pressente em que embaraçosa situação poderia ficar: em pé de igualdade com a multidão, com relação à distância existente entre o conhecimento do bem e sua realização (*op. cit*., p. 503).

[47] Cf. SINCLAIR. Op. cit.p. 85.

[48] Cf. VLASTOS. Op. cit. p. 275.

prazer. Assim que, para a multidão, tal expressão não implica outra coisa que um erro de cálculo, que faz com que se escolha, no momento de agir, um menor prazer em vez do maior. Se o bem e o mal não podem, na linguagem do homem comum, ultrapassar a esfera do prazer e do sofrimento (355a), convém abandonar tal linguagem, que mistura tantos termos, e concentrar-se novamente na teoria dos opostos, aplicada individualmente a cada questão (355c). Então, se o homem pratica o mal, é não obstante sabendo-o como tal que ele o pratica. É vencido, pois, não pelo prazer, mas pelo bem (seu substituto). Ora, seguindo o argumento do vulgo, se prazer e bem se identificam, só se é vencido pelo bem se este for inferior (355d7-8) - ocorre portanto uma relativização do bom e do mau em "maior" e "menor" (grandeza), "mais" e "menos" (quantidade) (355d8-e1). Se se é vencido pelo bom, logo se considera um "mal maior" em relação a um "bem menor", sendo aquele preferido a este. Na análise da virtude, sob o ponto de vista da moral popular, é possível cair em falta não por ignorância, mas por conhecimento, já que o mal é sabido como mal; e esta é a posição da qual Sócrates se faz portador, embora não seja a sua própria, como sabemos, uma vez que ele admite que ninguém pratica o mal, conhecendo-lhe o conteúdo na ação concreta, porém por ignorância.

Um critério a mais é aduzido com relação ao prazer e à dor, a saber: o do excesso e da falta (356a4: *mâllon kaì hêtton*), que permitirá de vez estabelecer o critério do prazer como princípio. Sócrates, porém, procura desqualificar essa posição, introduzindo uma metrética do desejo. Lembra que, colocados os termos "agradável", "doloroso", "próximo" e "distante" lado a lado, com vistas a estabelecer um critério

---

[49] JAEGER. Op. cit. p. 503: "la multitud entiende el proceso psíquico de sentirse tentado por la satisfacción de un apetito sensual, aunque lo reconozca como malo".

para a ação, teremos que: 1) se o agradável se relacionar ao agradável, "é preciso tomar sempre o maior e o em maior quantidade"; 2) se o doloroso ao doloroso, "é preciso tomar a menor quantidade e o menor"; 3) se, todavia, o agradável ao doloroso, explicita: "se o penoso for superado pelo agradável, se o próximo o for pelo distante, ou se o distante pelo próximo − esta será a ação a ser praticada: aquela em que estas medidas entrem" (356b). Ora, tal é a medida da ação; esta só é inviável se o desagradável superar o agradável − em 356c, a posição é atribuída a Protágoras e o coloca junto à multidão.

Neste ponto, introduz-se a questão da aparência em relação à medida. Se o critério para agir se instalar no aparente, forçosamente confundir-se-á o agente moral em relação às ações e escolhas, e quanto a sua extensão (implicação). O critério para a boa ação não pode ser relativo e cambiante, pois o agente fica inseguro para decidir sobre qual curso de ação deve ser seguido e qual a sua aplicação. Ao contrário, a verdade pode ser descortinada se o critério se instalar na medida, a qual suprime e descarta a aparência (356c-e). Protágoras concorda que a medida é o padrão ou critério para a ação e para a vida virtuosa (356e4 ss.); deve-se notar o contraste dessa colocação com a adesão protagorana ao princípio expresso na tese do *homo mensura*: "o homem é a medida [critério] de todas as coisas: das que são, enquanto são; das que não são, enquanto não são"[50]. Ora, o *métron* que Protágoras estabelece para julgar acerca das coisas (*khremáton* é tudo aquilo sobre o que é possível predicar algo com sentido, toda realidade que é referida a um critério relativo, sendo ou não-sendo conforme aparece

[50] Fr. DK 80 B 1: *pánton khremáton métron estìn ánthropos, tôn mèn ónton ôs éstin, tôn dè ouk ónton ôs ouk éstin* (tradução minha).

aos indivíduos singulares), esse *métron*, o homem, foi acolhido por Platão no sentido gnosiológico[51], entendido na sua particularidade, tomado não-genericamente.

O necessário à manutenção da vida não é senão a ciência da medição, arte de "excesso e carência"(357a), e da "igualdade entre um e outro" (357b) que, em relação ao ímpar e par, seria a aritmética. Introduzida a medida, tem-se pois, arte e conhecimento (*téchne* e *epistéme*), sendo o conhecer o que há de mais sublime, dominando o prazer e tudo o mais, do que discrepava a crença popular, para a qual o "prazer domina freqüentemente até o homem que sabe" (357c). Logo, "ser vencido pelos prazeres" equivale à "máxima ignorância" (357e2). É à falta do saber, que é, sobretudo, "saber medir", que os homens erram, e o fazem lastimavelmente, pois chegam ao ponto de escolher aquela ação que conduz a um "mal maior" em vez de a um "bem menor" (cf. 355e2-4). De alguma forma Sócrates tenta conciliar um cálculo de utilidade com uma importante instância, o conhecimento. Doravante inverte-se a situação, pois os homens agem mal em vista da ignorância, de um não-saber que eles, entretanto, crêem ser ciência. Sócrates pede a anuência dos sofistas à afirmação de que o bom é agradável, e sumaria os resultados que obtivera em 356-357, concluindo que a

---

[51] Cf. *Teeteto* 151d-187b. Aqui, com efeito, afirma-se que, para o sofista, ciência ou conhecimento (*epistéme*) é sensação, isto é, baseia-se na aparência. Como nos restaram poucos fragmentos autênticos de Protágoras, o que se sabe dele e de seu ensino deriva de fontes secundárias, as quais nem sempre se pautaram pelo rigor histórico. Segundo SINCLAIR. Op. cit. p. 78 ss., a ilação de significado político que sofre o fr. 1, DK deriva de apropriação de segunda ou terceira mão, a qual, no *Teeteto*, Platão realiza pela sugestão de que Protágoras amplia sua fórmula para a política, transformando o Estado, *pólis*, na medida do bem e do mal para os cidadãos. A *pólis*, portanto, e não o indivíduo singular, é que se constitui fonte da moralidade e da lei, resultantes ambas do consenso das opiniões. O consenso se expressa na forma da lei, a qual cumpre obedecer, sob pena de sofrer a sanção. A afiliação desse pensamento à "ideologia" democrática é visível. De qualquer modo devemos nos acautelar, adverte esse autor (*ibid*., p. 80), em não tomar a perspectiva do *Teeteto* como historicamente relevante, porém como uma "possível dedução". Para uma discussão pormenorizada do significado da fórmula do *homo mensura*, ver o esclarecedor artigo de VERSENYI, L. Protagoras' Man-Measure Fragment. In: CLASSEN, Carl J. (org.). *Sophistik*. Darmstadt, 1976, p. 290-297, e ainda o tratamento em KERFERD. Op. cit. pp. 84-105, ROMEYER-DHERBEY, G. *Os Sofistas*. Trad. de João Amado.

falsa opinião equivale a engano "sobre as coisas de valor" (358c), e que, por natureza, o homem evita o mal. Não apenas isso, mas diante de dois males, numa situação em que é impossível evitar a ambos, sua escolha recai sobre o menor deles (cf. 358c6-d4). Com isso, Sócrates consegue o assentimento de todos. É justamente o saber que permite determinar uma medida, uma espécie de cálculo racional para determinar o valor de uma ação diante de outra por sua utilidade.

Define, a seguir, "temor" como "uma certa expectativa do mal" (358d), o que implica, à luz do que foi acordado, que ninguém enfrentará o que teme, sendo-lhe possível enfrentar o que não teme; o que teme é o que considera mal e ninguém procura o mal ou o aceita de bom grado (358e4-6). Fica estabelecido que ninguém erra de "bom grado", uma vez que procura sempre afastar-se do mal. Praticar o mal é fruto da ignorância; a condição de possibilidade de toda ação moral, segundo Sócrates, é o saber, ou a aquisição/compreensão da medida acerca dos valores sobre os quais deve recair a escolha moral (sempre consoante à razão).

A discussão retorna ao problema da unidade das virtudes, com o tratamento da coragem (359a *et seq*.). Sócrates conduz Protágoras, argumentando pelos "contrários", a admitir que se covardia é ignorância do temível, coragem é saber; e, logo, enquanto "contrário da covardia", é "saber do temível e do não-temível" (360c-d), o que já tentara provar antes (v. 350c), e que destrói a posição mantida por Protágoras até então (ver 360e).

Lisboa: Edições 70, 1986, p. 30 ss. e GUTHRIE, W.K.C. *Os Sofistas*. Trad. de João Resende Costa. São Paulo: Paulus, 1995, p. 173 ss.

3.2. O FECHAMENTO DA QUESTÃO ACERCA DO ENSINO DA VIRTUDE E O SIGNIFICADO DA INVERSÃO DE POSIÇÕES

O desfecho do diálogo nos coloca diante de um fato intrigante. Com efeito, Sócrates e Protágoras examinaram a natureza da *epistéme*, concluindo ser ela o conhecimento do bem (a ser buscado) e do mal (a ser evitado; ver 358e-361a). A concordância de Protágoras implicou diretamente na destruição da posição que até então mantivera, uma vez que agora se assenta que a coragem possui conteúdo cognitivo (360c-d). O princípio socrático de que virtude é saber tem conotações absolutistas, pois esse conhecimento se orienta para um bem concebido "em si", como indica Méron[52], posição oposta à de Protágoras, que mantém o aspecto relativo do bem, enquanto algo "multivariegado", "disverso", algo "multiforme" (334b6-7: *poikílon*, *pantodapón*) e, pois, susceptível de ser sempre determinado em cada situação. Para a posição socrática, a dificuldade é: como determinar o caráter absoluto de uma norma ou paradigma comportamental, sem a presença do contexto em que a ação se produz, o qual inclui: 1) as pressões externas e internas que motivam a ação; 2) os meios disponíveis para sua realização; 3) o cálculo do alcance e implicação da ação; 4) a imputação de responsabilidade; 5) os envolvidos? Apelar ao saber para resolver esse problema não implica, por conseguinte, um saber absoluto também? De todo modo, seria despropositado e inútil exigir de sua posição elementos que só estariam presentes numa teoria contemporânea da ação moral.

A comparação com o Prometeu do mito de abertura do diálogo é forçosa: se o bem, e, por conseguinte, a virtude, possui esse aspecto multivariegado (*poikílon)* isso se

---

[52] MÉRON. Op. cit. p. 156.

deve ao fato de que a cidade dispõe de numerosas *tékhnai*, de cuja cultivo os homens podem auferir as condições necessárias para atingir o melhor na vida pública, quer isso implique a deliberação dos assuntos desse âmbito, quer implique mesmo o governo. Cabe ressaltar que, com referência a Prometeu, Hesíodo usa, na *Teogonia*, epítetos como: *poikílon aiolómetin* (511: "fértil em muitas dissimulações"), *poikilóboulon* (521: "de variados expedientes"), e *polýidrin* (616: "multissábio", ou, simplesmente, "habilidoso"). Como o Prometeu de múltiplos expedientes, doador das habilidades advindas do uso do fogo e que possibilitou a civilização técnica, Protágoras propõe um discurso que julga ser capaz de emular os homens ao desenvolvimento moral e político, atendendo à diversidade cultural; daí, resultaria a força de seu argumento e de seu modelo pedagógico. A comparação tem suas fraquezas, evidentemente, se se nota que, não Prometeu, mas Zeus surge como doador dos meios de se promover a existência política, para além da satisfação imediata dos meios que possibilitam a existência. Mas tal como o fogo roubado por Prometeu possibilita o progresso material e dá as condições de possibilidade para a existência da vida comum, Protágoras insiste à saciedade sobre sua capacidade como educador moral e dos avanços que é possível obter de sua freqüentação como *sophistés*. Sua *téchne* assume claramente uma "aparência" prometeica, a qual Sócrates se incumbe, no diálogo, de por em questão, em vista desse "bouleversement extraordinaire" (para citar a tradução de Alfred Croiset em 361c), das opiniões sustentadas no início da discussão. Na tentativa de delimitar "o melhor" (sempre relativo), e, por conseguinte, apontar para a instância do progresso, cai-se numa reversão epimeteica. Conectar o progresso mítico (das origens) com o progresso da paidéia sofística, a partir da crítica de Sócrates no *Protágoras*, só seria

possível pela aquiescência das mentes às imagens deleitosas da persuasão, uma *demiourgikè téchne*, cuja eficácia nenhum dos interlocutores desconhece.

A importância do mito de Prometeu e Epimeteu para a compreensão do argumento do Protágoras como um todo não deve ser descurada, sob pena de não se compreender essa inversão final, em seu duplo aspecto, como o mesmo Sócrates faz notar. A questão levantada ficou por ser esclarecida, como se o personagem mítico Epimeteu, que descuidara do homem na distribuição (*némesis*) dos dons, fizesse ainda o desfavor de induzir a ambos, Sócrates e Protágoras, em erro, por terem se descuidado na "distribuição das qualidades" (361c-d). A gravidade do problema reside em que, ao contrário do que ocorre no mito, em que Prometeu acode à insuficiência da distribuição epimeteica, aqui, nem Sócrates, nem Protágoras podem realizar, na circunstância em que se dá o diálogo, a "justa distribuição".

O desfecho do diálogo apresenta, sem dúvida, sua precariedade: ora, a industriosidade de Prometeu (imagem do progresso civilizatório) conhece uma reversão final, pois Sócrates, procurando estabelecer a tese da incomunicabilidade da virtude, ao efetuar sua demonstração da unidade das diversas partes da virtude no saber, destrói a própria tese inicial ("o discurso fraco", *ho hétton lógos*), ficando na situação estranha e incômoda de desposar, agora, a de seu interlocutor ("o discurso forte", *ho kreítton lógos*), o qual, por sua vez, obrigou-se a abandonar a tese de que a virtude se ensina ("o discurso forte") para reter a oposta – "o discurso fraco", agora, porém, tornado "forte" – ; assim, pelo menos, é que deveria parecer aos que assistiram ao debate na casa de Cálias. O *Protágoras* insere-se entre as obras consideradas aporéticas, pelo seu aspecto inconclusivo. Porém a aporia, no diálogo, em nenhum momento aponta para o abandono total da investigação, mas antes para uma ocasião oportuna para uma possível retomada

do assunto (361d-e), sugerindo que o desfecho aporético requer novas colocações do problema, sobretudo pela dialética, pois o divino não assiste à construção do verdadeiro. A aporia incide em novos horizontes de investigação, para além do impasse gerado pela disputa de métodos. Sócrates, de fato, assegura que, das características dos dois personagens protagoranos, prefere a prudência de Prometeu dado o seu valor prático para a vida[53].

[53] Ver *Protágoras*, 361d3-5: *hô khrómenos egò kaì promethoúmenos hypèr toû bíou toû hemautoû pantòs pánta taûta pragmateúomai*.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Mito e história no *Político* de Platão

Richard Romeiro Oliveira
richardromeiro@hotmail.com
Programa de Pós-Graduação em Filosofia, UFMG

Como é sabido, o recurso à narrativa mítica constitui um dos elementos mais característicos e fascinantes da filosofia de Platão. Autor de extraordinário talento literário e dotado de uma prodigiosa capacidade criativa, Platão, de fato, em seus textos, não se limita a explorar os problemas filosóficos a partir do método estritamente dialético e conceptual herdado de seu mestre Sócrates, mas, em conluio com os procedimentos próprios da argumentação racional, quase sempre nos brinda com mitos de rara beleza poética e simbólica. Como não se lembrar, por exemplo, das narrativas escatológicas do *Górgias*, do *Fédon* e da *República*, que, após a discussão cerrada dos temas da justiça e da imortalidade da alma, nos apresentam um panorama vivo e artisticamente trabalhado dos destinos e das vicissitudes da *psyché* humana no além? Ou ainda: como se esquecer dos belos e engenhosos mitos sobre a origem de Eros no *Banquete*, sobre os prisioneiros da caverna na *República* ou sobre as parelhas aladas no *Fedro*, os quais combinam a profundidade reflexiva à mais refinada imaginação poética? Os exemplos dessa arte platônica de criar mitos são, decerto, inúmeros e desnecessário seria citá-los todos aqui.

É verdade, contudo, que, para muitos dos leitores modernos, herdeiros do racionalismo e do positivismo cientificista, esse procedimento literário, em um filósofo, afigura-se, à primeira vista, um tanto incoerente e mesmo paradoxal. Acostumados que estão a uma compreensão da filosofia como atividade dedicada essencialmente à

produção metódica de conceitos, estranham essa curiosa combinação de dialética e ficção, racionalidade e imagens, que caracteriza tantas obras platônicas. A mistura do rigor demonstrativo do *lógos* à fantasia poética do *mythos* parece-lhes, no mínimo, um artifício enigmático e anódino, perfeitamente dispensável em um texto de natureza filosófica. O enigma se torna, para eles, ainda mais denso e incompreensível quando se verifica que Platão era, ele mesmo, um crítico ferrenho dos mitos, prodigalizando em seus diálogos condenações aos poetas e criadores de fábulas.

Convenhamos com esses leitores que a questão é, sem dúvida alguma, espinhosa, na medida em que, com ela, tocamos, decerto, um dos capítulos mais controversos e desconcertantes da exegese platônica, o qual despertou não raro as mais díspares e conflitantes soluções interpretativas[1]. Todavia, sem querermos descer, por agora, a uma a discussão detalhada do problema, acreditamos que talvez possamos encontrar para ele um princípio de solução se abandonarmos alguns de nossos preconceitos acerca do que é ou não a filosofia e buscarmos compreender qual é, de fato, o verdadeiro alcance epistêmico atribuído ao *lógos* dialético por Platão. Assim fazendo, poderemos ver então que, no platonismo, o *lógos* argumentativo não é encarado como instrumento absoluto de explicação, capaz de iluminar exaustivamente todos os domínios do real, mas como uma forma de pensamento que, em certos casos, esbarra na opacidade do mundo, necessitando, portanto, nessas circunstâncias, da cooperação da imaginação mítica ou poética, entendida como veículo de expressão do provável. Isso significa, portanto, que, nos diálogos de Platão, a utilização do mito, longe de representar um recurso expositivo aleatório e casual, espécie de apêndice

poético deslocado e sem lugar na estrutura do texto, constitui, isso sim, um procedimento discursivo que se articula essencialmente à *démarche* filosófica por eles desenvolvida, funcionando como um instrumento de cooperação com o *lógos*. O mito não rompe, nesse sentido, o equilíbrio de composição do diálogo platônico, nele introduzindo uma elaboração literária estranha à sua organização interna, mas, pelo contrário, ressalta, ilustra ou mesmo complementa determinados aspectos do conteúdo filosófico dessa composição, através de narrativas aproximativas e simbólicas[2].

Não é nossa intenção, porém, procedermos, no presente texto, a uma analise exaustiva do problema do estatuto teórico do mito no interior da reflexão platônica. Nosso objetivo é, ao revés, mais específico e consiste tão-somente em tomar como objeto de análise uma narrrativa platônica particular, a dos ciclos cósmicos, apresentada pelo *Político*, buscando compreender como o jogo de imagens nela presente se vincula a certas teses filosóficas propugnadas pelo diálogo. Trata-se, assim, de ver como determinadas conclusões teóricas e políticas a que chega esse diálogo encontram no mito uma sugestiva ilustração simbólica de seu significado. Tal é, portanto, a finalidade que nos guiará na seqüência de nosso texto[3].

Antes de mais nada, comecemos, no entanto, por situar o lugar do mito dos ciclos cósmicos no interior do contexto argumentativo do *Político*. Como se sabe, o objetivo principal desse diálogo consiste em buscar uma definição razoável e dialeticamente satisfatória do verdadeiro rei: depois da discussão da véspera, que

---

[1] Ver as observações de FRUTIGER, P. *les mythes de Platon*. Étude philosophique et littéraire. Paris: Félix Alcan, 1930, pp. 1-28. Ver também BRISSON, L. *Platon, les mots et les mythes*. Paris: Maspero, 1982.

[2] Ver. FRUTIGER, P., op; cit., pp.32-37; 266-275. Frutiger conclui pela observação de que, em Platão, o mito é uma *ancilla filosofiae.*

[3] O texto grego do *Político* que utilizaremos no decurso de nossas análises é o da edição de DUKE, E. et al., *Platonis opera. Tomus I. Tetralogias I-II continens*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

buscou identificar a figura do sofista, diz o Estrangeiro de Eléia aos seus companheiros de debate no início do texto, importa definir a natureza do homem político, do *anér politikós*[4]. Ora, após uma série complexa de dicotomias ou *diaíreseis*, em que se mesclam áridas lições de lógica a até mesmo uma crítica ao etnocentrismo grego[5], chega-se a uma primeira definição do político: o *anér politikós*, diz o Estrangeiro de Eléia, é um pastor de homens[6]. Vê-se logo, contudo, que tal definição, apesar de todo rigor dialético e conceitual com que o Estrangeiro de Eléia a preparou, não é original, constituindo, pelo contrário, um mero lugar-comum do imaginário político grego. Basta consultarmos os versos da *Ilíada* ou da *Odisséia*, com efeito, para constatarmos que a metáfora do rei como "pastor de povos" (*poimén laôn*) era, há muito, um símile literário cristalizado, cuja utilização é recorrente em Homero, sobretudo no que se refere à qualificação da soberania e da autoridade militar de heróis como Agamêmnon, Aquiles ou Jasão[7]. O que equivale a dizer, então, que, definindo, a princípio, a sabedoria do *basileús* como uma arte de apascentar homens, o diálogo simplesmente reenfatiza uma imagem homérica e tradicional do poder, nada acrescentando-lhe de extraordinário.

Ora, observando a seqüência do texto, observamos, porém, que não é apenas por seu caráter de lugar-comum que o Estrangeiro se vê obrigado a abandonar a idéia de pastoreio como um expediente conceitualmente inadequado para se explicar a natureza do homem político. Ao revés, segundo o enigmático personagem de Eléia, é também por sua própria insuficiência lógica que o símile do pastor deve ser rechaçado e um outro procedimento buscado para a compreensão da essência do homem real, porquanto

---

[4] *Político*, 258 b.
[5] *Político*, 262 c-263 a.
[6] *Político*, 267 a-c.
[7] Cf. BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des institutions Indo-europeene*. Paris: Éditions du Minuit, 1969, vol. I, p. 89-91.

ele falha exatamente no ponto metodológico fundamental, não sendo capaz de isolar a especificidade e a singularidade eidéticas da figura do rei face aos outros atores políticos que habitam a cidade. É o que o Estrangeiro pretende explicar ao seu principal interlocutor no diálogo, o Jovem Sócrates, ao dizer-lhe que um grande número de rivais (comerciantes, agricultores, médicos) poderia, com justiça, arrogar-se, como o político, o título de pastor de homens, de vez que também eles – e não apenas o político – responsabilizam-se pelo cuidado e pela criação do rebanho humano (*tês trophês epimeloûntai tês anthropínes*). Trata-se de um fenômeno próprio da esfera política, esclarece ainda o Estrangeiro, e que não ocorre com outras formas de pastoreio, como, por exemplo, a criação de bois. De fato, o pastor de bois é, para seu rebanho, o único e suficiente nutridor, o único médico e o único parteiro; ele, só, conhece as distrações que consolam e aquietam a sua rês, sem encontrar ninguém que lhe dispute essas funções. Mas o mesmo não acontece com o rei, que no terreno mesmo em que pretende basear sua autoridade, isto é, o terreno da criação e do pastoreio, vê-se desafiado por outros homens[8]. Eis porque devemos, então, abandonarmos o símile do pastor e percorrermos um segundo caminho (*hetéran hodón*)[9], a fim de podermos apreender a natureza do homem político em sua autêntica pureza e singularidade.

Pois bem, é nesse momento preciso do *Político* que Platão interrompe o debate estritamente dialético e introduz no diálogo, como uma espécie de jogo ou brincadeira (*skhedón paidián*), a narrativa dos ciclos cósmicos, no intuito de tornar ainda mais evidente o equívoco implícito na compreensão do rei como pastor de povos[10].

---

[8] *Político*, 267 c-268 c.
[9] *Político*, 268 d.
[10] *Político*, 268 e.

Seguindo uma leitura tradicional, poderíamos afirmar que esse mito se organiza, basicamente, a partir da descrição de dois ciclos contrários e eternamente recorrentes na história do cosmo: 1) a era de Cronos, período paradisíaco, em que o deus se ocupa da rotação do universo como um todo e em que divindades menores ou *daímones* se encarregam diretamente da vigilância de cada uma das partes do mundo em particular; 2) a era de Zeus, período em que o deus abandona o governo dos céus e em que as divindades menores o acompanham, deixando o cuidado das partes do cosmo que lhes foram destinadas; o universo entregue a si mesmo passa então a se mover em um sentido inverso, mergulhando todas as coisas em um estado de caos, desordem e esquecimento progressivos, até que o deus novamente nele intervenha, resgatando-o da destruição[11]. Passemos, porém, agora, a uma observação mais atenta de cada um desses elementos.

O Estrangeiro de Eléia começa sua longa narrativa pela observação de que muitas tradições ancestrais descrevem a ocorrência de prodígios que subvertem por completo as condições ordinárias da vida sobre a terra. Todos conhecem, por exemplo, observa ele, o caso da inversão do curso do sol e dos demais astros na lenda de Atreu e Tiestes, o episódio do reinado de Cronos ou a célebre história dos homens nascidos da terra (*gegeneîs*)[12]. Pois bem, todas essas tradições, prossegue o Estrangeiro, e outras ainda mais incríveis, devem sua origem a ocorrência de um único e mesmo fenômeno (*ek tautoû páthous*), qual seja, o fato de que a marcha do universo ora é governada pelo

---

[11] BRISSON, L. 'Interpretation du mythe du *Politique*'. In ROWE, C. (ed.) *Reading the Statesman*. Proceedings of the III Symposium Platonicum. Sankt Augustin: Academia Verlag, 1995, pp. 349-363, propõe uma leitura alternativa do mito do *Político*, segundo a qual a sua narrativa se estruturaria na verdade em três etapas – o reino de Cronos, o mundo abandonado e o reino de Zeus – e não em duas, tal como comumente se pensou. Essa leitura, todavia, esbarra no problema de que o texto do diálogo nos fala explicitamente apenas em dois movimentos contrários de rotação cósmica, aos quais corresponderiam, no plano histórico e antropológico, tão-somente duas formas contrárias de nascer, viver e morrer. Cf. sobre isso a conclusão do Estrangeiro em 274 e.

próprio deus, ora é abandonda a si mesma, quando os céus, passando então a se moverem sozinhos, giram em sentido contrário por milhares de períodos e anos, em virtude da vida que os anima e da inteligência da qual participam[13]. Tais alternâncias de movimento sofridas pelo universo[14] não são, obviamente, destituídas de conseqüências, mas, nota o homem de Eléia, produzem necessariamente verdadeiras catástrofes entre as criaturas viventes (*phthoraí toinyn ex anánkes tóte mégistai symbaínousi tôn te állon zôon*), que se vêem então reduzidas a um número ínfimo de sobreviventes. A esses poucos sobreviventes, acrescenta imediatamente o Estrangeiro, advêm, na seqüência dos acontecimentos, os mais variados, extraordinários e estranhos acidentes (*peri dé toutous álla te pathémata pollá kai thaumastá kai kainá*), dos quais o maior de todos é o que se dá, sem dúvida, na reviravolta responsável pela passagem do atual estado de coisas – o nosso estado – para o estado contrário[15]. De fato, para todos eles, a idade então se detém, o envelhecimento se interrompe e o processo vital inverte seu curso: os cabelos brancos se escurecem, a pele coberta de pêlos se torna lisa e os adultos se fazem crianças, até que, por fim, desaparecem por inteiro na terra, de onde ressurgem de novo, na geração seguinte, como adultos completos. Ora, esse movimento retrógrado da marcha do mundo e da vida, contrário ao que existe no presente, corresponde exatamente a era de Cronos, época paradisíaca na qual o deus governa a totalidade do movimento do mundo[16], e em que cada gênero ou rebanho de animal – inclusive os próprios homens – possuía sobre si a vigilância local de um *daímon*, capaz de lhe satifazer todas as suas carências e necessidades. Nessas circunstâncias, acrescenta o

---

[12] *Político*, 268 e-269b.
[13] *Político*, 269 b-c.
[14] Os termos utilizados por Platão para se referir a essas alterações da rotação cósmica são *metabolé* e *tropé*.
[15] *Político*, 270 d.

Estrangeiro, não havia animais ferozes nem guerras; os frutos e os demais alimentos brotavam em profusão da terra e das árvores sem necessidade de trabalho e os homens, visto que nasciam do próprio solo e eram apascentados por uma divindade particular (*theós énemen autoús epistatón*), não possuíam família ou constituição política (*politeîai te ouk êsan oudé ktéseis gynaikôn kai paidôn*). Se realmente ocupavam seu ócio com a prática da filosofia e a busca do conhecimento, tais seres gozavam da mais perfeita felicidade[17].

Mas, esse momento idílico não podia perdurar para sempre e, consumado o tempo determinado, processou-se também a sua transformação, o que produziu mais uma vez grandes destruições e catástrofes entre todas as criaturas nascidas da terra[18]. O deus, seguido pelos demônios, abandonou então o governo do mundo e, refugiando-se como um piloto em sua torre de observação (*toû pantos hó mén kybernétes ... eis tén autoû periopén apéste*), deixou que o cosmo seguisse sua rotação sozinho e em sentido retrógrado, arrastado apenas por seu destino (*heimarméne*) e sua ínsita inclinação (*sýmphytos epithýmia*)[19]. Nesse contexto, a geração dos seres e o processo vital, à semelhança da rotação cósmica, invertem também seu curso, fazendo com que os seres vivos não surjam mais da terra e descreçam da velhice à infância mas, pelo contrário, se engendrem mutuamente e passem progressivamente da infância à velhice[20]. O Estrangeiro nota ainda que, a princípio, a ausência do deus não se fez tão sentida no mundo: o universo, embora movendo-se por sua própria conta e sem o auxílio da divindade, conseguiu se manter dentro de certa harmonia e regularidade, rememorando,

---

[16] *Político*, 271 d.
[17] *Político*, 271 e-272c.
[18] *Político*, 272 d-e.
[19] *Político*, 272 e.
[20] *Político*, 274 a.

quanto possível, as lições recebidas de seu pai, o demiurgo divino (*tén toû demiourgoû kaì patrós apomnemoneúon didakhén eis dýnamin*). Mas tal situação não se manteve por muito tempo e, em virtude do caráter corpóreo de sua composição primitiva (*tó somatoeidés tês synkráseos*), avançou ele para um estado de desorganização e entropia gradativamente maiores, esquecendo as lições do demiurgo. Eis a era de Zeus, período de decadência e ruína crescentes, no qual o esquecimento e a desordem ameaçam aos poucos submergir todo o mundo sensível no abismo da destruição universal, até que o deus novamente retome o curso da rotação cósmica[21].

Tais são, em suma e de um modo bastante tosco, os elementos principais e mais marcantes desse mito do *Político*. A pergunta que, porém, devemos agora nos fazer é precisamente a seguinte: que significação filosófica podemos extrair dessa longa narrativa? Que sentido é possível deduzir desse complexo painel de imagens para a compreensão do conteúdo do diálogo? A resposta a essa questão, como se sabe, é-nos dada sem mais delongas pelo próprio Estrangeiro, como uma espécie de arremate a toda sua surpreendente narrativa: a principal lição contida no mito, diz-nos ele, consiste em nos mostrar que a definição do político como pastor de homens contém em si uma grave falácia, na medida em que ela confunde os governantes do ciclo atual com as divindades do tempo de Cronos. Com efeito, a idéia de pastoreio implica *a fortiori* um desnível entre naturezas e, por aí, a existência de uma certa hierarquia, visto que o pastor é, por sua constituição, superior ao rebanho pelo qual é responsável. Tal era precisamente o caso na idade de Cronos, quando éramos apascentados e nutridos pelos próprios deuses, seres excelentes e muito superiores a nós. Mas o mesmo não acontece no momento presente, quando os demônios abandonaram as regiões do cosmo que lhes estavam

[21] *Político*, 273 b-274 e.

submetidas, deixando-nos entregues ao governo de homens que, exatamente por serem humanos, "demasiado humanos", se assemelham muito aos seus súditos, não fazendo jus, portanto, ao título de pastores. Eis porque, conclui o Estrangeiro, definindo os reis atuais como pastores, identificamos erroneamente o humano com o divino, o mortal com o imortal, confundindo o político com o deus[22].

Arrematando toda a narrativa sobre as modificações da revolução cósmica, essa breve passagem reveste-se, a nosso ver, de uma importância fundamental no contexto do desenvolvimento do mito do *Político*, na medida em que é ela que nos revela o significado filosófico mais crucial nele contido, qual seja: a idéia de que o período do governo dos deuses passou e de que, no mundo presente, a política é, por conseguinte, um assunto puramente humano. Distanciado do pastoreio divino, o atual estado histórico da humanidade constitui, assim, nessa formulação mítica, um estado essencialmente degradado ou decadente, no qual os homens, sozinhos e abandonados, devem se conduzir e se governar a si mesmos. Nesse sentido, podemos dizer que o mito do *Político* representa, antes de mais nada, um mito de queda, que, mostrando-nos a passagem do tempo áureo dos deuses ao tempo dos homens, deixa-nos entrever o fato de que em mundo decadente e meramente humano a realização do bem absoluto é impossível e de que devemos, pois, nos contentar com soluções políticas sempre precárias e aproximativas. A lição derradeira que a narrativa do *Político* nos oferece é, dessa forma, a de que, na ausência do deus e vivendo em uma condição histórica degradada, tudo o que os políticos humanos podem fazer é se esforçar por imitar a

---

[22] *Político*, 274 e-275 c.

excelência da arte divina de governar, usando em suas ações a memória dos tempos felizes e paradigmáticos de Cronos[23].

Pois bem, o ponto importante para o qual gostaríamos, agora, de chamar a atenção é que, a nosso ver, essa representação mítica da condição histórica do homem não constitui um aspecto meramente pontual e isolado na estrutura discursiva do *Político*, mas sim um pressuposto que subjaz às suas principais coordenadas filosóficas, influenciando diretamente o significado das conclusões doutrinárias em que culmina esse diálogo quanto ao estatuto da lei e do melhor regime. Para vermos, porém, esse dado com maior clareza, tentaremos apreender, nos momentos seguintes de nossa análise, ainda que de uma forma sumária, os principais movimentos teóricos presentes na argumentação do *Político*, mostrando como eles podem ser conectados intimamente ao significado da alegoria histórica presente no mito.

Em linhas gerais, pode-se dizer que todo o desenvolvimento discursivo do *Político* se estrutura em quatro momentos ou blocos teóricos principais. O primeiro deles é caracterizado pela afirmação peremptória da natureza essencialmente epistêmica do exercício do poder, da *arkhé*. A política não é assunto para diletantes, diz-nos o Estrangeiro, mas um saber, uma ciência (*epistéme*), de forma que o único homem verdadeiramente político é o sábio[24]. Tanto faz que esse sábio se encontre entronizado nos postos públicos de comando (*arkhôn*) ou viva tão-somente como um obscuro particular (*idiótes*): não é pela posse efetiva da autoridade, mas sim pela sua ciência ou arte, que ele merece, com absoluta justiça e retidão, ser qualificado de político[25]. Assim sendo, a competência única e suficiente que confere a um indivíduo o título de rei é,

---

[23] Cf. BIGNOTTO, N. *O tirano e a cidade*. São Paulo: Discurso editorial, 1998, pp. 109-110.
[24] *Político*, 258 c.
[25] *Político*, 259 a-c.

portanto, o saber e apenas o saber: o fato de se estar ou não no poder é uma circunstância puramente fortuita e contingente.

Ora, essa subordinação da atividade política às exigências da razão epistêmica conduz Platão, no segundo momento teórico principal do diálogo, a uma radical desvalorização da legalidade positiva como princípio de organização da vida comunitária, o que representa uma ruptura com grande parte da tradição política grega, para a qual a soberania da lei constituía o esteio fundamental da sociabilidade humana[26]. Nesse sentido, vemos Platão, na seqüência de sua argumentação, proclamar que nenhuma lei escrita pode se sobrepôr ao governante dotado de ciência, porque, enquanto este, graças às luzes e à plasticidade de seu saber, pode ordenar em cada caso o que é mais vantajoso para seus súditos, as leis, enquanto comandos fixos, genéricos e cegos às diferenças entre os homens, são incapazes de prescrever com precisão o que é melhor e mais justo para cada um, abarcando ao mesmo tempo o máximo de eqüidade[27]. Eis porque, prossegue Platão, o rei sábio, o *phrónimos basileus*, atuará na cidade como um piloto de navio para seus navegantes, isto é, "não instaurando leis, mas oferecendo sua própria arte como lei" (*oú grámatta titheís allá tén tékhnén nómon parekhómenos*)[28]. Segue-se daí, por conseguinte, que o único regime político reto e digno deste nome (*orthé móne politeía*) é o *imperium legibus solutum*, isto é, aquele no qual o sábio dispõe da prerrogativa de um poder absoluto e ilimitado, governando acima e além das injunções abstratas dos códigos escritos[29].

---

[26] Ver, sobre isso, ROMILLY, J. *La loi dans la pensée grècque*. Des origines à Aristote. Paris: Belles Lettres, 1971 e JAEGER, W. 'Praise of law: the origins of legal philosophy and the greeks'. In *Scripta Minora*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 1960, v. 2.
[27] *Político*, 294 a-b.
[28] *Político*, 297 a.
[29] Ver, por exemplo, *Político*, 292 c-d.

Todavia, Platão, no *Político*, está perfeitamente ciente das dificuldades inerentes a esse governo absoluto do saber, independente de leis (*áneu nómon*), que caracteriza a reta *politeía*, e, na continuação do diálogo, no-lo mostra como uma situação limítrofe da experiência humana. A razão disso, reconhece Platão, é que, no mundo precário da história humana, é extremamente improvável que encontremos entre os homens um governante superior no corpo e na alma aos seus súditos, capaz de governar com ciência e virtude (*met'aretês kaí epistémes*), usando a prerrogativa do poder absoluto em estrita conformidade com a visão da justiça. Nessas circunstâncias, não havendo esse indivíduo excepcional, ou, pelo menos, não sendo possível identificá-lo com precisão, a autoridade absoluta e o *imperium legibus solutum* tornam-se, portanto, instituições extremamente perigosas para a cidade, de vez que os indivíduos comuns que a elas acederem podem ceder a tentação de usá-las para seu próprio benefício, arrastando a comunidade para as fronteiras da tirania[30]. Ora – e aqui chegamos ao nervo de nosso argumento – vê-se bem que estamos, nesse ponto, diante de uma questão para a qual já nos chamara vivamente a atenção o mito dos ciclos cósmicos, cuja lição fundamental consistia exatamente na explicitação simbólica dessa problemática. Com efeito, vimos, em nossa análise anterior, que um dos momentos importantes desse mito era a descrição das benesses de uma era pretérita e recuada, a era de Cronos, quando os homens eram pastoreados e governados diretamente por um deus, que lhes satisfazia então todas as suas necessidades e carências. Pode-se pensar, agora, que um governante que se comportasse da maneira exigida pela ciência política, exercendo a autoridade absoluta em conformidade com a razão e a justiça, atuaria como uma espécie de "deus entre os

[30] *Político*, 301c-e. Cf. sobre isso os comentários de ROMILLY, J., op. cit., p. 192-193 e BIGNOTTO, N., op. cit., p. 112-114.

homens". No entanto, como nos ensinou ainda o mito, o tempo de Cronos passou, e no presente estado histórico, em que temos o governo de homens e não de deuses, e em que predomina a desordem, e não a razão, a posse do poder absoluto é desde sempre obscurecida pelo risco da tirania, dado o caráter excessivamente humano dos governantes atuais. Reconhecendo a extrema dificuldade de se encontrar o político ideal, o déspota sábio, Platão o assimila, assim, tacitamente, ao pastor da era de Cronos, o que leva nosso filósofo a admitir, em conseqüência, o caráter transcendente do melhor regime, que passa a ser visto então como um paradigma regulador, do qual as constituições históricas não passam de imitações e simulacros (*memimeménas*, *mimémata*)[31].

Com isso chegamos ao terceiro movimento teórico principal do texto do *Político*: dada a dificuldade de se identificar o governante ideal e, daí, a natureza essencialmente transcendente e paradigmática do melhor regime, do poder absoluto e anômico do sábio, o recurso secundário (*deúteron*) das leis (*nómoi*) como mecanismo de organização política torna-se conseqüentemente imprescindível nas cidades, obrigando os fundadores a instituirem nos domínios do mundo histórico a supremacia inviolável dos códigos escritos como princípio de governo[32]. A legislação representa, assim, na ausência do monarca perfeito, uma segunda alternativa, um *second best*, e, desde que redigida da forma adequada, ela pode constituir uma imitação da verdade da reta constituição (*mimémata tês alétheias*), através da qual os regimes empíricos reproduzem (*memimésthai*), no plano do devir, a excelência da ordem política ideal[33]. Vista a partir

---

[31] *Político*, 293 e; 297 b-c. KAHN, C. 'The place of the *Statesman* in Plato's later work', In ROWE, C. (ed.), op. cit., p. 54, vê nessa utilização do conceito de *mimesis* a principal novidade teórica apresentada pelo *Político* no contexto da filosofia política platônica.
[32] *Político*, 297 d-e.
[33] *Político*, 300 c-301 a.

desse prisma, a lei revela-se, portanto, na concepção platônica exposta no *Político*, como um sucedâneo mimético do melhor regime, funcionando como mecanismo privilegiado de mediação entre a pura racionalidade da *orthé politeía* e a história, entre o paradigma divino e o tempo decadente dos homens[34].

Com base nesses pressupostos, Platão chega enfim ao que consideramos como o quarto momento teórico fundamental do diálogo, a saber, a elaboração de uma tipologia dos regimes, a partir da qual as diversas formas de governo ou *politeíai* são classificadas e escalonadas segundo o princípio constitucional do respeito ou desrespeito às leis (*tò paránomon kai énomon*). Assim, tomando como termo de dicotomia a existência ou não de legislação escrita, Platão é levado a identificar a existência de sete formas de constituição: no terreno das constições legais, temos, em primeiro lugar, a monarquia, regime em que apenas um homem governa em respeito às leis; depois, temos a aristocracia, em que alguns governam, também respeitando as leis; e, por último, a democracia, em que muitos governam obedientes às normas escritas e aos costumes. Correspondentes a essas três formas legais ou jurídicas de constituição, seguem-se três formas corrompidas ou degradadas de governo, nas quais o respeito às leis é solapado pelo império dos interesses pessoais, quais sejam: a tirania, corrupção da monarquia; a oligarquia, corrupção da aristocracia; e a democracia ilegal, corrupção da legítima democracia. Acima de todas as essas *politeíai* encontra-se, enfim, a reta constituição que, como se fora um deus à parte dos homens (*hoîon theón ex anthrópon*), institui-se como a regra paradigmática a ser imitada[35].

---

[34] Cf. ROMILLY, J., op. cit., p. 195: "la loi, en effet, devient l'intermédiaire entre le monde des idées et celui des humains: à defaut de l'état politique idéal, elle représente ce qui en approche le plus - à condition toutefois qu'elle soit établie à cet effet".

[35] *Político*, 302 c-303 b.

Assumindo a impossibilidade de uma completa transcrição do melhor regime no tempo, admitindo a lei como solução intermediária entre o divino e o puramente humano, o *Político* culmina, assim, em um claro reconhecimento da precariedade e dos limites constitutivos da história dos homens, evidenciando o fato de que, no terreno incerto e vacilante das coisas políticas, não é possível a epifania de uma razão pura. Esse reconhecimento, como se sabe, constituirá precisamente o princípio inspirador de todo o tratado jurídico desenvolvido em momento posterior pelas *Leis*, cuja finalidade precípua é exatamente a descrição da melhor ordem política adaptada às condições "deste mundo" e à natureza humana. Acreditamos, porém, como mostramos em nossa análise precedente, que ele já se encontrava de certa forma antecipado, sob uma forma simbólica, na engenhosa narrativa do mito de Cronos, que, descrevendo a passagem do tempo dos deuses ao tempo dos homens, deixava claro o caráter finito e decadente do estado presente da humanidade. Podemos dizer, dessa forma, à guisa de conclusão, que o encerramento do *Político* dá, pois, uma justificativa filosófica àquilo que o mito nos sugeria de uma maneira alegórica, a saber: que nas precárias condições do mundo atual, onde governam homens, e não deuses, não há lugar para o bem absoluto, restando-nos apenas a imitação imperfeita da exemplaridade de uma norma divina.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Algumas Considerações sobre o Tema da Retórica no *Górgias* de Platão

Luciana Maria Azevedo de Almeida
lmaalmeida@bol.com.br
Pós-Graduação em Filosofia, UFMG

1.1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos diálogos *Fedro* e *Górgias* de Platão, encontramos uma ampla discussão relacionada ao problema da retórica. De maneira geral, os estudiosos da filosofia platônica atribuem a estes diálogos preocupações e objetivos distintos no tratamento da retórica. As leituras do *Górgias* normalmente destacam o empenho de Platão em atacar e refutar a retórica sofística. Já os estudos dedicados ao *Fedro* ressaltam uma mudança na perspectiva de investigação, uma vez que é neste diálogo que Platão nos apresenta o discurso-programa de uma retórica filosófica. À diferença do *Górgias*, no *Fedro*, a retórica seria finalmente merecedora de um tratamento positivo[1]. Ora, no que diz respeito ao *Górgias*, o aspecto crítico não parece esgotar a abordagem da retórica. Nele também encontramos explicitados alguns parâmetros para definir uma retórica aceitável de acordo com a perspectiva platônica.

---

[1] O comentário de Auguste Diès nos parece um bom exemplo desta tendência: "En ce triumphe de l' eikoj et de la doxa, le Platonisme, avant de naître, faisait figure de vaincu. Nous savons quelle fut la défense de Platon. Ce fut une vigoureuse attaque. Le *Gorgias* est resté la plus éloquente protestation en faveur de la justice et de la verité que une plume païenne ait pu écrire (...) Après ce long duel entre la philosophie et la rhétorique, on ne s'attend guère à trouver, sous la plume de Platon, un véritable traité de rhétorique. (...) C'est la transformation d'une rhétorique fondée sur la doxa en rhétorique fondée sur l'episthmh: c'est une transposition du rhétorisme en Platonisme et, quel que soit le nombre des motifs rhétoriques emprutés à Gorgias ou à d'autres, ils sont tous exhaurées, transposés au ton majeur de la philosophie platonicienne. La philosophie a dû, pour conquérir sa place au soleil, livrer une guerre acharnée à toutes les rhétoriques: judiciaire, sophistique, éristique" (DIÈS, A. *Autour de Platon: essais de critique et d'histoire*. Paris: Gabriel Beauchesne, 1927, p. 405-8).

Neste trabalho pretendemos rever alguns traços principais da abordagem platônica do problema da retórica, desenvolvida tanto no *Górgias* quanto no *Fedro*. Assim, na primeira seção deste trabalho, faremos uma pequena exposição da interpretação que nos parece consensual do problema da retórica em Platão, cuja característica principal é separar a abordagem deste problema em dois momentos: refutativo e programático, situados respectivamente no *Górgias* e no *Fedro*. Pretendemos indicar que esta perspectiva tende a ser simplista, e neste caso merece ser revista, pois, no que se refere ao *Górgias*, ela acaba por mitigar ou mesmo desconsiderar o esforço de reabilitação da retórica, que se verifica já neste diálogo. Na segunda seção, faremos algumas considerações relativas à estrutura do *Górgias*, com o intuito de mostrar que a abordagem da retórica, neste diálogo, obedece, tanto quanto no *Fedro*, a uma dinâmica de crítica e reestruturação, sendo apropriado, portanto, destacar, juntamente com a crítica da retórica sofística, a iniciativa de delimitar uma autêntica retórica.

1.2. OS DOIS DIÁLOGOS SOBRE A RETÓRICA: O 'GÓRGIAS' E O 'FEDRO'

O *Górgias* e o *Fedro* pertencem a períodos diferentes da obra platônica[2]. O *Fedro* é normalmente situado no grupo dos diálogos da maturidade, sendo, assim, bem posterior ao *Górgias*, que é provavelmente o último diálogo composto por Platão em sua juventude. Portanto, os diálogos são separados por um período de tempo

[2] Os diálogos são homônimos a alguns de seus personagens. Com o intuito de distingui-los, mencionamos os títulos dos diálogos em itálico. Dentre as edições do *Górgias* que consultamos, a tradução que nos pareceu mais conveniente foi a de Croiset, e por isso preferimos utilizá-la como referência para nossas citações. Para o confronto com texto mestre, trazemos a versão francesa em rodapé, indicada por CR,

considerável. Este fato é relevante, considerando-se que o *Fedro* é provavelmente posterior à elaboração e exposição da "Teoria das Idéias", no *Fédon* e na *República*, principalmente[3]. Neste caso, a retórica filosófica pôde ser elaborada em conformidade com tal teoria. Ainda assim, nos parece discutível a iniciativa de postular uma nítida correspondência entre os momentos refutativo e programático na análise da retórica e os dois grandes diálogos nos quais este tema é abordado detalhadamente.

A intolerância platônica para com a retórica é freqüentemente ressaltada nos estudos dedicados ao *Górgias*, e mesmo naqueles que investigam o tema da retórica em geral[4]. De fato, no *Górgias*, a retórica é tratada com um furor e rigidez críticos indisfarçáveis. E, uma vez que a retórica é uma atividade estreitamente associada à sofística, afinidade que transparece no próprio personagem que dá título à obra, compreendem-se as razões desta intolerância[5]. No *Górgias*, o debate tem início com as tentativas de Górgias de argumentar em favor da sua definição da retórica como *tékhne*.

---

seguida da numeração da página correspondente. Para o *Fedro* e outros diálogos de Platão que eventualmente possam ser mencionados, utilizaremos também a edição da Belles-Lettres.

[3]A cronologia dos diálogos platônicos é sempre problemática. Grande parte dos comentadores localizam o *Górgias* no grupo dos diálogos da juventude. Todavia, algumas características do *Górgias* são anômalas em relação aos demais diálogos deste período, levando alguns intérpretes a conjecturar que se trata de um diálogo de 'transição', o último diálogo composto por Platão neste período: o objeto da pesquisa definicional é atípico em relação aos diálogos desta fase - no *Górgias*, interessa examinar a definição de uma atividade - a retórica, à diferença dos demais, que se preocupam em analisar definições de virtudes morais; o diálogo é mais extenso, e o teor das afirmativas de Sócrates é positivo - considerações sobre o método da refutação, bem como estabelecimento de doutrinas morais - dando ao *Górgias* uma feição 'mais dogmática' em relação aos outros diálogos do mesmo período. Cf. DODDS, E.R.. *Gorgias. A revised text with introduction and commentary by E. R. Dodds*. Oxford: Claredon Press, 1959, p. 20. No caso do *Fedro*, há um consenso de que este diálogo pertence ao período da maturidade, Cf. ROSS, W. D. Plato's theory of ideas. Oxford: Clarendon Press, 1951, p. 28.

[4]Um bom exemplo é o comentário de PLEBE, A., EMANUELE, P. *Manual de Retórica*. Trad. E. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992., p. 17: "O *Górgias* de Platão sancionou, pela primeira vez na história do pensamento, o divórcio entre filosofia e retórica".

[5]A esse respeito, veja-se o comentário de Vicaire: "La rhétorique est attaquée par Platon dans la mesure oú elle peut être considèrée comme une partie de la sophistique, une partie spécialement brillant et prestigieuse: les succès des oratoires des sophistes connus, les services que leurs cités demandent à ces virtuoses, les sommes considérables qu'il gagnent en donnant des leçons, tout cela montre assez dans quelle estime les Grecs tiennent l'art de la parole, et l'art d'enseigner à bien parler" (VICAIRE, Paul. *Platon critique littéraire*. Paris: Klincksieck, 1960, p. 276). Algumas passagens do *Górgias* ressaltam a

Górgias define a retórica como a arte de produzir a persuasão, uma persuasão que, contudo, é fundada na crença e na opinião. Estabelecendo uma dupla analogia, cujos termos fixos são, de um lado, corpo/alma, que são os objetos, e de outro, saúde/beleza, que são os fins aos quais se destinam a preparação dos objetos (o corpo e a alma), Sócrates fornece dois quadros analógicos paralelos, um sendo o simulacro do outro, através dos quais se separam as autênticas técnicas e suas versões paródicas - as *empeiríai*. Medicina e ginástica, artes que visam o cuidado do corpo, se distinguem da culinária e da cosmética, práticas que procuram apenas aquilo que é aprazível e agradável ao corpo. Justiça e legislação destacam-se de suas contrapartidas irracionais, retórica e sofística, no que se refere à alma. A retórica é, assim, excluída do rol das artes, e denunciada como uma rotina, uma prática irrefletida. Seu gênero, tanto quanto a culinária, a cosmética e a sofística, é o da adulação. O *Górgias* mostra, portanto, que a retórica sofística está longe de ser uma autêntica *tékhne*.

Este desenvolvimento argumentativo parece sugerir que o objetivo do *Górgias*, ao tematizar a retórica, limita-se a investigar sua versão sofística, com o intuito exclusivo de refutá-la. O tratamento da retórica no diálogo atenderia à preocupação em denunciar o aspecto aparente da competência discursiva sofística, evidenciando seu caráter irracionalista e imoralista[6].

O período que separa o *Górgias* do *Fedro*, teria permitido a Platão fazer uma espécie de revisão de sua posição. A intransigência com relação à retórica que se

---

intimidade entre retórica e sofística. Por exemplo, em 520b: *"(...) entre la sophistique et la rhétorique, tout é pareil, ou presque (...)"* (CR, p. 214).

[6]O subtítulo do *Górgias*, mantido na versão de Croiset, 'sobre a retórica ou refutativo', reitera ou mesmo sugere leituras estigmatizantes do diálogo. Todavia, os subtítulos dos diálogos raramente são fiéis à sua problemática de interesse; Cf. GOLDSCHMIDT, Victor. *Les dialogues de Platon; estructure et methods dialectique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970, p. 26. Este parece ser o caso do *Górgias*, cujo subtítulo limita a temática do diálogo que seria a relação entre retórica e *eudaimonia*, ao ataque à retórica sofística, como observou Dodds (*op. cit.*, p. 1).

observa no *Górgias* seria progressivamente atenuada, dando as condições para que a retórica fosse submetida a uma reforma progressiva. As etapas deste processo seriam verificadas nos diálogos *Apologia de Sócrates*, *Mênon* e *Banquete*, nos quais é possível constatar a utilização de recursos e artifícios retóricos, que denunciariam uma maior receptividade do autor para com a retórica[7].

Como resultado final desta assimilação progressiva da retórica encontraríamos o discurso programa do *Fedro*, apresentado no trecho compreendido entre os passos <259e> e <274a>. Nesta passagem, Platão nos oferece uma exposição detalhada do que seria a autêntica retórica. Em coerência com os padrões de racionalidade e moralidade, Platão define o objeto, os métodos e a finalidade desta autêntica *tékhne*, digna do filósofo e a serviço da filosofia. De posse de tais resultados, a retórica é definida como *psykhagogía*, arte cuja tarefa é dar expressão persuasiva às verdades filosóficas. No *Fedro*, a retórica é recuperada de maneira a se tornar compatível com a atividade filosófica.

Procuramos fazer esse breve esboço do que seriam os dois pólos da investigação platônica sobre a retórica a fim de lançar algumas dúvidas quanto à sua propriedade. Ressaltar exclusivamente o caráter de denúncia do *Górgias*, limitando seu objetivo ao tematizar a retórica à refutação da retórica sofística, por um lado, e, por outro, localizar elementos positivos e de caráter construtivo no tratamento da retórica apenas no *Fedro*, nos parece ser o resultado de uma visão estigmatizada do *Górgias*. Ao que tudo indica, este tipo de polaridade limita a compreensão de ambos os diálogos.

---

[7]Para DIÈS, A. *Autour de Platon: essais de critique et d'histoire*. Paris: Gabriel Beauchesne, 1927, p. 408-432, estes três diálogos são exemplos do que ele chama 'transposições parciais', isto é, a utilização de recursos retóricos ou imitação deliberada do estilo dos retores por Platão. Tais transposições seriam preliminares à 'transposição total' do *Fedro*, ou seja, a transformação da retórica sofística em epistêmica.

Acreditamos, ao contrário, que em ambos os diálogos verificam-se ataques à retórica sofística, como também elementos de um discurso-programa do que seria uma retórica aceitável. Nos parece que a crítica e a refutação e a posterior reformulação e reestruturação fazem parte de uma mesma dinâmica, cujos pólos não devem ser considerados isoladamente, tampouco localizados num só diálogo. Desta forma, insistimos na possibilidade de identificar um traço comum na investigação da retórica nos dois casos. Este elemento comum estaria relacionado com a estratégia de investigação.

É claro que as diferenças entre o *Górgias* e o *Fedro* são consideráveis. O ponto de partida na abordagem da retórica não é o mesmo, o desenvolvimento da investigação remete a temas conexos distintos, até mesmo os recursos argumentativos utilizados em cada um deles são dependentes do contexto de cada diálogo. Além das mencionadas diferenças argumentativas, é importante atentar para o fato de que no *Fedro* o problema da retórica pode ser abordado à luz da "Teoria das Idéias", permitindo soluções mais afirmativas na caracterização da autêntica retórica. Mesmo assim, nos parece que, tanto no *Górgias*, quanto no *Fedro*, a investigação é condicionada por duas preocupações básicas: num primeiro momento, trata-se de submeter a retórica corrente, tal como é praticada pela sofística, a uma crítica capaz de verificar se esta prática é condizente com os padrões racionais; feito isto, a investigação poderá se empenhar em fornecer os elementos necessários para reformar a retórica, adaptando-a aos parâmetros e exigências aos quais devem obedecer toda atividade racional.

Tendo em vista esta dinâmica, poderemos observar que no *Górgias* verifica-se a preocupação em rebaixar a retórica praticada pelos sofistas e denunciar sistematicamente a fraqueza intelectual e impostura moral de seus representantes, mas

que, paralelamente à recusa e refutação da retórica representada por Górgias e seus pupilos, Sócrates reserva um lugar para uma retórica condizente com os padrões de racionalidade e moralidade, delineando uma concepção positiva da retórica. No *Górgias*, Platão distingue duas classes de retórica: aquela praticada pelos sofistas, denunciada como prática demagógica e servilismo adulador; e aquela que se preocupa em produzir uma melhora na alma dos cidadãos, zela pela justiça e promove a sabedoria. A primeira refere-se à retórica gorgiana e é posteriormente definida por Sócrates como simulacro de uma parte da política, a saber, a justiça. A segunda seria um esboço da retórica filosófica, cuja tarefa, colocar a persuasão a serviço da justiça, é limitada à atividade política do filósofo. Desta forma, o *Górgias* irá recuperar o controle filosófico da retórica, se posicionando contra a usurpação sofística, reconduzindo a política e com ela a retórica ao controle do filósofo. Portanto, se é legítimo falar em uma 'boa' retórica, ela deve ser destacada também neste diálogo.

Da mesma maneira, o teor crítico do *Fedro* não deve ser atenuado em favor de seu caráter programático. Neste diálogo, a investigação se desenvolve a partir do discurso de Lísias, lido pelo próprio Fedro a Sócrates. A partir deste discurso, Platão irá promover uma desconstrução minuciosa da retórica sofística, estabelecendo em seu lugar a autêntica retórica - a filosófica. O objetivo é mostrar que uma retórica que pretende produzir a persuasão, dispensando para isto o conhecimento do assunto, limitando-se em reproduzir, com uma vestimenta incrementada, a opinião que agrada à maioria, não passa de uma *pseudo* técnica de ilusionismo, de mera adulação. Os dois discursos de Sócrates sobre o tema do amor, confeccionados a partir do discurso de Lísias, e o mito de Teute parecem especificar três pontos nos quais a crítica é focalizada: o primeiro discurso de Sócrates, uma paródia do discurso de Lísias, irá

atacar a retórica sofística do ponto de vista metodológico, mostrando que, mesmo no que se refere à simples forma do discurso, os discursos produzidos são de baixa qualidade[8]. O segundo discurso de Sócrates recua a perspectiva crítica: a questão não tange mais à forma, mas ao conteúdo do discurso de Lísias - o amor. Finalmente o terceiro ponto, abordado através da imagem mítica de Teute, irá denunciar o caráter acessório da escrita, sua ambigüidade como *phármakon*, fazendo dela o representante emblemático para um certo uso do *lógos*: aquele que visa somente o efeito e o espetáculo. Nada mais nada menos que o *lógos* sofístico. Se a retórica é a arte de produzir bons discursos, o *Fedro* irá mostrar que a sofística não é versada nem mesmo nesta arte, porque a retórica, tal como é concebida e utilizada por ela, está longe de ser um saber organizado, metódico e coerente.

Se no *Fedro* parece claro que Platão se opõe a uma certa espécie de retórica, a praticada pelos sofistas, e não à retórica como um recurso de enunciação do qual o filósofo poderá lançar mão quando se fizer necessário, o mesmo deve ser dito com relação ao *Górgias*. Assim, julgamos pertinente afirmar que o *Górgias* já apresenta uma concepção positiva da retórica. A 'boa' retórica é uma das dimensões da política, sendo

---

[8]O primeiro discurso de Sócrates é composto em claro paralelismo com o discurso de Lísias. Este paralelismo torna-se evidente se atentarmos para vários aspectos, nos quais o discurso de Lísias e o de Sócrates se assemelham, a saber: os dois discursos são do gênero epidítico, Sócrates reincide sobre o tema sofístico do amor sem amor, a premissa assumida também é a mesma: Eros é associado ao apetite irracional, e, no que se refere ao desenvolvimento do discurso, o indivíduo apaixonado é caracterizado como escravo do desejo, estado este que, tanto quanto no discurso de Lísias, é apresentado como pernicioso, doentio e nocivo à razão. É ainda revelador o fato de que Sócrates omite a conclusão de seu discurso, por ser a mesma do discurso de Lísias, deixando sua fala inacabada. Embora Sócrates se aproprie abertamente do discurso de Lísias, o seu já revela uma superioridade em relação ao anterior: a escolha que ele irá sugerir é amparada no exame metódico da questão. Para aconselhar, Sócrates frisa a necessidade de se conhecer o assunto em questão. Se a questão é saber se o amor é preferível ou não, é preciso primeiro defini-lo, para depois, com base na definição estabelecida, saber se ele é prejudicial ou benéfico. Desta forma, Sócrates aceita os pressupostos assumidos por Lísias implicitamente em seu discurso, com a diferença de que ele os torna manifestos pela definição. Na medida em que faz isso, Sócrates marca a superioridade estilística de seu discurso em relação ao discurso de Lísias, exibindo um domínio muito maior na disposição dos argumentos e no encadeamento do discurso.

uma espécie de recurso acessório que o filósofo poderá utilizar quando julgar necessário[9].

Poderíamos sintetizar, distinguindo na reflexão platônica sobre a questão da retórica dois eixos principais, presentes nos dois diálogos mencionados: 1) a denúncia do caráter irracional da retórica sofística e sua rejeição como pseudo-técnica; 2) o estabelecimento de uma nova retórica, amparada nos parâmetros de racionalidade e discursividade, a retórica filosófica. A fim de concluir, remetemos novamente aos diálogos, insistindo que no *Górgias* a retórica é tratada com uma certa veemência crítica, o que não deve ofuscar o que seria o esboço de um discurso-programa posteriormente levado a cabo no *Fedro*; do mesmo modo, no *Fedro*, o discurso-programa não deve camuflar as passagens em que Platão promove a crítica da retórica sofística.

1.3. A DINÂMICA DO 'GÓRGIAS'

A hipótese de que uma mesma dinâmica de crítica e reestruturação organiza ambos os diálogos relativos à retórica permite compatibilizar alguns aspectos formais do *Górgias*, tais como a unidade temática, o excessivo revezamento de interlocutores, a dramaticidade do diálogo, entre outros.

Como uma boa parte dos diálogos de Platão, o *Górgias* tem suscitado as mais variadas controvérsias. Divergências quanto ao tema, objetivo, e unidade do

---

[9]É importante ressaltar, desde já, que a autêntica retórica do *Górgias* não possui a mesma extensão em sua aplicação que no *Fedro*, onde a tarefa da retórica é dar expressão persuasiva às verdades filosóficas, sendo a oratória política apenas uma de suas modalidades. E que nem mesmo o termo que define a retórica no *Fedro* aparece no *Górgias* - a *psykhagogia*: *"a arte de conduzir as almas por meio das palavras"* 261a.

diálogo ocuparam muitos de seus intérpretes[10]. De fato, o *Górgias* é um diálogo especialmente rico: ele aborda temas epistemológicos, éticos e políticos, discutidos, por sua vez, por três personagens que se revezam no papel de interlocutores de Sócrates, acrescido ainda de uma riqueza dramática que é constantemente observada. O exame de temas aparentemente diversos, tais como a definição da retórica enquanto *tékhne*, a distinção entre ciência e crença, a relação entre as artes, o prazer e o bem, o valor da justiça, as conseqüências da identificação entre o prazer e o bem, e, finalmente, qual gênero de vida deve ser preferido, parece deixar dúvidas quanto ao problema que realmente importa investigar. Qual é a questão de fundo que norteia a articulação de temas tão diversos? Por que a presença de três interlocutores e por que eles não participam da discussão na mesma proporção? Qual o sentido das freqüentes digressões de Sócrates, em desobediência às prescrições de concisão que ele próprio dirige aos seus interlocutores? Por que tanto rigor crítico e requinte dramático? Tais são algumas das questões que fazem a perplexidade de alguns intérpretes. Tudo indica que o *Górgias* não se abre facilmente à interpretação. Estas dificuldades são freqüentemente atribuídas às características formais e literárias do diálogo. Reclama-se dos excessos da composição literária, imputando à 'afetação dramática' do diálogo a responsabilidade de ocultar o desenvolvimento das idéias. Outros insistem no desequilíbrio da composição literária, julgando-o característico de uma obra composta por Platão em sua juventude. Certamente, o *Górgias* pertence ao período da juventude. Um consenso aponta nesta direção. De qualquer forma, não nos parece legítimo afirmar e ainda justificar a

[10]Para os problemas na interpretação do *Górgias* nos orientamos pelo artigo de BABUT, D. "Les procédés diatectiques dans le *Gorgias* et le dessein du dialogue", em *Revue des Ètudes Grecques*. Paris: Belles-lettres, tome CV, pp. 59-110, janeiro-março, 1992, p. 59-110, e também pelo comentário de Guthrie ao diálogo GUTHRIE, W.K.C., *History of greek philosophy*: Cambridge, Cambridge University Press, 1962, vol. IV, p. 298-299.

'inferioridade literária' do *Górgias*, apelando para sua data de composição. Se o *Górgias* se apresenta como uma obra 'mal equilibrada' e 'excessivamente dramática', estes aspectos deverão ser esclarecidos em coerência com razões internas ao diálogo, as quais conferem uma ordem necessária ao seu desenvolvimento. Desprestigiar o diálogo devido a um destes aspectos é postular o divórcio entre a apresentação e a sucessão das idéias, negligenciando o essencial: a autonomia, organicidade e unidade de cada um dos diálogos platônicos. Acreditamos que, ao contrário, todo o trabalho de interpretação deverá ser dirigido no sentido de apreender a temática filosófica que organiza a sucessão dos enunciados, esclarece a estrutura do diálogo e lhe confere unidade. Portanto, a unidade e autonomia do diálogo não devem ser colocadas em questão. É o que assumimos como pressuposto hermenêutico de nossa presente abordagem.

O dinamismo da estrutura do *Górgias* é freqüentemente ressaltado[11]. Em todo o diálogo, dois temas predominam e a discussão alterna regularmente entre eles: os temas da retórica e da justiça. Diante desta dupla temática, observa-se uma tendência em ressaltar um dos temas em detrimento do outro. Ora, o objetivo do diálogo é expresso pela primeira vez em 487e: *"(...) o que deve ser um homem, a qual trabalho ele deve se entregar, e até que ponto, na sua juventude e na sua velhice"* e é reafirmado logo depois, em 500c: *"trata-se de saber qual o gênero de vida devemos adotar (...)"*[12]. Portanto, o objetivo manifesto do *Górgias* é saber qual a melhor maneira de conduzir a vida. De fato, a literalidade do texto não deixa dúvidas quanto ao teor moral da

---

[11]Sobre a peculiaridade da estrutura dinâmica do *Górgias*, Cf. DODDS, E.R.. *Gorgias. A revised text with introduction and commentary by E. R. Dodds*. Oxford: Claredon Press, 1959, p. 3: "The moviment is not that of a pendulum but that of an ascending spiral, where at each fresh turn of the road we can see farther than before."

[12]A primeira passagem reproduzimos na íntegra: *"Tu m'as reproché, Calliclès, l'objet de mes recherches; mais quoi de plus beau que de rechercher ce que doit être un homme, à quel travail il doit se livrer, et jusqu'à quel point, dans sa jeunesse et dans sa vieillesse?"* (CR, p. 168). Quanto ao passo citado logo em seguida: *"Il s'agit de savoir quel genre de vie nous devons adopter (...)"* (CR, p. 187).

investigação. O que não autoriza, entretanto, que o tema da retórica seja relegado ao segundo plano do diálogo, visto como um simples pretexto para a abordagem de um assunto mais sério: a questão de como conduzir a vida na busca da felicidade.

Se o título do diálogo ostenta o nome de um retor ilustre - Górgias, há boas razões para acreditar que, mesmo que a reflexão sobre a retórica não ocupe a íntegra do diálogo, ela tem um papel decisivo e não negligenciável na unidade do mesmo. Uma pequena resenha do desenvolvimento do diálogo poderá justificar essa pressuposição, e mesmo decidir sobre a questão.

No prólogo do diálogo 447a-449c, Sócrates explicita seu interesse por Górgias. À diferença dos demais, que se contentam em assistir a uma exibição (*epídeixis*) das habilidades retóricas de Górgias, Sócrates o convida a dialogar (*dialégesthai)*. Ele manifesta sua intenção claramente: estabelecer um diálogo com Górgias a fim de saber *"qual a potência* (*he dýnamis) de sua arte* (*tes tékhnes*)" 447c. O prólogo fornece, portanto, o ponto de partida da investigação. Na frase em que enuncia seu objetivo, podemos antecipar duas questões que darão o tom a boa parte do diálogo: 1) verificar o que Górgias entende por 'arte' e em seguida 2) determinar se a retórica pode realmente reivindicar este estatuto. Paradoxalmente, Górgias, figura emblemática[13]

[13]Insistimos na função paradigmática de Górgias na investigação da retórica. Com isso, pretendemos evitar os dois riscos numa abordagem dos diálogos platônicos que nos parecem extremos: o da excessiva confiança na caracterização platônica de Górgias, fazendo coincidir o desempenho do personagem com seu correlato historicamente determinado, ou, ao contrário, dissociar o correspondente histórico do personagem do diálogo, pressupondo de antemão a inverosimilhança do mesmo, porque submetido ao diálogo platônico. Antes de se tratar de Górgias, tal como ele é historicamente conhecido, trata-se de Górgias, personagem de um diálogo de Platão, e que de acordo com as exigências internas deste diálogo assume determinada feição. Contudo, dissociá-lo de Górgias e de suas doutrinas seria subestimar o gênio de Platão, que, como tal, empenhou-se em dar formulação a uma problemática à qual ele era sensível e preocupado em superar. Ao assumirmos esse pressuposto de leitura, não pretendemos submeter Platão às exigências doxográficas que lhe são estranhas, privilegiando a questão da fidedignidade do *Górgias* como fonte doxográfica, tarefa ocasionalmente desempenhada pelos diálogos platônicos, mas que, entretanto, não constitui sua primeira preocupação. Embora não queiramos postular a coincidência entre o Górgias personagem desta primeira parte e o Górgias histórico, e aqui reincidimos sobre este ponto, o fato é que há uma notável afinidade entre a

de uma retórica amplamente praticada e alardeada à época de Platão, fracassa em sua argumentação, logo nas primeiras páginas do diálogo[14]. Sócrates aponta para uma contradição, deixando clara a inconsistência do pensamento de Górgias 461a.

Depois de Górgias, seguem-se Polo e Cálicles, que o substituem na função de interlocutores de Sócrates[15]. O diálogo ganha em tensão dramática e as críticas de Sócrates se tornam cada vez mais mordazes. Dialogar se torna cada vez mais difícil. As prescrições do método dialético se multiplicam no decorrer do texto. A docilidade de Górgias em responder a Sócrates contrasta com a impertinência de Polo ou a arrogância de Cálicles. Tais características nos parecem sintomas de uma verticalização crescente no tratamento do tema, que se deixa entrever na medida em que paralelamente cresce a inaptidão dialética e a debilidade moral dos sucessores de Górgias - Polo e Cálicles. Verifica-se, portanto, que concomitante à troca dos interlocutores estabelece-se um aprofundamento crítico, no qual as questões atingem maior radicalidade, ampliando o horizonte contemplado pela discussão. Assim, no andamento do diálogo verifica-se que o ponto de partida do debate - o exame de uma atividade: a retórica – não deve ser apenas considerado como uma atividade determinada, pois pretende possuir uma abrangência bem maior, envolvendo uma certa representação do saber e, o que é ainda mais sério, uma visão de mundo.

---

maneira como o Górgias platônico caracteriza aqui a retórica e as posições defendidas por Górgias em seu *Elogio de Helena*, como observou GUTHRIE, op. cit. p. 277): "Sólo tenemos que añadir aquí que las opiniones atribuidas a Gorgias se correspondem exactamente con las expresadas en su propia Helena".

[14]Górgias irá ressurgir na discussão posteriormente com uma função limitada do ponto de vista da exposição das idéias, mas fundamental do ponto de vista da dialética, pois ele irá interceder inúmeras vezes a favor do prosseguimento do debate, aplacando os ânimos de seus pupilos quando o debate é ameaçado pela animosidade. Desta forma, Górgias revela uma superioridade senão intelectual, ao menos moral, em relação a seus discípulos.

[15]Polo é uma figura de pouca repercussão no meio retórico. Platão faz uma rápida referência a Polo no *Fedro* 267c. Cálicles é, talvez, uma invenção de Platão. Cf. ROMILLY, J. *Les grands sophistes dans l' Athènes de Péricles*. Paris: Editions de Fallois, 1988, p. 212. Segundo esta autora, a hipótese é

Ora, vê-se que a questão da retórica é bastante complexa. Não se trata simplesmente de uma técnica ensinada e praticada. Esta habilidade fundamenta-se em posições assumidas com relação não só à epistemologia, mas à ontologia, à ética, à política. Portanto, a critica de Platão à retórica corrente, praticada pelos sofistas, evidencia não só uma divergência quanto à maneira de conceber uma técnica particular, uma divergência que seria de natureza exclusivamente epistemológica, mas é, antes de mais nada, a recusa em aceitar a retórica como sistema doutrinário alternativo e pretensamente superior ao epistêmico, tal como pretendiam os sofistas. Por isso, desarticular a retórica sofística é condição necessária para a possibilidade da filosofia.

À luz destas considerações, podemos apreender o sentido da ferocidade crítica do *Górgias*, tão freqüentemente alardeada e denunciada. Mais que um ataque dirigido a Górgias ou à retórica por ele representada, o *Górgias* é um diálogo cuja dimensão crítica ganha inteligibilidade quando se percebe o caráter, por assim dizer, "militante" do diálogo. A preocupação em promover a crítica da retórica difundida e praticada por seus contemporâneos, constante em todo o diálogo, não deve ser justificada apenas pelas supostas intenções polêmicas de Platão contra seus reconhecidos adversários. Deve-se investigar a natureza da retórica, submetendo-a um exame crítico que irá desarticulá-la ponto a ponto e, nesse sentido, a presença dos vários temas pode ser entendida como uma versatilidade de enfoques que garantem a amplitude da abordagem do objeto em questão. Por outro lado, se o trabalho de desmonte crítico é intercalado por sucessivas defesas da filosofia, percebe-se, então, que se trata sempre de ressaltar o valor e a importância da atividade filosófica. Nesse

---

verossímil, pois seria pouco estratégico fazer um sofista conhecido defender o imoralismo tão explicitamente, como o faz Cálicles.

sentido, o *Górgias* é emblemático do confronto, decisivo na obra platônica, entre um 'paradigma' retórico, por assim dizer, e a afirmação da filosofia.

Pode-se, então, concluir que a estrutura dinâmica e a alternância de temas, que se verifica em todo o *Górgias*, de fato lhe conferem uma estrutura dicotômica. Todavia, tal dicotomia se define em outros termos e não na oposição parcial, e mais facilmente perceptível, entre retórica e moral, mas na oposição entre retórica e filosofia. Esta oposição possui um alcance ético-antropológico, na medida em que seus termos representam gêneros de vida divergentes. O *Górgias* irá evidenciar a necessidade de se fazer uma escolha entre eles, como também examinar as conseqüências desta opção.

1.4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos que as considerações apresentadas justifiquem a importância atribuída ao tema da retórica no *Górgias*. Se considerarmos que a dicotomia fundamental que organiza o diálogo é a oposição entre filosofia e retórica, uma série de questões, relativas ao encadeamento do *Górgias*, à distribuição dos temas e à organização formal do diálogo, poderão ser resolvidas. À luz desta oposição, podemos reconhecer com certa facilidade a unidade e organicidade temática do diálogo, de uma maneira compatível com sua estrutura pendular[16]. Esta oposição nos permite, ainda,

[16]Cf. NARCY, 1984, p. 60: "Le *Gorgias*, dira-t-on, présente un découpage tout aussi net, puisque Socrate y affronte un par un trois interlocuteurs, Gorgias, Polos et Calliclès, chacun n'entrant en scène que lorsque son prédécesseur s'est tue. Mais dans le *Gorgias*, d'une part il n'y a qu'un seul protagoniste, Socrate; et d'autre part chaque nouvel interlocuteur reprend la thèse que le précédent n'a pas su défendre, en sorte que c'est la même discussion qui se porsuit: Calliclès, certes, est plus radical que Gorgias, mais c'est parce que pour mieux défendre l'opinion de ce dernier il lui faut aller plus au fond des choses et dévoiler dans toute son ampleur l'opposition entre les finalités de la rhétorique et l'idéal défendu par Socrate. Symétrique de la constance de Socrate, la thèse reste la même tandis que se relayent ses défenseurs: il n'est pas difficile de percevoir l'unité du dialogue."

apreender a razão das várias pausas que contêm explicações metodológicas e que ressaltam a oposição entre ‘macrologia’ e ‘braquilogia’. Além disto, ela é coerente com o objetivo do diálogo, explicitado em 500b. De um ponto de vista mais genérico, relativo ao conjunto da obra platônica, o conflito dialética-retórica é compatível com a oposição às idéias sofísticas, que está presente na maioria dos diálogos de Platão.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Eleuthería e *Isonomía* à luz da *alétheia* na narrativa de Heródoto

Sonila Morelo*
sonila.prof@newtonpaiva.br
Programa de Pós-Graduação em História, UFMG

O SALTO DE ÁRION

A história do 'salto de Árion', contada por Heródoto, é uma entre muitas narrativas em que o diálogo entre historiador e ouvinte-leitor é pautado pelo caráter relativo das percepções sobre conceitos como *nómos* e *alétheia*. Árion é um poeta e cantor, um aedo nascido em Lesbos e que esteve durante a corte de Periandro na cidade de Corinto para exercer sua profissão. Ao conseguir acumular alguma riqueza, Árion contrata uma tripulação para levá-lo a Tarento. Entretanto, os marinheiros corintos que conduziam a embarcação, visando obter a riqueza de Árion, obrigam-no a pular no mar. O alto mar tornara-se, então, um território em que os valores sociais presentes na cidade são desprezados pelos piratas do navio. Eles abandonaram seus costumes, aquilo que fazia deles uma comunidade. Jogaram fora aquilo que demarcava a diferença entre a comunidade humana e a não-humana. Árion, não tendo outra opção a não ser jogar-se no mar, poderia simplesmente ter tirado sua vestimenta e cumprido as determinações que lhe foram impostas. Mas Árion era um artista, e nesse momento de perigo opta por utilizar sua capacidade criativa e faz um último pedido aos piratas. Deseja vestir sua roupa mais bonita e cantar uma canção antes de saltar no mar, no que é prontamente

atendido por seus algozes. Quando Árion salta no mar, atraído por seu belo canto um golfinho surge e salva o aedo, conduzindo-o para a superfície. Árion foi salvo por si mesmo, pela reafirmação de sua cultura e seu caráter criativo em um momento de perigo. O golfinho, persuadido pela canção, faz um gesto que coloca em cheque os conceitos que delimitam a comunidade humana e a não-humana.[1] O golfinho é o paradoxo do que se convencionou irracional e racional, natureza e cultura, o animal e o humano. Periandro mandou construir uma imagem de Árion e o golfinho e esta é, sem duvida, uma das mais belas imagens produzidas pela antigüidade.

A leitura da obra *Histórias* mostra que a relação entre o historiador e seu ouvinte é um diálogo constante em que a liberdade para aceitar ou não as versões narradas sobre os acontecimentos é respeitada. A narrativa de Heródoto é um constante convite a escolher, dentre as diferentes versões apresentadas, a que parecer mais convincente: *[...] cada um é livre para aceitar a opinião daqueles que o convençam.*[2] O interlocutor desse historiador é, sobretudo, livre para escolher, dentre as diferentes versões, aquela que for mais convincente, que possuir maior capacidade de persuadir – *tis peíthetai autôn.* Ele é convidado a seguir os passos do historiador, de seguir as pistas encontradas nos relatos dos testemunhos e, então, fazer uma escolha e entender os acontecimentos a partir de uma reflexão própria.[3] Para Darbo-Peschansky:

> Heródoto não requer a imagem de um historiador que detém isoladamente o saber verdadeiro, segregado das multidões que prejudicam o seu trabalho, da

---

* Professora de História Antiga e Medieval do Unicentro Newton Paiva.

[1] Tomei de empréstimo a primorosa versão "Arion's Leap" reproduzida por: THOMPSON, Norma. *Herodotus and the Origins of the Political Community. Arion's Leap.* Yale: Yale University, 1996.p.167.

[2] HERÓDOTO. V,45.

[3] DARBO-PESCHANSKY, Catherine. *O discurso do particular. Ensaio sobre a investigação de Heródoto.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p.212.

> mesma forma que prejudicam o trabalho do político, a menos que este saiba, como Péricles, por freios a uma igualdade que se tornou nociva.[4]

Heródoto não se julga mais capaz que seu ouvinte-leitor de estabelecer um veredicto final a partir das informações que lhes são apresentadas. Na verdade, estabelecer um veredicto final não é o objetivo primeiro desse historiador, mas sim preservar do obscurecimento (*akléia*), pela forma escrita (*grafé),* os feitos tanto dos gregos, quanto dos bárbaros. A igualdade entre os feitos de gregos e bárbaros fica explícita, portanto, nas suas intenções primeiras. É essa relação de liberdade e de igualdade que produz um efeito de encantamento e mostra seu comprometimento com a história. Para uma compreensão do significado de verdade ou *alétheia* na obra de Heródoto, deve-se levar em consideração a relação do historiador e seu ouvinte-leitor pautada na liberdade e na igualdade e, ainda, compreender suas proposições metodológicas e seu compromisso social e político enquanto historiador. Para responder a questões sobre o significado das palavras *eleuthería* (liberdade) e *isonomía* (igualdade) em contraponto com *alétheia* propõe-se a verificação do contexto em que essas são utilizadas pelo historiador, ou seja, a partir do quadro político descrito por Heródoto objetiva-se estabelecer possíveis relações entre essas palavras.

Verificando as ocorrências de *eleuthería* e suas derivações na obra *Histórias*, constata-se uma freqüência bastante significativa em que sua utilização está vinculada a *týrannos* e a *doûlos.* E, ainda, pode-se conferir sua ocorrência no contexto da utilização

[4] Ibidem. p.217.

da palavra *alétheia*. Em relação à palavra *isonomía*, sua ocorrência é particularmente importante, apesar de sua freqüência restrita.[5]

De forma sucinta, a opção política de Heródoto é modelada em sua narrativa de duas formas. A primeira caracteriza-se por sua intervenção direta, em que sua opinião é expressa, e, na outra, dá-se voz às personagens de suas *Histórias*. Essas duas formas narrativas possuem em comum a relação estabelecida entre o historiador e seu público, relação pautada pela palavra-diálogo em que o argumento é relativo à sua capacidade de persuadir. É a partir dessa perspectiva que se propõe a análise das passagens em que as palavras *eleuthería*, *isonomía* e *alétheia* são utilizadas pelo historiador.

DIÁLOGOS

Sobre a primeira forma de intervenção do narrador, *in propria persona*, tem-se quatro exemplos significativos na obra *Histórias*.[6] O mais conhecido é, sem dúvida, o encômio de Atenas. Na análise sobre uma possível opção política de Heródoto e qual a influência desse posicionamento em relação à narrativa, o referido encômio de Atenas é de fundamental importância. A opinião de Heródoto sobre a vitória grega sobre os bárbaros é a seguinte:

> Sinto-me levado a expor aqui a minha opinião, e, muito embora me exponha à ira de muitos, não dissimularei o que parece, a meus olhos [*moi phaínetai*], a verdade [*alethés*]. [...] Não estaremos longe da verdade [*alethés*] se dissermos que os Atenienses foram os salvadores da Grécia. [...] Escolhendo a liberdade

[5] As ocorrências verificadas são: *eleuthería* em oposição à tirania (I,62; IV,137; V,49,55,62,63,66,78; VI,5,123), *eleuthería* em oposição à *doulos* (I,95; IV,142; V,49; VI,11; VII,135), *eleuthería* e *alétheia* (VI,123; VII,139; VIII,77), *isonomía* em oposição à tirania (III, 80-83; V,37), i*segoría* (III,78), *democracia* em oposição à tirania (VI,43).
[6] HERÓDOTO. V,66,78 e 91; VII,139.

> [eleuthéren] da Grécia, insuflaram coragem em todos os Gregos que ainda não se haviam manifestado favoráveis aos Persas; e foram eles que, depois dos deuses, repeliram o rei.[7]

Segundo Evans, o veredicto de Heródoto foi considerado como a prova de que Heródoto era partidário de Atenas e, possivelmente, também de Péricles. Agora, diz Evans, isso esmoreceu graças ao importante artigo de Strasburger que combate a ênfase dada por Jacoby ao comprometimento de Heródoto com Atenas. Myres interpretou o veredicto apenas como uma opinião e Fonara o considerou como uma evidência de que Heródoto estava envolvido, embora pouco engajado para um propagandista ateniense.[8]

É importante dizer que, para Evans, não existe nenhuma evidência de que Heródoto seja um partidário de Péricles[9], e que sua simpatia pelos atenienses implica numa outra questão. No começo da Guerra do Peloponeso ambos os combatentes procuravam uma justificação moral; os espartanos diziam ser os libertadores da Grécia, ao passo que os atenienses apontavam sua participação na Guerra Pérsica e clamavam que a hegemonia poderia ser colocada sobre eles, se seus aliados não estavam satisfeitos com a liderança de Esparta. É no contexto dessa propaganda, diz Evans, que devemos examinar o encômio de Heródoto, pois é somente ali que Heródoto se dirige aos seus leitores diretamente e coloca sua opinião de forma clara: Atenas escolhendo o lado da liberdade salvou a Grécia do jugo Persa.[10]

De fato, Atenas teve a oportunidade de fazer uma escolha, e se optasse pela aliança com os persas comprometeria a liberdade das cidades gregas. Nesse sentido,

---

[7] *Idem*. VII,139.
[8] EVANS, J.A.S. "Herodotus and Athens: The evidence of the encomium." In: *Antiquité Classique*, XLVIII, 1979. p.114.
[9] A análise pela qual Heródoto seria partidário da política de Péricles encontra-se, particularmente, nos estudos de Eduard Meyer. Ver: VERDIN, H. "Hérodote Historien? Queles interprétations récentes." In: *L'antiquité Clasique.* XLIV, 1975. (p. 668 – 685) p.678.

Heródoto tem razões suficientes para afirmar que os atenienses escolhendo a liberdade, salvaram a Grécia do jugo persa. *Atenas fez uma escolha, que foi um ponto de virada na história e nós podemos argumentar que Heródoto pensava ser seu dever como historiador apontar e dar crédito onde esse era devido [...]*.[11] Esparta fez a mesma escolha, mas sua participação na guerra foi, aos olhos de Heródoto, menos significativa do que a de Atenas.[12] Entretanto, a diferença entre Esparta e Atenas não reside na escolha, mas na ação de convencimento de outras cidades em optar pela liberdade da Grécia e é esse o mérito dos atenienses, segundo Heródoto.

O poder de convencimento pela argumentação em favor da liberdade é uma ação, de acordo com a narrativa do historiador, ateniense. Na política grega, de maneira especial em Atenas, o discurso ou *lógos* tem uma função fundamental para o desenrolar dos acontecimentos, é a ação primeira. O poder, na democracia ateniense, está intimamente relacionado com o *lógos* e sua capacidade de persuasão*, Atenas age falando*.[13]

A contribuição de Atenas na guerra entre os gregos e os bárbaros, não se restringe, portanto, às ações em que o principal instrumento são lanças ou espadas. A outra contribuição de Atenas que deve ser considerada é o convencimento à participação de cidades que ainda não haviam se decidido em prol da liberdade da Grécia, através de um *lógos*. A ação pelo *lógos* pode ser apreendida ainda em relação à previsão oracular

---

[10] Ibidem.
[11] Ibidem. p.113.
[12] HERÓDOTO. VIII,17; IX,105.
[13] CASSIN, B., LORAUX, N., DARBO-PESCHANSKY, C. *Gregos, Bárbaros, Estrangeiros. A cidade e seus outros*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p.50. O sentido original da palavra *krátos* ou seja, superioridade ou predominância no combate ou na assembléia, confirma a relevância do *lógos* no estabelecimento das relações de poder. Ver: BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-européias.* São Paulo: Unicamp, 1995.p.71.

'inflexível como diamante' que atestava um futuro pouco promissor à liberdade da Grécia, segundo interpretações correntes.[14] Nesse sentido, o *lógos* ateniense é importante tanto em relação à vitória no campo de batalha quanto à vitória em relação à uma suposta verdade oracular. No entanto, negligenciar o caracter relativo da previsão oracular à sua interpretação seria comprometer a instituição religiosa e não se pode assegurar que esse era o objetivo de Heródoto. Temístocles afirma, por exemplo, que os interpretes não haviam encontrado o significado verdadeiro do oráculo e propõe um novo sentido para as palavras da Pitonisa que é aceito, na medida em que convence os gregos a lutar pela liberdade.[15]

Se por um lado a fala oracular manifesta-se inflexível como diamante, mas depende da interpretação que lhe é conferida, por outro pode-se perceber a dupla utilização do adjetivo *alethés* pelo historiador para sublinhar a importância do gesto ateniense. A opinião política do historiador é afirmada então pela colocação de sua fala na primeira pessoa, *moi phaínetai*, e pela ênfase através de *alethés*. A liberdade da Grécia é, aos olhos de Heródoto, uma realidade que deve ser interpretada tendo em perspectiva a ação ateniense por volta de 480 a.C.

O encômio de Atenas, segundo Evans, tem implicações políticas mais amplas e para compreendê-las deve-se levar em consideração o contexto em que Heródoto o escreveu. *Dizer, por volta de 461a.c., que Atenas salvou a Grécia poderia, talvez, ser tomado como um veredicto justo de um historiador. Mas, dizer isso em 430 a.C. era dar justificação moral para o imperialismo ateniense.*[16] A data em que o encômio foi escrito é, de fato, importante para uma análise do envolvimento e comprometimento

---

[14] HERÓDOTO. VII,141.

social e político do historiador. Afinal, as medidas administrativas adotadas por Atenas em certo momento de sua liderança na Liga de Delos possuem contornos que se definem autoritários pela utilização da força militar em prol do cumprimento de suas imposições em relação às cidades 'aliadas', fatos que depõem contra o ideal teórico político de Atenas em que a *eleuthería* e a *isonomía* encontram-se em primeiro plano.

Segundo Finley, de fato, a atitude ateniense enquanto líder da Liga de Delos deve ser reconhecida como imperialista a partir da constatação de acontecimentos como: restrição da liberdade de ação nas relações entre as cidades, interferência política, administrativa e/ou jurídica nos negócios internos, serviço militar e/ou naval compulsório, pagamento de alguma forma de tributo, confisco de terras, controle dos mares e regulamentação de navegações, até a entrega compulsória de mercadorias a preços inferiores aos de mercado, e outras similares.[17] Para o autor, entretanto, não se pode afirmar que havia, desde a criação da Liga de Delos em 478 a.C., um programa imperialista definido, e que é quase impossível definir o momento exato em que a associação voluntária de Estados se converteu em uma forma imperialista de poder. Um equívoco comum, apontado por Finley, é a preocupação de alguns historiadores em datar essa conversão em 454 a.C., ano em que o 'tesouro da Liga' foi transferido de Delos para Atenas, ação que deve ser interpretada apenas como um símbolo, segundo o autor.[18]

Em relação ao encômio, Evans aponta três razões para datá-lo em 430 a.C. Nenhuma dessas razões isoladamente constitui uma prova absoluta, mas

---

[15] HERÓDOTO. VII,143.
[16] EVANS, J.A.S. *Op.cit*. p.114.
[17] FINLEY, M. I. "O império Ateniense: um balanço." In*: Economia e sociedade na Grécia antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Passim.

cumulativamente colocam um ponto firme sobre a questão.[19] Entretanto, se sua composição remete a 430 a.C., a ação ateniense descrita por Heródoto ocorreu, de fato, por volta de 480 a.C. É portanto essa verdade que é enfatizada. Mas, se a história é uma ação no e pelo tempo presente, o encômio é testemunho da opção política e ideológica do historiador. Trata-se de uma opção que deve ser analisada no conjunto da obra e não apenas a partir de uma passagem. Evans conclui que o fato mais relevante é que em 480 a.C. Atenas foi de fundamental importância para a liberdade da Grécia e isso não poderia ser menosprezado pelo historiador.[20]

Outra ocorrência importante das palavras aqui estudadas encontra-se no livro V, 66 e 78 em que Heródoto afirma: *Atenas, que já era grande, tornou-se ainda maior quando se livrou dos tiranos[...]* [21] e depois:

> O poderio de Atenas tornou-se maior, o que demonstra (*deloî*), não apenas em uma instância, que a igualdade (*isegoríe*) é uma instituição virtuosa (*espoudaîon*); [...] e quando se livrou dos tiranos ela se tornou (*eguénento*) a primeira (*prôtoi*) e a maior (*makrô*) de todas. Isto mostra (*deloî*) que [...] tornando-se livres (*eleutherothénton*) cada um se dedicou com mais cuidado ao trabalho, porque não tinham mais que se submeter a um senhor (*despóte*), mas a si mesmos.[22]

Evidencia-se nesse trecho da narrativa que Heródoto possuía uma noção clara dos acontecimentos referentes à história de Atenas, sobre as transformações políticas – da tirania para a democracia – e as implicações sociais no quadro político da Grécia. De fato, enquanto Atenas esteve sob o poder da tirania, houve uma prosperidade significativa, e essa cidade tornou-se uma referência cultural (os poemas órficos foram

---

[18] Ibidem.
[19] EVANS, J.A.S. *Op.cit*. A primeira é o fato do *encomium* ser imediatamente precedido de um evento que pode ser datado em 430 a.C., ou seja, a menção de Aristéia, filho de Adeimanos.
[20] *Idem, ibidem*.
[21] HERÓDOTO. V,66.
[22] Ibidem. V,78.

compilados e as epopéias homéricas editadas*)* [23] e política (Atenas veio a reforçar suas posições no mar Egeu e na região do Helesponto).[24] Segundo Mossé, Pisístrato e seus descendentes, ao mesmo tempo que reforçavam seu próprio poder, deram à cidade-estado uma coesão que Atenas não conhecia.[25] Como ressalta Heródoto, Atenas era grande e poderosa antes da implementação da democracia.

É imprescindível perceber, entretanto, que no contexto da revolta jônica a utilização da palavra *eleuthería* está associada, com conotação oposta, à palavra tirania. Em relação a essa oposição constata-se uma mudança de concepção do sentido original da prática tirânica de poder. Segundo Dabdab Trabulsi, a tirania em sua origem identifica-se com o desmoronamento de uma ordem aristocrática e caminha ao lado da difusão do dionisismo.[26] A festa ao deus Dionísio constitui um momento singular de supressão das diferenças: na festa todos participam em condições de igualdade e é isso que torna possível a subversão da ordem.

> A participação intensa das mulheres no seu culto, assim como a dos escravos, é reveladora dos perigos que ele representa para a ordem políade. A presença de Dionísio provoca em especial um apagamento geral das diferenças, fonte de toda hierarquia. [27]

Os estudos realizados por Claude Mossé e por Dabdab Trabulsi demonstram que a política adotada pelos tiranos arcaicos, de maneira especial em Atenas, tende a quebrar o monopólio aristocrático, e revelam que tanto os tiranos quanto os legisladores, nesse período, se inserem no mesmo processo de alargamento da base política da

---

[23] MOSSÉ, Claude. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo.* Lisboa: Edições 70, 1989. p.184.
[24] Ibidem. p.185.
[25] Ibidem
[26] TRABULSI, José Antônio Dabdab. "Crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica." In: *Revista de História.* São Paulo: USP, 1984. p.93.
[27] Ibidem. 1984. p.89.

cidade, na medida em que contam com o apoio do *dêmos.*[28] Resumidamente, a tirania foi, em sua origem, uma solução encontrada para atender uma demanda popular de superação da crise agrária e política; em outras palavras, foi a materialização da coligação dos interesses dos novos ricos com os dos desprovidos, que passaram a lutar contra a oligarquia que detinha o controle da terra e do poder.[29]

Em I, 62, Heródoto observa que *a tirania era preferível à liberdade* para alguns atenienses, na época de Pisístrato. Nesse contexto, a palavra *eleuthería* possui significado claro de oposição à tirania e indica um regime livre, 'constitucional'.[30] A leitura dessa passagem revela que, para Heródoto, a tirania em Atenas desde Pisístrato possui traços em que a liberdade é limitada pela figura do tirano. Mas a oposição entre tirania e *eleuthería* é uma construção que ficará evidente por volta do século V a.C., a partir de práticas autoritárias realizadas pelos tiranos, como explicita Heródoto em seus relatos.

Existe, de maneira geral, uma mudança de comportamento político e administrativo do tirano, que a princípio *governava mais como um bom cidadão do que como um tirano*,[31] como observa Aristóteles em relação a Pisístrato de Atenas. De acordo com Heródoto, *Pisístrato governou os atenienses sem causar distúrbios nos*

---

[28] Ibidem. p.97; MOSSÉ, C. *Op.cit*.. p.178-186.
[29] ROCHA, Maria Cristina de Caldas Freire. "A palavra como prática política na democracia ateniense." In: *Phoînix*, Rio de Janeiro: livraria Sette Letras,1995.
Op.cit. p.115.
[30] HERÓDOTO. I,62. HERÓDOTO. *Histórias*, *livro I*. Introdução, tradução e notas de FERREIRA, José Ribeiro. e SILVA, Maria de Fátima. Lisboa: Edições 70, 1994; *Histórias, livro III*. Introdução, tradução e notas de SILVA, Maria de Fátima. e ABRANCHES, Cristina. Lisboa: Edições 70, 1997. (Ver nota 88 dos tradutores)
[31] ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas*. Tradução e comentários de PIRES, Francisco Murari. São Paulo: Hucitec, 1995.p.41.

cargos existentes e sem alterar as ordenações, antes conduziu a cidade respeitando as instituições e ordenando-a bela e excelentemente.[32]

A mudança fica evidente nos exemplos citados por Heródoto em que o fator de maior relevância é a sobreposição da autoridade do tirano em relação às leis, ao *nómos*. O tirano assume uma posição de isolamento em relação aos costumes, ou às leis, não existindo um fator que imponha limite ao seu poder. Entre os tiranos citados por Heródoto - Pisístrato de Atenas e seus descendentes, Clístenes de Sícion, Polícrates de Samos, Creso da Lídia, Gelon de Siracusa, entre outros - é Periandro, sucessor de Cípselo no poder em Corinto, o melhor exemplo de ações injustas (*adikóteron*) e sanguinárias (*miaiphonóteron*).[33]

No conselho em que se reuniram vários representantes das cidades gregas para discutir o futuro da Jônia, que possuía a maioria de suas cidades governadas por tiranos sob o domínio persa, Milcíades de Atenas, comandante e tirano do Quersoneso do Helesponto, militou em favor da conquista da liberdade (*eleuthería*) da região. Histeu, tirano de Mileto, foi de opinião contrária e argumentou que o governo tirânico se sustentava através do apoio de Dario e, por outro lado, que a preferência popular era favorável à democracia. Disso, tem-se que o regime tirânico na Jônia era sustentado pelo apoio do despotismo persa e que a independência da Jônia possibilitaria a implementação da democracia. Prevalecendo a opinião de Histeu, Heródoto acrescenta que desde então os Citas passaram a considerar os jônios como os cativos, *doúloi,* mais fiéis ao seu dono, ou *philodéspotoi*.[34]

---

[32] HERÓDOTO. I,59. Tradução de PIRES, F.M. *Op.cit*. p.179.
[33] Ibidem. V,92.
[34] Ibidem. IV,137 e 142.

Segundo Heródoto, foi Aristágoras, tirano que sucedeu Histeu no poder em Mileto, quem pôs fim à tirania nessa cidade e liderou a campanha contra o despotismo de Dario.[35] Depois, Aristágoras foi a Esparta pedir apoio político e militar a Cleômenes para livrar a Jônia da escravidão.[36] Para Heródoto, seria mais apropriado se Aristágoras dissimulasse a verdade, ocultando de Cleômenes a distância exata entre as duas cidades; *[...] ele nunca deveria ter dito a verdade, mas ele disse [...]*.[37] Cleômenes, informado de que gastaria três meses de jornada para chegar a Mileto, não é favorável ao empreendimento. Fica evidente, nessa passagem, que Heródoto é favorável às mudanças políticas na Jônia. Sua preferência pela liberdade em detrimento do despotismo e da tirania é explicitada na medida em que dissimular a verdade seria, para o historiador, a melhor opção. Nesta passagem a verdade não é um fator relevante, mas é relativa aos interesses políticos em questão, ou seja, tornar a Jônia livre da tirania e do despotismo persa.

Sobre a Revolta Jônica, outra suposição que pode ser apontada é o fato do assunto se referir também à história de Halicarnasso, tendo em vista o fato de esses acontecimentos remeterem a um passado intimamente relacionado com o estado político presente do próprio historiador, ou seja, sua condição de exilado.[38]

Heródoto tinha razões bastante consideráveis para fazer-se ouvir e não poderia deixar de expressar sua opinião a respeito da disputa política nas cidades da Jônia, pois além de ser um assunto urgente por se tratar da *eleutheria* dos filhos da Hélade, como

---

[35] Ibidem. V,36.
[36] Ibidem. V,49.
[37] Ibidem. V,50. *"[...] he should never have told the truth; but he did tell it [...]"*.
[38] WATERS, K. H. "Herodotus and Politics." In: *Greece and Rome,* XIX, 1972. (p.136-150) p.138.

diz Aristágoras,[39] era uma questão estratégica no desenrolar da disputa entre gregos e bárbaros, tema político-militar abordado na sua obra. As ocorrências de oposição entre as palavras *eleuthería* e tirania são encontradas em maior número no livro V, em que Heródoto relata a Revolta Jônica, e indicam que a tirania tornou-se um governo ilegítimo, ou seja, não contava com apoio popular.

Segundo K. H. Wathers, na exposição de Heródoto não há evidências de que ele tenha preferência por uma teoria política.[40] Por outro lado, diz Wathers,

> Heródoto não pode ser acusado nem por falta de interesse, nem por falta de entendimento de política; mas devemos tê-lo como recusando a interpretar fatos à luz de uma teoria política, moral, filosófica, ou religiosa. Seu interesse primeiro, é de um historiador narrativo, baseado em seus eventos históricos e sua causalidade.[41]

Para ler Heródoto é importante ter sempre em perspectiva que o *nómos* é uma referência indispensável. *Nómos* é o princípio em que Heródoto busca a inteligibilidade dos acontecimentos, é o fundamento da política grega que neste momento histórico não se apresenta como uma teoria totalmente definida, fechada, mas como uma prática cotidiana baseada em princípios jurídicos, em leis.

A política, no contexto grego do séc. V a.C., é uma prática que se define no cotidiano das cidades, é uma construção diária em que o *nómos* é referência. Portanto, é bastante passível de discussão a afirmativa de que na narrativa de Heródoto os eventos históricos e suas causas estão dissociados, ou melhor, não são abordados à luz de uma teoria política. Como explicar a expressão *governava à maneira de um tirano*?[42] Heródoto não esquematizou uma teoria para definir as diferentes formas de governo,

---

[39] HERODOTO. V,49.
[40] WATHERS, K.H. *Op.cit*. p.149-150.
[41] Ibidem. p.150.
[42] HERÓDOTO. I,64.

mas não há duvidas que em sua narrativa ficam explícitas as diferenças fundamentais entre essas formas e, ainda, sua preferência pela liberdade que a *isonomía* proporciona em detrimento das formas despóticas de poder.

Tanto para Legrand quanto para Romilly, a opção política de Heródoto pode ser identificada na leitura de sua obra. Segundo Romilly, o contexto das guerras contra os persas provocou uma mudança na abordagem dos acontecimentos que antes estavam relacionados com determinada família ou cidade e passam a se identificar com uma visão que engloba de um lado os gregos e de outro a 'massa' do império persa. Além disso, acrescenta a autora, esse contexto desencadeou o aparecimento de ideais políticos, como a defesa da liberdade e a ajuda mútua entre as cidades, além de uma história critica, centralizada no presente e na política. E, por fim, o pensamento político expresso na obra de Heródoto, de maneira simples e forte, é de hostilidade à tirania e o de estar convencido dos benefícios da liberdade.[43]

Como identificação política de Heródoto com a liberdade defendida pelos gregos, Legrand cita vários exemplos, como a seguir: os gregos disputam as olímpíadas não por dinheiro, mas por coroas de louro, ou seja, *perì aretès*, pela glória, pelo valor; demarcando uma diferença de valores frente aos bárbaros;[44] os lacedemônios não se prostram, no sentido de adorar, a nenhum senhor; *[...] fall down and do obeisance to the king [...] they said they would never do that [...] not their custom [nómoi] to do obeisance to mortal men [...]*;[45] o único senhor dos gregos é a lei, *despótes nómos*;[46] os

---

[43] ROMILLY, Jaqueline de. *Fundamentos de Literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.p.85-91. LEGRAND, Ph-E. *Hérodote. Introduction notice préliminaire sur la vie et la personnalite d'Hérodote et sur la présente édition.* Paris: Les Belles Lettres,1932. p.9-10, 94.
[44] HERÓDOTO. VIII,26.
[45] Ibidem. VII,136.
[46] Ibidem. VII,104.

bárbaros, são os que nunca experimentaram a liberdade;[47] e, finalmente, há o discurso do ateniense Alexandre, em que considera os gregos amantes da liberdade.[48]

Norma Thompson reafirma a importância da prática nesse momento de formação da comunidade política, em que o falar adquire grande importância. O filósofo, o historiador ou o poeta deve ter ouvidos para ouvir, olhos para ver e uma mente atenta e aberta para assimilar e trazer à tona as informações transmitidas oralmente. Esses são os elementos indispensáveis para a apreensão da política nesse momento da história.[49]

Plescia define que *nómos* em Heródoto está diretamente relacionado ao ambiente natural – *phýsis* - da região, pois existe a influência deste não apenas na constituição física do homem, mas também no seu comportamento e em suas instituições sociais. *Nómos*, ou complexo de costumes e instituições, conseqüentemente, é o resultado da interação da natureza, *phýsis* e da razão prática – *sophía* - do *éthos* habitual da região. Isso expressa a sabedoria do povo e explica porque o *éthos* é o rei.[50] Heródoto, entretanto, não estabeleceu apenas a relação entre *phýsis* e *nómos*, mas investigou qual o melhor *nómos,* e ele concluiu que é a liberdade política encontrada na igualdade perante a lei, *isonomía*.[51]

De modo geral, Heródoto não tem como objetivo principal em sua narrativa fazer julgamento moral das formas de poder ou dos costumes. De fato, a interpretação correta sobre a narrativa de Heródoto nesse aspecto é, como ressalta Wathers, que não

---

[47] Ibidem. VII,135.
[48] Ibidem. VIII,143.
[49] THOMPSON, N. *Op.cit*. p.163.
[50] PLESCIA, J. "Herodotus and the case for eris (strife)." In: *Parola del passato*, XXVII, 1972. (p.301-311) p.303. O autor refere-se às palavras de Píndaro reportadas por Heródoto em III,38.
[51] Ibidem. p.302.

existe preconceito ideológico por parte do historiador.[52] O exemplo que melhor expressa a imparcialidade de Heródoto diante das diferenças políticas e culturais é:

> Se propusesse, fosse a quem fosse, que escolhesse, dentre todas as tradições culturais, as melhores, cada um, depois de refletir maduramente, escolheria a sua própria, convencido que está de que a tradição em que nasceu é de longe a melhor.[53]

A leitura dessa passagem revela que não existe, de fato, preconceito ideológico por parte do historiador e também que havia uma concepção clara sobre a importância do *nómos* no entendimento das ações humanas. Portanto a instituição de leis encontra-se, sobretudo, vinculada às práticas, aos costumes inerentes a cada sociedade em questão. O tipo de governo e suas instituições são uma conseqüência direta do *nómos* que possui um movimento da base ou do povo para o poder, pois é a legitimação do poder. Nesse sentindo, não seria aceitável desvincular *nómos* de política. Portanto, quando Heródoto identifica o melhor *nómos*, refere-se também à melhor forma política.

Se existe por um lado uma intervenção direta do historiador em momentos importantes como em VII,139, ou em V, 49, 66 e 78, em que sua preferência política fica evidente, por outro, de acordo com Wathers, Heródoto permite que outros personagens critiquem o despotismo,[54] mas ele mesmo não oferece nenhuma crítica explícita a respeito da maneira persa de governo. Nesse sentido, o *nómos* dos persas pode prover uma defesa válida das ações dos reis persas. Whaters conclui que o interesse de Heródoto não parece repousar no tipo de governo ou suas instituições. O caso da constituição de Clístenes em Atenas - governo 'ancestral' que desempenhou

---

[52] WATHERS, K.H. *Op.cit*. p.141.
[53] HERÓDOTO. III,38. Tradução de SILVA, M.F. e ABRANCHES, C. *Op.cit*.
[54] Ver especialmente HERÓDOTO. V,92.

papel dominante na história tradicional do período de 510 a.C. - deveria ser suficiente para provar essa negativa.[55]

Heródoto relata em V, 66, que Atenas cresceu muito depois do fim da tirania, mas havia dois indivíduos lutando pelo poder: Clístenes, do clã alcmeônida e que tinha a reputação de ter subornado a Pítia; e Iságoras filho de Tessandro. Essa última casa citada tinha grande reputação, mas seus antecedentes eram desconhecidos pelo autor, que acrescenta que quando Clístenes se viu ameaçado, se aliou ao povo e promoveu as mudanças. Isoladamente, essa passagem pouco expressa a opinião do historiador. Mas se analisada em conjunto com as outras aqui citadas sobre a instauração da democracia em Atenas, ela pode ser lida como uma reafirmação da preferência política de Heródoto. Por outro lado, se, de fato, as informações advindas de Heródoto sobre as reformas de Clístenes são insuficientes para se ter um quadro institucional elaborado sobre a democracia em Atenas, essas são preciosas na medida em que é Heródoto a fonte mais rica sobre o assunto.[56]

De fato, não existe na obra de Heródoto uma elaboração teórica sobre as formas de poder; nesse sentido Wathers tem razão. Mas é preciso ler a obra *Histórias* à luz das formas de representação e expressão do pensamento vigentes no período de sua composição, ou seja, a partir da estrutura formada por diálogos argumentativos em que as práticas políticas são disponibilizadas à apreciação do ouvinte-leitor. As *Histórias* são como uma assembléia popular, em que as opiniões são colocadas no centro, e o ouvinte-leitor é convocado a expressar seu voto.

---

[55] WATHERS, K.H. *Op.cit*. p.144-145.
[56] Vale conferir que Aristóteles em sua obra "Constituição de Atenas" utiliza as informações de Heródoto como base referencial sobre o assunto.

Se na forma de intervenção direta a opinião do autor é colocada em primeiro plano, numa segunda estratégia narrativa Heródoto dá voz a personagens históricos, que, entretanto, encontram-se envolvidos em acontecimentos nem sempre passíveis de uma verificação ou afirmação de sua autenticidade. Muitas são as ocorrências de narrativas em que se evidencia a presença de contos populares como base informativa para o historiador. Alguns exemplos como a história do anel de Polícrates, do nascimento de Ciro, do encontro de Sólon e Creso, dentre outros, indicam que grande parte das informações recolhidas pelo historiador durante suas viagens possuem caráter popular, ou seja, fazem parte de uma cultura oral transmitida de geração para geração, e formam um complexo que se constitui por heranças e mudanças em relação às crenças religiosas e/ou políticas.

Segundo Dodds, *um novo padrão de crença muito raramente apaga por completo o padrão anterior: tanto vive o antigo no novo como um elemento [...] como persistem os dois lado a lado.*[57] Nesse sentido, Immerwahr considera que esse material tido como ficção ou literatura não é apenas decorativo nem uma divagação irrelevante, mas constitui um espelho da cultura grega.[58] Contrariamente à concepção de que as construções (consideradas) literárias de Heródoto não dizem muito sobre a história e pouca importância possuem para o entendimento da concepção política do historiador,[59] propõe-se demonstrar a partir da análise de algumas passagens, tendo em vista o conjunto da obra *Histórias*, que elas informam sobre a concepção política e social do historiador e indicam a existência de uma nova estrutura, própria do século V a.C., de ordenamento e expressão do pensamento. Essa estrutura se revela como um trabalho de

[57] DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. Lisboa: Gradiva, 1988. p.194.
[58] IMMERWAHR, H.R. *Form and thought in Herodotus*. Georgia: Scholars Press, 1986. p.214.
[59] WATERS,K. H. *Op.cit*.

arte complexo e altamente organizado, constituindo uma unidade.[60] Nesse sentido, tem-se que todas as partes da obra possuem igual importância, ou seja, possuem uma relação de interação e não de subordinação, segundo Cobet. [61]

Nessa nova estrutura composta de um encadeamento de *'lógoi'* e que denomina-se investigação, ou história, coexistem, de fato, resquícios da época anterior, principalmente em relação às concepções gerais e à escolha temática: *Ele faz parte da tradição dos poetas gregos de fazer conviver uma dupla causalidade: divina e humana.*[62] Mas é a tragédia que impõe maior influência à estrutura narrativa e ao conteúdo temático das *Histórias.* De acordo com Jacqueline de Romilly,

> A tendência a representar os fatos pela encenação de personagens em ação é o elemento fundamental da tragédia, e esta é, para os gregos, a obra literária por excelência. É preciso acrescentar que a própria epopéia, por mais narrativa que fosse, era objeto de declamações mais ou menos gestuais e expressivas, que a aproximavam da tragédia. Finalmente, devemos observar que, no século IV, quando essas formas de arte deixaram de ser as mais importantes, a maior parte das obras que exprimiam idéias políticas, morais ou filosóficas passaram a ser apresentadas sob a forma de relatos pretensamente históricos, ou de diálogos que encenavam personagens. [...] Em alguns escritores, essa tendência conjuga-se com outra, não menos importante, que consiste em sugerir, nesse quadro de aparência totalmente objetiva, relações acessíveis apenas aos mais atentos.[63]

Uma composição em forma de diálogo, exemplar para uma discussão sobre a natureza histórica, literária e política da obra de Heródoto é, sem dúvida, o debate constitucional da assembléia dos sete persas.[64] Paradigmático pelo seu conteúdo político

---

[60] IMMERWAHR, H.R. Op.cit. p.306.; VERDIN, H. Op. cit.. p.670.
[61] VERDIN, H. Op.cit. p.671.
[62] ROMILLY, Jaqueline de. "La vengeance comme explication historique dans l'oeuvre d'Herodote." In: *Revue des études grecques,* LXXXIV, 1971. (p.314-337)
p.335; SAID, S. op. cit.
[63] ROMILLY, Jaqueline de. *História e Razão em Tucídides.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
p.62-63.
[64] HERÓDOTO. III,80-83. Segundo Wells, as informações sobre o debate dos sete conjurados e outros acontecimentos relativos à história da Pérsia foram passadas por Zóspiro, persa que Heródoto teria

e também por seu caráter tido como literário, o debate entre os sete conjurados persas visa a escolha da melhor forma de governo - e aqui Heródoto dá voz às personagens para que o leitor *ouça* o debate. Muito se discutiu a respeito da autenticidade desse acontecimento. A princípio, não se pode afirmar que o debate dos conjurados persas aconteceu ou que é uma composição literária de Heródoto. Estudos indicam que é bastante provável que seja mesmo uma composição literária, principalmente pela utilização da terminologia e de gestos gregos, como por exemplo a expressão *es méson.*[65] Mas interessa aqui, sobretudo, entender a concepção de Heródoto sobre *eleuthería* e *isonomía*, a partir do vocabulário político presente nas *Histórias*. Se de fato o debate é uma composição literária do autor, cabe interrogar o propósito de sua existência em forma de narrativa em discurso direto.

O primeiro a expor sua opinião no debate é Otanes, que desqualifica a monarquia e a tirania utilizando como principal argumento o desrespeito aos costumes ancestrais, a condenação sem direito a julgamento, ou seja, ações desmedidas, insolentes, *hýbreis,* freqüentes na forma absoluta de poder, e cita como exemplo as atitudes de Cambises e Esmerdis. Para Otanes a melhor forma de governo é a *isonomía* (igualdade perante a lei), o mais belo de todos os nomes, *ónoma pánton káliston*. Na *isonomía* os cargos públicos são atribuídos por sorteio, o poder é exercido segundo uma prestação de contas e as deliberações são expostas à comunidade.[66]

Megabizos, o segundo a falar, defende a oligarquia. Sua teoria é que tanto o tirano quanto o povo, quando possuem o poder, agem com insensatez, *hýbris*. Já para

---

encontrado em Atenas por volta de 440 a.C. WELLS, J. "The persian friends of Herodotus." In: *Journal of hellenic studies*. v. CXI.) London, 1907. p.44-45.

[65] SILVA, M.F. e ABRANCHES, C. *Op.cit*.. p.109-115.

[66] *[...]All offices are assigned by lot, and the holders are accountable for what they therein;*

Dario, a monarquia é a melhor forma de poder. Seu principal argumento, a liberdade (*eleuthería*), surpreende. Recorrendo à memória de Ciro, ele lembra que a independência do povo persa da submissão aos medas não é resultado de uma democracia, nem da oligarquia, mas da monarquia; afinal os persas foram libertados pela ação de um homem, *eleutheroténtas dia hena ándra*. A liberdade é exaltada em favor da permanência do *nómos* - costume ancestral persa - e a monarquia como forma de governo mais adequada aos persas. Com relação à tirania, Dario não desenvolve comentários. Por fim, a argumentação de Dario em favor da Monarquia, construída tendo como base de sua sustentação o *nómos* e a *eleuthería*, é a mais convincente, uma vez que é aceita pelos demais participantes, exceto Otanes.

Segundo Wathers, a opção de Heródoto em fazer a inclusão do debate dos conjurados persas em sua narrativa deve-se ao interesse sobre a política grega (e não persa) de então.[67] O debate, no entanto, reforça a idéia de que existe na obra de Heródoto uma relativização da verdade na medida em que aponta para uma idéia de liberdade pautada por costumes politicamente diferentes da concepção grega. Para dizer de outra forma, o debate dos sete persas é um exemplo significativo de que concepções teóricas sobre política ou cultura são relativas ao contexto de sua produção, à sua prática. No debate fica explícita a idéia de que a liberdade para um persa é relativa a uma tradição construída a partir da monarquia, contexto político bastante distinto daquele de Atenas, em que a liberdade é uma conquista advinda com o fim da forma

---

and the general assembly arbitrates on a all counsels.[...] HERÓDOTO. III,80.

[67] WATHERS, K.H. *Op.cit*. p.141.

despótica ou tirânica de poder, *[...] es tàs Athénas genoménas tiránnon óde eleuthéras.,* ou ainda, *[...] hos tiránnon eleutherótesan Athenaîoi.*[68]

Se existe uma comprovação histórica do desfecho do debate, ou seja, a escolha de Dario como representante monárquico do povo persa, e se os diálogos de Otanes, Megabiso e Dario são uma composição literária do autor, tem-se que Heródoto *não subverte a verdade histórica, mas adorna-a.*[69] Os diálogos são uma forma de representação de uma realidade - falam sobre modos gerais de *viver um mundo*. Considerando ainda a reafirmação que Heródoto faz sobre a autenticidade,[70] pode-se concluir que não existe a intenção de subverter a verdade histórica mas informar e colocar em pauta as diferentes formas de pensamento e atitude diante dos acontecimentos. Em um sentido mais amplo, Fornara diz que *[...] a obra de Heródoto se endereça, exclusivamente, aos seus contemporâneos, ele se sente responsável pelas questões mais atuais de sua época.*[71] Verdin acrescenta que esta preocupação de Heródoto não pode ser perdida de vista durante a leitura de seu texto.[72]

De fato, o debate em torno das concepções políticas está presente na vida do grego do século V a.C., mas a relação estabelecida entre liberdade e monarquia explícita na fala de Dario traduz uma realidade persa. Portanto, deve-se enfatizar que a relação estabelecida pelo historiador com seu público é pautada, sobretudo, na diversidade de culturas e na demarcação das diferenças entre elas. Se a liberdade do povo persa possui implicações históricas ligadas à monarquia a partir de Ciro, essa verdade, presente na

---

[68] HERÓDOTO. V,55 e 62.
[69] WATHERS, K.H. *Op.cit*.. p.141.
[70] HERÓDOTO. VI,43.
[71] VERDIN, H. *Op.cit*. p.678.
[72] Ibidem.

fala de Dario, só é verificável no contexto persa. No pensamento grego do século V a.C. a liberdade encontra-se historicamente vinculada à deposição da tirania e à implementação da *isonomía*. E essa verdade inerente ao contexto histórico grego está representada pela voz de Otanes.

Segundo Hartog as *Histórias* fazem crer que a diferença entre gregos e persas é de poder e que: *O código do poder é uma sorte de cadeia, através da qual pode passar a trama da narrativa, sendo a figura imaginária do déspota, ao mesmo tempo rei e tirano, um dos efeitos simbólicos que o texto produz.*[73] Dizer o outro é fazer ver que a diferença mais profunda é política, ou seja, *isonomía* opõe-se à monarquia-tirania.[74] Heródoto faz seu ouvinte-leitor acreditar nessa diferença política e utiliza para tal propósito os diálogos, seja exprimindo sua opinião ou permitindo a expressão - de forma direta - da opinião de outrem.

Segundo Lateiner, Heródoto compartilha os pontos de vista de Otanes, não porque ele endossa a ideologia da democracia, mas porque as proposições de Otanes favorecem a preservação do *nómos* político e social e um governo regido por instituições e não pela inconstância absurda dos indivíduos. A proposta de Otanes promove a autonomia individual dentro do contexto político. Essa posição demonstra, de forma igual, admiração por Esparta e por Atenas. Os espartanos auto-governam-se e são livres dentro de claros e estáveis limites, dentro do *nómos*, o déspota que impõe maior respeito a eles do que Xerxes. Este louvor do poder déspota da lei e do costume em Esparta funciona enquanto atende às necessidades e particularidades espartanas. Atenas aparenta ser o tipo de comunidade que estava prosperando e rapidamente tornou-

se grande, especialmente por causa da liberdade e do governo constitucional. A liberdade dos atenienses é consonante com o *nómos*; ele reconhece limites, impõe obrigações.[75]

Ainda de acordo com Lateiner, o debate constitucional é um marco porque forma uma expectativa sobre as três formas de governo. É também um seminário em teoria política que se apresenta como uma confrontação dramática, o que não significa, entretanto, que Heródoto transforma a história em ficção. Para o autor, as induções racionais são baseadas em observações amplas relatadas nas narrativas. As tiranias persa e grega não são meramente representantes de um tipo conhecido. São personagens históricos que moldam e fazem com que Heródoto generalize o perfil do poder sem limites. No entanto, Heródoto não encontrou uma terminologia abstrata e teórica para explicar os tipos de governo praticados até então.[76]

São preferíveis então, no contexto do presente trabalho, as argumentações de Lateiner e de Hartog, àquelas de Wathers, que não vê em Heródoto uma análise dos acontecimentos teórica ou politicamente embasada. Heródoto, realmente, não desenvolve, nos moldes modernos, uma teoria política, mas há uma descrição consistente e iluminadora das diferenças entre as práticas de poder então vivenciadas pelas diferentes comunidades. Então, se uma teoria não é explicitada, ao menos o historiador nos fornece instrumentos para uma análise teórica. Além disso, Heródoto

---

[73] HARTOG, François. *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p.341.
[74] Ibidem. p.367.
[75] LATEINER, D. *The historical method of Herodotus*. Toronto: University of Toronto Press, 1991. p.185.
[76] Ibidem. p.186.

expõe claramente sua opinião a respeito das formas de governo apresentadas, seja diretamente, ou pela voz de suas personagens.

Outro diálogo importante para compreender a visão política de Heródoto é a fala de Demaratos ao soberano Xerxes. A fala de Demaratos é particularmente importante pelo fato de ser direcionada ao convencimento de seu ouvinte através da enfática utilização de *alétheia*. No primeiro momento da fala, Demaratos afirma que falará de acordo com a verdade, *alétheia*.[77] E depois reafirma a veracidade de sua fala, acrescentando ao soberano que, mesmo sabendo que a verdade não o agradaria, é seu dever informá-lo sobre os gregos que, embora pareçam livres, não o são totalmente, pois existe um soberano para eles: a lei.[78] A quem é endereçada a fala de Demaratos? Diretamente, sua fala é dirigida a Xerxes, mas indiretamente ao ouvinte-leitor de Heródoto. O diálogo visa convencer o ouvinte-leitor de que mesmo não agradando com as palavras que diz, Demaratos sente-se forçado a dizer a verdade, uma vez que está cumprindo uma ordem de Xerxes.

A exposição de Sócles sobre a cidade de Corinto é mais um exemplo de diálogo sobre a liberdade em oposição à tirania em que a palavra é dada a uma personagem das *Histórias*. A fala de Sócles constitui um dos capítulos mais extensos de toda a obra de Heródoto e comporta informações sobre as práticas tirânicas em que fica evidente a supressão de qualquer referência aos costumes e às leis, ao *nómos*. Se a descrição sobre as ações dos tiranos de Corinto visa convencer os Lacedemônios a não instaurarem essa forma de governo em sua cidade, ela atinge também o ouvinte-leitor de Heródoto que,

---

[77] HERÓDOTO. VII,102.
[78] Ibidem. VII,104. *Free they are, yet not wholly free; for law is their master, [...]*.Loeb, Tradução de A. D. Godley.

de fato, é convencido de que a tirania não é uma prática aceitável, uma vez que os costumes não são respeitados.

Segundo Sócles, a forma de governo em Corinto era a oligarquia, e o poder estava concentrado na casa dos Báquidas. Anfíon, um deles, tinha uma filha coxa, cujo nome era Labda. Ao consultar os oráculos a respeito da descendência de Labda, Eécion, seu esposo, obteve duas respostas. A primeira dizia que Labda trazia no seio uma grande pedra que acabaria com a monarquia e faria justiça em Corinto. A outra fazia referência ao nascimento de um leão, símbolo de domínio pela utilização da força. Os feitos de Cípselo relatados por Sócles, confirmam as previsões, a tirania em Corinto é caracterizada, de fato, pela violência que se intensifica no governo de Periandro.

Outras duas referências à figura do leão são significativas na obra *Histórias*. Uma refere-se a Hiparco, filho e sucessor de Pisístrato no poder em Atenas. Segundo Heródoto, Hiparco, após a morte de seu irmão Hípias, passou a agir com o máximo rigor, de modo mais tirânico do que antes.[79] Através de um sonho, Hiparco tem a visão de um homem que lhe dirige as seguintes palavras: *Leão, suporta com valor sua intolerável aflição. Nenhum homem pode escapar da vingança pelas injustiças cometidas.*[80] O leão, que neste contexto se identifica com aquele que pratica ações injustas, é uma representação simbólica do tirano Hiparco. Tem-se, então, duas associações da tirania à figura do leão.

Enfim, é possível identificar, através da previsão oracular sobre o nascimento de Péricles, que existe uma associação deste com o simbolismo inerente ao leão. Agarista é informada através de um sonho que daria à luz um leão; dias depois nascia Péricles.

---

[79] HERÓDOTO. V,55.

Heródoto não faz referência às ações de Péricles, enquanto líder em Atenas. Existe um silêncio do historiador sobre este importante personagem político nas relações internas e externas da cidade. O papel político desempenhado por Péricles em relação à Liga de Delos e, principalmente, na guerra entre Atenas e Esparta é de fundamental importância histórica, mas Heródoto se cala. O silêncio é suficientemente grande para que se aceite a explicação pelo corte cronológico. Se de fato não era a intenção de Heródoto relatar os acontecimentos posteriores à guerra entre bárbaros e gregos, e, levando-se em consideração que o historiador já reunira um amplo material relativo às proposições de seu empreendimento, mesmo tudo isso não justificaria a total ausência de informação a respeito de Péricles. O silêncio assume aqui uma função política. Se Heródoto revela sua preferência pela *isonomía*, demonstrando sua admiração pelos feitos dos atenienses na guerra e pela utilização que fizeram das armas ou das "armas do *lógos*", e se ainda procura demonstrar que as reformas efetuadas por Clístenes proporcionaram a ampliação do espaço participativo, o silêncio relativo à Péricles é um indício de sua desaprovação das práticas políticas características desse líder. A imagem que Heródoto deixou de Péricles é a do leão, imagem que causa inquietação àqueles mais atentos às questões políticas e desconforto àqueles que acreditam na liberdade e na igualdade.

Eleuthería aparece na narrativa de Heródoto como um elemento constante na relação entre o historiador e seu ouvinte-leitor. É, também, uma preocupação temática central de sua obra: a guerra entre gregos e bárbaros é, em outras palavras, a luta pela conservação da liberdade e autonomia das cidades-estado da Hélade. *Isonomía*, a palavra mais bela segundo Otanes, encontra-se persistentemente presente na relação

---

[80] Ibidem. V,56.

entre Heródoto e seu público, estabelecida pelo diálogo que tem seu ápice na argumentação. *Alétheia* se revela como uma palavra-diálogo em que a liberdade de expressar opiniões diferentes é uma condição indispensável num regime igualitário. A *alétheia* enquanto opinião, *dóxa*, está submetida a *Peithó* e requer sempre um posicionamento daquele que a recebe. Termo do vocabulário político, *dokeîn*, em Heródoto, é o verbo da decisão, também responsável pela secularização de *alétheia*. Nestes termos a verdade é, sobretudo, um convite à ação inserida no tempo profano.

Heródoto retoma a função do poeta ao conservar a memória dos acontecimentos. Porém, sua palavra é laicizada, inscrita no tempo e possui autonomia, rupturas que conferem à cidade um novo tipo de memorial construído pelo *lógos*. A verdade nas *Histórias* é pautada pela opinião do narrador, daquele que discursa. O texto de Heródoto é um discurso do particular que reconhece, na diversidade cultural, a expressão (em uma condição de igualdade e liberdade) das diferenças. Sua narrativa é um constante diálogo em que as diferentes opiniões sobre um assunto são expostas ao seu destinatário, o ouvinte-leitor, seja pelas palavras do historiador ou pela voz de suas personagens. Por sua vez, o destinatário, ao recebê-las, é convidado a também manifestar sua opinião. É esse diálogo intenso entre Heródoto, as personagens de suas *Histórias* e seu ouvinte-leitor, que produz um efeito de assembléia popular realizada em uma comunidade política pautada pela democracia

A opção política do viajante e historiador de Túrio pode ser identificada através da manifestação de sua opinião pessoal, em que *a igualdade é uma instituição virtuosa*[81]. Heródoto ainda lança mão do recurso discursivo em que as diferentes

[81] HERÓDOTO. V,66.

versões são apresentadas pelo fazer ouvir os personagens de suas *Histórias*, como que eliminando, pela presença imbricada dos diversos narradores, uma pretensão de verdade absoluta.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Diálogo entre Luciano de Samósata e Dionísio de Halicarnasso: O estatuto do historiador dentro e fora do horizonte mítico

Pedro Ipiranga Júnior
sophiadelos@bol.com.br
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG

> *[Diógenes] — Antístenes e Crates, vamos aproveitar o tempo em que estamos livres e à toa (*skholén*)! Por que não saímos logo daqui e damos uma voltinha até a entrada, para que possamos ver (*opsómenoi*) que tipo de gente está descendo ao Hades (*katióntas*) e o que cada um faz (*poieî*) ao chegar?*
> *[Antístenes] — Vamos, Diógenes, pois deve ser um espetáculo (*théama*) divertido e prazeroso: ver (*horân*) uns chorando, outros suplicando para soltá-los, e alguns ainda pondo dificuldades na descida e, mesmo empurrados por Hermes pelo pescoço, resistindo e dobrando o corpo para trás, num esforço inútil e desnecessário.*
> *[Crates] — Eu, então, vou aproveitar também para contar (*diegésomai*) a vocês as cenas que vi (*eîdon*) pelo caminho (*katà tèn hodón*) enquanto descia (*hopóte kateíein*)*[82].

Crates, que é discípulo de Diógenes, que é discípulo de Antístenes, que é o fundador da Escola Cínica. Crates propõe narrar, fazer uma narrativa, uma *diégesis* daquilo que já passou e que ele registrou pela vista, antes mesmo de, no momento presente, ver *(horân),* com Antístenes, um espetáculo provavelmente agradável, antes de realizar a expectativa futura de visão (*ópsesthai),* anunciada e proposta por Diógenes. Crates tem a sua memória — assim como os outros dois —, ou melhor, a lembrança de

[82] LUCIANO, Diógenes, Antístenes e Crates, 1 *(Diálogo dos Mortos*). As referências bibliográficas relativas a Luciano são: LUCIANO. *Diálogos dos Mortos*. Tradução e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec,1996; *Menipo ou Necromancia*. In: LUCIANO. Obras (vol. II) trad. e notas por José Luís Navarro Gonzales. Madrid: Gredos, 1991; *Obras* (vol. III). Traducción y notas por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Editorial Gredos, 1990; *Uma História Verídica*. Pref., trad. e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, Edição nº 816 113/0076; LUCIAN, Lucian with an English Translation. Translation by A. M. Harmon. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1992 (v. IV), 1990 (v. VI).

sua descida vem a partir da ação de narrar e em função das impressões visuais que ficaram inscritas como marcas, traços, cujo rastreamento perfaz a narração atualizada e, ao mesmo tempo, indica uma falta, a memória de algo, um *sêma* mnemônico, o sinal de uma perda.

Em *Diálogo dos Mortos* como um todo, há dois gêneros de lembranças: um eufórico e outro disfórico. Tudo o que tenta aprisionar a realidade e encerrá-la num determinado e determinante modo de viver, como a perspectiva de acumular riquezas, poder, saber ou de gozar egoisticamente de força e beleza, tudo isso destrói a morte. Os que se sentem assim aprisionados à vida sofrem de memória, isto é, os seus vínculos com o reino de cima, o espaço dos vivos, os fazem sofrer, e as lembranças, que lhe são correlatas, são sempre dolorosas (e aflitivas) e indicam, pela sensação de desvinculação, o signo de uma falta, a perda de tudo aquilo que parece fornecer a identidade daqueles enquanto vivos. Lembrar é perder, é estar morto em relação ao que narra algo já passado, é desvincular-se do gênero de vida ao qual se está acostumado. Lamentamos e choramos pela inevitabilidade de sermos o outro ou porque já não somos mais os mesmos.

Não é a mesma a posição dos cínicos. À memória com dor eles antepõem outra, cuja visão é agradável e prazerosa. Divertem-se com as próprias recordações, rindo e zombando do modo como aqueles, monologicamente apegados à vida, sofrem e se lamentam pelas lembranças do que já não possuem e do que já não são. Por que, então, ó Cínico, você não se acabrunha por ter morrido?

> *[Menipo] — Como poderia, eu que me apressei para a morte (*epì tòn thánaton*) sem que ningúem me tivesse convocado? Mas, enquanto falamos,*

> *vocês não estão ouvindo um clamor, como se fossem de pessoas gritando lá da terra?*[83]

Menipo, como os outros cínicos, é caracterizado pela independência (*eleuthería),* pela suma liberdade de falar *(parresía*), pela despreocupação e desvinculação do quotidiano (*álypon*), pela nobreza de alma *(gennaîon*) e pelo riso *(gélos*)[84]. São qualidades a que se permite a entrada no Hades Luciânico. Não pesam, não são um fardo para a memória, não trazem sofrimento pelo que foi perdido, mas provocam um maior distanciamento ou, pelo menos, uma nova forma de atualizar o passado pelo riso e pela liberdade com que se ri.

De qualquer forma, há gritos lá fora na terra. Há festa pela morte dos tiranos, dos avarentos e dos perversos em geral; há luto e lágrimas pelos amigos, pelos parentes amados. Todo morto, não obstante, deixa herdeiros *(kleronómoi*). E há todo um jogo acerca dessa herança, desse *klêros,* cuja lógica é invertida e, na acepção mais bakhtiniana do termo, carnavalizada, como, por exemplo, no diálogo entre Terpsíon e Plutão:

> *[Terpsíon] — E isso, Plutão, é justo? Eu morrer aos trinta anos e o velho do Túcrito, com mais de noventa, continuar vivo?*
> *[Plutão] — Justíssimo sim, Terpsíon. Ele, enquanto está vivo, reza para que nenhum dos amigos morra, enquanto você, ao contrário, durante o tempo inteiro, maquinava contra ele esperando obter a herança (*tòn klêron*).*[85]

---

[83] LUCIANO, Caronte; Hermes e Diversos Mortos, 12 (*Diálogos dos Mortos).*

[84] Idem, 9. Cf. PAGUET, Léonce. *Les Cyniques Grecs: Fragments e Témoignages.* Ottawa: Les Presses de L'Université d'Ottawa, 1990; BRANHAM, R. Bracht. *Unruly Eloquence, Lucian and the comedy of Traditions.* Cambridge, London: Harvard University Press, 1989; JONES, C. P. *Culture and Society In Lucian*: Harvard University Press. Cambridge/Massachussetts. London, England, 1986; BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata.* Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001; DIÓGENES LAÉRTIOS, Livro VI.

[85] LUCIANO, Terpsíon e Plutão, 1 *(Diálogos dos Mortos).*

De velhos ricos e sem filhos se aproximavam jovens caçadores de heranças, a fim de, tendo-os servido de "múltiplas" maneiras durante o que seria o final da vida daqueles, serem recompensados e escolhidos como herdeiros no testamento. Quer haja uma referência concreta ou simplesmente um estatuto tipológico[86], o caça-herança tem sua ação subvertida pelo texto, pois ao invés de morrer *"o demasiado velho a quem só restam três dentes, que enxerga com dificuldade, se escora em quatro criados, cheio de meleca no nariz e de remela nos olhos e que não sente mais prazer*"[87], morrem esses "*rapazinhos tão lindos e tão vigorosos*"[88]. A economia da obra parece se pautar pela quebra de expectativa, em suscitar um espaço imaginário em que ocorra o contrário daquilo que se espera ou é esperável. Pela subversão "carnavalizante" vem a possibilidade de imaginar um tal espaço; a sua demarcação e instauração ocorre através do ato de rir dos mortos e de si mesmo como morto.

Mas para quem vai a herança? O herdeiro é da família ou da raça helênica?

> *[Polístrato] — Não, por Zeus! Mas um jovenzinho frígio recém-adquirido, na flor da idade!*
> *[Similo] — De quantos anos aproximadamente, Polístrato?*
> *[Polístrato] — Ah...Uns vinte anos.*
> *[Similo] — Hum! Bem entendo que tipo de "favores" ele lhe prestava!*
> *[Polístrato] — Ele merecia (tá, meu bem!), muito mais que os outros, ser meu herdeiro (*kleronomeîn*), ainda que fosse bárbaro (*bárbaros*). Era mesmo uma perdição! Até os meus parentes mais ilustres já estão lhe prodigando cuidados.*

---

[86] Cf. SILVA, Maria de Fátima. No inferno com Luciano: os caçadores de herança, uma pecha social. IN: *II Colóquio Clássico - Actas*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1997, p.33: "De facto, este tipo social [caçadores de heranças] pertence sobretudo ao mundo romano, surge nos últimos tempos da República e prossegue, revitalizado, durante o Império. E se, na produção literária grega preservada, a sua caricatura se limita a Luciano, na latina ele é abundantemente tratado pelos moralistas (Cícero, *Paradóxos* 39, 43, 46, *Sobre os Ofícios* 3.74; Sêneca, *Sobre os Benefícios* 4.20.3), mas principalmente em obras de teor satírico nas suas diversas expressões (Horácio, *Sátira 2*.5; Marcia*l* 4.56, 6.63, 12.40, 12.90; Juvenal 12.93-130; Petrônio, *Satíricon* 116 sq., 124 sq., 140 sq.).

[87] LUCIANO, Terpsíon e Plutão, 2 (*Diálogos dos Mortos*).

[88] Idem, Ibidem.

> *Pois bem. Ele recebeu minha herança (*ekleronómesé mou*) e agora pertence ao rol dos bem-nascidos. Usa barba aparada e fala com um sotaque estrangeiro (*barbarízon*), mas dizem que é mais nobre (*eugenésteros*) que Codro,mais formoso que Nireu e mais sagaz que Ulisses!.*[89]

Parece também haver uma certa subversão no lado de cima. Afinal não é Luciano de Samósata, na posição de estrangeiro helenizado, o herdeiro bárbaro do legado grego? O seu discurso não seria mais nobre do que Codro, mais formoso que Nireu e mais sagaz que Ulisses? A maioria, provavelmente, mais ria de Luciano que o levava a sério. Não obstante, herdando a memória dos gregos, como agirá um bárbaro senão refratar sua posição num espaço discursivo em que todos se sintam estrangeiros em relação a si próprios, em que todos estejam duplamente mortos, tendo perdido o passado e o presente; à vinculação equivocada ao contexto contemporâneo ou aos monumentos tradicionalmente helênicos corresponde o Hades Luciânico, em que o riso cínico recupera a memória, uma recordação sem dor, sem os vínculos que mortificam qualquer um que sofra ou viva de lembranças.

E Homero não sai da cabeça dos gregos. Nem Heródoto e suas histórias. Do aedo que se orienta quase exclusivamente para o passado, não um passado individual nem abstratamente geral, mas para o tempo antigo em que não há cronologia, mas genealogias, cuja temporalidade está incluída em relações de filiação; do aedo que lança uma ponte entre o reino dos vivos e o dos mortos, fazendo o passado aparecer como uma dimensão do além, tornando manifesto o invisível escondido nas profundezas do ser, como na descida de um ser vivo ao Hades (para aprendizagem e busca de informação)[90]. Do *híst*or que, menos preocupado em eternizar a glória *(kléos*) dos heróis, visa impedir que se apaguem os traços da atividade humana; do narrador que

---

[89] LUCIANO, Similo e Polístrato, 4 *(Diálogos dos Mortos*).

[90] VERNANT, Jean -Pierre. *Mito e Pensamento Entre os Gregos: Estudos de Psicologia Histórica.* Trad. de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p.109-113.

publica e mostra sua *historíe* tendo como função, em comum com a épica, domesticar a morte e socializá-la, mas que se situa num tempo que é dos homens e cuja autoridade, por isso, repousa na própria assinatura; do historiador que é menos testemunha do que árbitro das versões por ele investigadas, e que não as recusa ou repete, mas adota um outro ponto de partida, o uso da terceira pessoa, o registro da não-pessoa, cujo procedimento lingüístico consegue fazer ver[91]. De Heródoto e de Homero se utiliza Luciano num jogo de claro-escuro, de *alétheia-pseûdos*: um e outro, encarnando verdade e mentira, serão atirados no Hades Luciânico e sofrerão um julgamento conforme o modo em que são recebidas suas obras, ou melhor, tendo como critério a absoluta liberdade de mentir, será culpado aquele que, utilizando elementos lendários e fictícios, estiver alojado num campo discursivo marcado sob o signo do verdadeiro e da extrema aversão ao horizonte mítico.

> *Ainda não tinham decorrido dois ou três dias [de chegada à Ilha dos Bem-aventurados], eu próprio fui à procura do poeta Homero, já que tínhamos ambos tempo livre (*proselthòn egò homéroi tôi poietêi, skholês oúses amphoîn*). Entre outras coisas me informei (*epynthanómen*) de onde ele era natural, alegando que sobretudo isso, entre nós, continuava sendo até agora matéria de disputa e polêmica (*par' hemîn eiséti nyn zeteîsthai*). Mas ele afirmou não desconhecer que uns o julgavam natural de Quios, outros de Esmirna, muitos de Colofão. No entanto, disse ser babilônio (*eînai méntoi ge élegen babylónios*), e que entre os seus concidadãos, não se chamava Homero, mas Tigranes; mais tarde, tendo sido aprisionado como refém (*homereúsas*) dos gregos, é que mudou de nome(...)além do mais, que nem era cego (coisa que se diz a seu respeito) fiquei logo sabendo, pois eu próprio constatei vendo (*epistámen heóron gar*), sem necessidade de lhe perguntar (*epynthanómen*) qualquer coisa*[92].

[91] HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro.* Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 16-22.
[92] LUCIANO, *Histórias Verídicas*, II, 20.

Enquanto no prólogo, o narrador de *Histórias Verídicas* remontava sua forma de contar à atividade de Ulisses (que narrava mentindo)[93], agora ele se reporta ao encontro com o próprio poeta. Homero é bárbaro. Isso quer dizer que o mais genuinamente grego não é grego, ou seja, Homero é lucianizado e Luciano, conseqüentemente, torna-se um novo Homero. Por um lado, fora da narrativa propriamente dita, Odisseu — que, dentro do poema homérico, conta histórias fantásticas aos feácios — é colocado como guia para poetas, prosadores e filósofos na arte de mentir, ou seja, um procedimento intrínseco da épica é utilizado indistintamente, mesmo por aqueles que propõem dizer somente verdades. Por outro lado, dentro da história narrada aparece Homero — que, é claro, na épica, está exteriormente falando das façanhas dos heróis— dialogando com aquele que não é senão seu herdeiro.

O autor da Odisséia está então no interior de um espaço discursivo caracterizado essencial e positivamente pelo *pseûdos*, enquanto o personagem Ulisses demarca exteriormente os limites com os outros campos discursivos, em que historiadores, oradores e filósofos, ao ultrapassá-los, passam a mentir e a usar de modo ilegítimo o *pseûdos*. Não há outra alternativa para os que gostam ou se utilizam da epopéia: ou um Homero consciente de sua ficção ou um dissimulado, astucioso, de mil recursos e ardis, mentiroso e fabulador Odisseu.

Satirizando, ao mesmo tempo, o estilo épico e a escrita historiográfica da época[94], o *opus* luciânico evidencia o ridículo e o absurdo de um tal sincretismo

---

[93] Idem, I, 3.

[94] Cf. MAL-MAEDER, Danielle Van. Les détournements homériques dans l'histoire vrai de Lucien: le rapatriament d'une tradition littéraire. IN: *Figures grecques de l'intermediaire*. Revue de la Faculté de Lettres de L'Université de Lausanne, 1992 ,p.143: "(...) os diversos empréstimos à *Ilíada* e à *Odisséia* se inscrevem sempre na dialética verdade/mentira que está subentendida em *Histórias Verídicas.* A

discursivo. Embora os poemas homéricos sejam ridicularizados e, assim, "desentronizados", embora percam sua seriedade épica e apareçam desnudos de metros e prosificados, eles conseguem uma sobrevida através da escrita luciânica[95]; ou seja, rindo de ou com Homero, Luciano lhe assegura um lugar de honra na memória sem dor. Rir, com efeito, é um modo de recordar, de inscrevê-lo duplamente no espaço da *mnéme*, como representante da poesia nobre por excelência e como princípio fundador de um discurso ficcional. Precisa-se de uma origem, de uma *arkhé*, assim como é necessário um pai. A história parece ter também ansiosamente necessidade de um. E quantas infâmias e castigos um "Pai da História" não sofreria se fosse, ao mesmo tempo, o "Pai da Mentira"!

> *(...)entre todos, os que maiores castigos sofriam eram aqueles que, ao longo da vida, tinham sido mentirosos, bem como os que não haviam escrito a verdade (*hoi pseusámenoí ti parà tòn bíon kaì hoi mè tà alethê syngegraphótes*), entre os quais contavam-se Ctésias de Cnidos, Heródoto e muitos outros. Então, vendo-os (*horôn*) enchi-me de boas esperanças para o futuro, pois tinha consciência de que nenhuma mentira havia sido dita por mim (*oudèn gàr emautôi pseûdos eipónti synepistámen*). Então, voltei imediatamente para o navio, pois não conseguia suportar o espetáculo (*tèn ópsin*)(...)*[96]

Certamente aqui se zomba e se escarnece de um tipo de historiografia fabuladora, assim como de uma literatura de evasão (relatos de viagens a lugares distantes e maravilhosos)[97]. Mas trata-se também de impor ao discurso historiográfico como um todo certos limites. Colocar Heródoto e seu detrator, Ctésias de Cnidos, no mesmo patamar é problematizar a recepção do historiador. Crer no posterior é descrer no anterior, no sentido de que acreditar em Heródoto é pôr um pouco os relatos de

---

aplicação irônica de um "procedimento historiográfico que daria credibilidade", ridicularizado ao longo de todo o relato, tem certamente por efeito denunciar esta matéria como fabulosa(...)".

[95] Ibidem, 135.

[96] LUCIANO, *Histórias Verídicas*, II, 31-32.

Homero sob descrédito. Fazer crer é fazer ver, e a visão herodotiana já não é crível no contexto do século II d.C., ou seja, a sua prosa é comparável apenas aos discursos sincréticos ridicularizados por Luciano, que misturam procedimentos historiográficos e ficcionais.

> *Contam, meu querido Filon, que afetou os habitantes de Abdera, durante o reinado de Lisímaco, uma doença (*nósema*) com os seguintes sintomas: no princípio, com efeito, todos tinham uma febre muito forte logo de início e continuamente alta, e, por volta do sétimo dia, acabava a febre ou com um volumoso corrimento de sangue pelo nariz ou com uma afluência de suor, também abundante. Mas a afecção deixava-lhes as mentes em um estado ridículo, pois todos se tornavam enlouquecidos por tragédia (*es tragoidían parekínoun*), declamando iambos e gritando muito. E sobretudo cantavam os solos de Andrômeda de Eurípedes e apresentavam em canção a fala de Perseu; a cidade estava cheia daqueles trágicos de sete dias, todos pálidos e fracos, gritando: "tu, dos deuses tirano e dos homens, ó Amor!" e outras coisas com voz potente, até que o inverno com um frio glacial fez parar aqueles desvairados."*[98]

Narrando este fato anedótico, Luciano faz uma comparação explícita com a situação atual, em que, sucedendo a guerra contra os bárbaros, o desastre da Armênia e as vitórias contínuas romanas, "(...) n*ão há quem não escreva sobre História (...) e todos se converteram em Heródotos, Tucídides e Xenofontes(...)"*[99]. Ele está se referindo à guerra contra os partos, movida por Marco Aurélio e Lúcio Vero, e da quantidade de historiadores de última hora que surgiram, a fim de, louvando a campanha dos imperadores romanos, captarem sua benevolência e favor. Importa, antes de tudo, verificar a estrutura mnemônica aqui utilizada: primeiro, um fato (uma peste na cidade de Abdera) que remonta ao passado, ao reinado de Lisímaco[100] na Trácia. O

---

[97] MAL-MAEDER, op. cit., 144-145.
[98] LUCIANO, *Como Se Deve Escrever A História, 1.* Cf. Eurípedes, Frag. 136.
[99] Idem, 2.
[100] Lugar-tenente de Alexandre que, depois da Batalha de Iso, em 301 a.C., obteve a Trácia.

caráter anedótico faz uma ligação direta com a situação de enunciação, ou seja, o riso atualiza o passado numa ação mnemônica divertida e prazerosa; o passado se torna risível e próximo. Em segundo lugar, evoca as circunstâncias contemporâneas e, fazendo um paralelo entre as duas épocas, torna o atual também risível e anedótico, desvincula-o da dor e o distancia pelo riso.

O presente é o passado do agora: esta a mnemônica luciânica. De um lado, os habitantes de Abdera, recordando em iambos o mito em que Andrômeda (e sua cidade) é salva de um monstro marinho por Perseu[101], e Lisímaco, preservando a cultura helenística na região da Trácia; de outro, a maioria dos homens de letras de então *(nýn toùs polloùs tôn pepaideuménon)*, escrevendo histórias sobre a guerra, e Marco Aurélio e Lúcio Vero, lutando pela manutenção do Império Romano e da civilização greco-romana. Através do jogo metafórico entre estes quatro termos, Luciano parece desejar um efeito mnemônico, de tal modo que os sucessos ocorridos se tornam atuais e os acontecimentos contemporâneos se transformam num passado risível. Nós somos os outros e o outro, o que já passou, é o nosso presente. Ser estrangeiro, no espaço e no tempo, é a melhor identidade.

Não obstante, aqueles que então se atrevem a escrever estão enlouquecidos frente à realidade dos fatos, escrevem como sob um delírio poético e não conseguem discernir que "a *poesia e os poemas têm suas próprias intenções e critérios (hyposkhéseis kaì kanónes ídioi), mas os da história são outros (historías dè álloi)*"[102]. A liberdade da primeira é sem limites e sua única lei é aquilo que pareça ou se apresente

---

[101] Cassiopéia, mãe de Andrômeda, tinha se vangloriado da sua beleza e a da sua filha acima dos encantos das Nereidas. Poseidon, pela queixa das Nereidas, envia um monstro marinho, ao qual Cefeu, pai de Andrômeda, tem de sacrificar a filha. O mito encontra-se mais completo nas *Metamorfoses* de Ovídio [Livros IV e V], já que da tragédia de Eurípedes sobrou apenas um fragmento.

ao poeta[103]. É um grande defeito não saber separar os atributos da história e da poesia, e introduzir naquela os atributos desta: o mito, o elogio e os exageros de ambos. Estão equivocados aqueles que fazem uma divisão dupla da história no que dá prazer e no que é útil, visto que a finalidade e objeto próprio da história é uma única coisa, a utilidade, e a isso se chega unicamente a partir do que é verdadeiro[104]. Mesmo que seja acompanhada de deleite, isso tampouco deve desviar ou obscurecer o que ela tem como mais específico e determinante objetivo, a publicação da verdade (*tèn tês aletheías délosin)*. E um dos primeiros defeitos que a maioria comete é gastar muito tempo elogiando governantes e generais, omitindo o relato dos acontecimentos, pois ignora a grande muralha e a diferença de duas oitavas que separa a história do panegírico[105].

> *Neste sentido, Tucídides estabeleceu muito bem a norma e discerniu a virtude e o erro na escrita histórica (*diékrinen aretèn kaì kakían syngraphikén*), observando o quão admirado era Heródoto até o ponto de seus livros serem chamados pelos nomes das musas (*horôn málista thaumazómenon tòn Heródoton ákhri toû kaì Moúsas klethênai autoû tà biblía*)*[106].

Enquanto em *Histórias Verídicas* Heródoto era condenado a uma espécie de Tártaro, a uma região de suplícios e castigos, por suas mentiras, aqui ele serve de modelo a Tucídides, o historiador por excelência, que sempre se pautou pela verdade. Mas sua posição ainda é ambígua, pois a referência às Musas parece mais indicar sua ligação e débito ao universo e às intenções da poesia épica. A *História* de Heródoto se situa entre a legenda dos poemas homéricos e as produções totalmente não poéticas de

---

[102] LUCIANO, *Como Se Deve Escrever A História, 8.*
[103] Ibidem, 8: "*ekeî mèn gàr ákratos he eleuthería kaì nómos heîs - tò dóxan tôi poietêi."*
[104] Ibidem, 9: *"hên gàr érgon historías kaì télos tò khrésimon, hóper ek toû alethoûs, mónon sunágetai."*
[105] Ibidem, 7.
[106] Ibidem, 42.

certos sucessores seus[107]; ele é, em certo aspecto, um rapsodo em prosa, entre o oral e o escrito, que, acreditando rivalizar com a epopéia, cria um novo memorial bastante diferente da memória épica[108]. É tanto o "Pai da História" quanto o "Pai da Mentira"[109]. E parece mesmo receber esse tratamento ambíguo ao longo da obra luciânica.

Ele, sem embargo, junto com Tucídides, são tomados, nessa obra, como os referenciais básicos para o futuro historiador. Porém, estando na origem do gênero historiográfico, ele apresenta uma dupla problemática para o *opus* luciânico. Por um lado, em *Como se deve escrever a história*, Heródoto, como arquétipo, deve possuir os atributos básicos de um historiador, embora o sumo zelo com a verdade venha, segundo Luciano, antes associado ao nome do ateniense do que ao seu; mesmo assim, na introdução de suas histórias[110], fica patente a finalidade de que os acontecimentos grandiosos e admiráveis não sejam apagados pelo tempo[111], o que revela sua preocupação com a posteridade, uma questão essencial, como veremos depois, para a manutenção de parâmetros verdadeiros e imparciais. Por outro lado, em *Histórias Verídicas,* ele é absolutamente ridicularizado, pois, associando em suas narrativas elementos míticos, anedóticos e, por vezes, fantásticos, situa-se numa posição ambígua

---

[107] WATERS, K. H. *Heródoto El Historiador: Sus Problemas, Métodos Y Originalidad.* México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 18.

[108] HARTOG, op. cit., p. 295-297.

[109] Cf. Ibidem, p. 305, 308: "Livros inteiros foram escritos contra ele. Maneton redigiu um *Contra Heródoto*, para denunciar suas mentiras sobre o Egito. Os retores, mais tarde, também fizeram sua parte: *Sobre os roubos de Heródoto*, de Valério Pólio; *Sobre as mentiras de Heródoto*, por Élio Harpocrátion. Libânio igualmente publicou um *Contra Heródoto*. Isso sem esquecer o texto mais famoso e o único que recebemos - o tratado de Plutarco *Sobre a malignidade de Heródoto*.(...) Aristóteles designa Heródoto assim: *ho mythólogos* [*Da Geração Dos Animais*, III, 5, 756 b6]. Aulo Gélio, seis séculos mais tarde, falará de *homo fabulator* [*Noites Áticas,* III, 10]."

[110] Cf. HERÓDOTO, *História*, Prefácio,1.

[111] LUCIANO, *Como se deve escrever a História*, 54 *"Heródotos mén, hos mè, tà genómena exítela tôi khrónoi génetai, megála kaì thaumastà ónta".*

em relação ao tipo de discurso luciânico, que faz do ficcional em prosa seu traço mais característico.

De qualquer forma, o que importa é excluir da história qualquer elemento que a torne fictícia ou dramática. A princípio, vimos que a contraposição é feita com a poesia, tanto que o primeiro exemplo de um mau historiador é uma espécie de imitador de Homero, que utiliza inapropriadamente recursos e analogias a partir da epopéia[112]. Mas, em geral, o ônus da censura recai sobre procedimentos retóricos, sobretudo no que diz respeito à oratória epidíctica. Afinal de contas, os historiadores não escrevem como os oradores[113], não visam como esses agradar a multidão e a massa do povo[114], não se preocupam com o presente imediato nem com interesses particulares[115], não são prolixos nem aticistas ao extremo[116], não criam cenas patéticas como algum escritor e autor de representação *(sungraphéa kaì didáskalos toû drámatos)*[117]*,* não inventam nem remodelam *(epinooûntes dè kaì anaplátttontes*) os fatos[118], não estão voltados para o prazer, mas para o que é útil e correspondente à verdade[119]. O estatuto do escritor de narrativa historiográfica é forjado a partir de sua antítese com o modo de atuação do orador.

Além disso, o melhor historiador deve vir de sua casa equipado com duas qualidades fundamentais: inteligência política e capacidade de expressão (*sýnesín te politikèn kaì dýnamin hermeneutikén)*[120]. A primeira é dom inato da natureza, mas a segunda depende de

---

[112] Ibidem, 14.
[113] Ibidem, 51.
[114] Ibidem, 10: *"ton syrphetòn kaì tòn polýn démon"*.
[115] Ibidem, 13.
[116] Ibidem, 19, 21.
[117] Ibidem, 26.
[118] Ibidem, 32.
[119] Ibidem, 9.
[120] Ibidem, 34.

intenso exercício, da imitação e emulação dos antigos [*zélo tôn arkhaíon]*, ou seja, de toda uma educação em que a retórica[121]tinha um papel privilegiado. A *paidéia* é o pressuposto básico para o orador ou para o futuro historiador, mas o tipo de audiência de cada um é radicalmente diferente. Um se apresenta para os ouvintes presentes, uma multidão muitas vezes não educada e sem espírito crítico, para a qual mesmo os fatos históricos podem ser transformados e recriados segundo o agrado da assistência, ou seja, dos não-leitores no sentido próprio em que temos falado. O outro se dirige àqueles que irão ouvir com mentalidade de juízes e de críticos severos e, com vistas à imparcialidade de suas intenções e objetivos, orientarão seu trabalho sobretudo para os ausentes, para os pósteros, para todos aqueles que são estrangeiros à sua terra e ao seu tempo.

Enquanto um está preso à situação dramaticamente presente, o *opus* do outro disso se liberta através de uma escrita apátrida e estrangeira, pois mormente voltada à posteridade. O público especializado e crítico, com efeito, está colocado no mesmo nível que esse leitor futuro. Da representação para uma massa popular numerosa, do

---

[121] No tratado de Dionísio de Halicarnasso *Perì Miméseos*, a *mímesis* é conseguida a partir da emulação dos poetas, filósofos, historiadores e oradores. Enquanto *zêlos*/emulação diz respeito a uma atividade do espírito voltada para a admiração do que parece belo e, desse modo, não deixa de ser uma capacidade intuitiva e natural em rivalizar com traços considerados admiráveis, a *mímesis* é uma atividade que pressupõe regras e princípios teóricos, fazendo uma operação de remodelagem dos modelos, a saber, escolhendo as melhores características de cada um dos autores e reestruturando-as numa composição discursiva una e harmônica. Conquanto o trabalho principal e indispensável para quem mimetiza, segundo Dionísio, seja o de rivalizar com os oradores, e isso não seja conseguido sem uma leitura acurada e meticulosa de suas obras, isto é, o mimetizador é um leitor crítico e especializado em discursos retóricos, a atividade do orador é concernente a uma dýnamis (uma faculdade, apoiada sobre a arte, do discurso persuasivo em matéria política, tendo por finalidade o bem falar), que diz sempre respeito a uma atuação pública, uma intervenção política em que se tenta persuadir os ouvintes, quer se fale de oratória judicial, deliberativa ou demonstrativa. Quem pratica a *mímesis* parece sempre, como num teatro, se transpor a uma situação discursivamente dramática e imaginariamente pública.

drâma retórico se distancia e se contrapõe o *grâmma* escrito desse *syngrapheús*, desse escritor que pressupõe um leitor especializado de narrativa historiográfica[122].

É claro que Luciano também receita (ao futuro historiador) um estilo discursivo apurado, pois, após haver sido tecida uma reserva mnemônica dos fatos *(hypómnema ti synyphanéto autôn),* agrupados informe e desarticuladamente num *corpus*, é preciso ordená-los, embelezando-os com os encantos da expressão, das figuras e do ritmo[123]; feita a introdução do assunto, dando as causas dos acontecimentos, os capítulos devem se seguir fácil e fluidamente e estar coerentemente ligados uns aos outros; é importante ser discreto nas descrições dos lugares, evitando qualquer exibição retórica, além do quê a brevidade é útil em tudo, principalmente quando os temas são abundantes; a potência oratória deve ser canalizada para as partes em que se introduz alguém pronunciando discursos, elogios e censuras, prudentes, reservados, breves e oportunos, serão acompanhados de provas[124]. Não obstante, é, por assim dizer, a perspectiva da morte que fornece, de maneira essencial, o horizonte historiográfico, ou seja, apenas como morto o escritor se torna enquanto tal, apenas como estrangeiro a si próprio o historiador enquanto tal se torna absolutamente verdadeiro.

Se é certo que essa exposição luciânica levou a verdade, como princípio fundamental, a uma posição de absoluta alteridade em relação à época contemporânea do autor e, a partir daí, conectou o julgamento mais crítico e ponderado da obra à recepção futura de um leitor especializado, criando assim uma dimensão 'meta-

---

[122] Cf. POLÍBIO, XXVI, 1: "O papel do historiador não é tampouco fazer exercícios de eloqüência à custa de seus leitores, nem esmerar-se em ostentações de talento diante deles, e sim descobrir, graças à investigação mais meticulosa, e relatar-lhes, tudo que tiver sido realmente dito, e mesmo assim reproduzindo somente o que é mais oportuno e pragmático."
[123] *Como se deve...,* 48.
[124] Ibidem, 57-60.

temporal' em que a ação do escritor se caracteriza por inserir seu discurso num diálogo de mortos, é também constatável que para certos historiadores, como Dionísio de Halicarnasso, mesmo tomando a *alétheia* como critério mais básico do *syngrapheús*, tudo isso é relativizado e matizado segundo parâmetros retóricos e procedimentos estilísticos.

Provavelmente seja sintomático que, na comparação que ele faz entre Tucídides e Heródoto, o primeiro, julgado inferior ao segundo, seja, de certo modo, desclassificado e criticado severamente:

> *Primeiro e mais importante trabalho para os que escrevem histórias de todo tipo é escolher um argumento belo e que seja agradável a eventuais leitores (*toîs gráphousin pásas historías hypóthesin ekléxasthai kalèn kaì kekharisménen toîs anagnosoménois*). Isso Heródoto me parece ter feito melhor do que Tucídides...Tucídides, no entanto, descreve uma única guerra (*pólemon héna gráphei*), e essa nem é bela nem tem um resultado feliz, guerra que jamais devia ter acontecido, ou pelo menos, legada ao silêncio e ao esquecimento, fosse ignorada pelas gerações vindouras*[125].

No que diz respeito ao tratamento da matéria histórica, Tucídides não teria sabido escolher bem o tema, mais interessado em fazer algo diferente dos outros, nem conseguido delimitar adequadamente o início e o fim da história; por não colocar as devidas pausas, ele fatiga a atenção dos ouvintes e se torna obscuro e difícil de seguir por causa de sua ordenação por invernos e verões, que corta o fio narrativo[126]. Embora aqui as qualidades estilísticas do ateniense não tenham sido minoradas, no conjunto, ele é considerado bem inferior a Heródoto. Ao contrário desse último, ele não parece querer agradar seus ouvintes, os gregos; comporta-se dura e severamente com sua pátria,

---

[125] *Carta a Pompeu*, XI, 3, 2-4. Enquanto do *Peri Miméseos* sobraram apenas alguns fragmentos do primeiro livro e a epítome que oferece um resumo do segundo livro, essa carta a Pompeu reproduz o conteúdo desse livro referente aos historiadores.

[126] Idem, XI, 3, 6; 9-10; 12-13.

dissecando os seus erros e fracassos com muita precisão e reportando pouco e de modo relutante os sucessos dos atenienses; só que essa atitude apátrida, longe de representar uma atitude idônea, seria própria de alguém rancoroso com a cidade que o exilou[127].

E não será, ó Dionísio, para pareceres o primeiro e único a inventar inovações paradoxais (*parádoxa kaivotomeîn prágmata*), que te puseste a censurar acerbamente aquele que figura como modelo de narração histórica (*kanóna tês historikês pragmateías*), que formulaste este tipo de verdade agradável, subserviente e agradecida a seus ouvintes e compatriotas gregos?

> *Mas eu não sou o primeiro que empreendeu fazer isso, mas muitos antigos e contemporâneos já têm feito, não por malevolência, mas escolhendo escrever em vista da investigação da verdade (*proelómenos graphàs allà theoretikàs tês aletheías*); entre muitos exemplos que poderia apresentar, eu me contentarei com dois únicos testemunhos: Platão e Aristóteles*[128].

Tentando uma aproximação com a verdade especulativa de caráter cognoscitivo da filosofia e com a veraz imparcialidade testemunhal dos historiadores, ele busca, a princípio, patentear critérios verdadeiros e imparciais para julgar as particularidades dos traços de estilo *(kharaktéron idióteta)*[129] dos vários gêneros discursivos.

Nessa obra sobre Tucídides, esse não é acusado, como na carta a Pompeu, de ser parcial e cruel com os atenienses; ele é apresentado essencialmente preocupado com a verdade[130]e como tendo retirado de seus escritos quaisquer elementos míticos ou fictícios, cuja finalidade seria de enganar e seduzir o público[131]. Mas isso já não é suficiente para compensar as falhas estilísticas, como a não conveniência dos discursos, a obscuridade e

---

[127] Idem, XI, 3, 15.
[128] DIONÍSIO DE HALICARNASSO, *Tucídides*, VII, 3, 3.
[129] Ibidem, VII, 3, 5.
[130] Ibidem, VII, 8, 1.

incorreção das expressões. Tanto assim que os imitadores de Tucídides são raros e, em história, não se enumera nenhum[132]. E, se Demóstenes é visto como tendo tomado certas qualidades dele, evitando, sem dúvida, as falhas, talvez apenas se queira mostrar simplesmente a superioridade do orador sobre o historiador. Uma verdade, preocupada em cotejar os diversos discursos e eleger os mais dignos de emulação, parece sobrepujar aquele tipo de veracidade imparcial e estrangeira; a *alétheia* de um Tucídides não é suficiente nem agradável o bastante para um historiador que é, ao mesmo tempo, mestre de retórica.

Além disso, Dionísio de Halicarnasso considerava altamente desculpável que os antecessores do ateniense se entregassem a ficções relativas a mitos (*tôn mythikôn hépsato plasmáton),* com vistas a publicarem as histórias de povos e lugares. Afinal de contas, eles entravam em contato com arquivos de memória (*mnêmai)* que foram conservados pelos autóctones; essa memória era fruto de uma tradição oral, em que os filhos, recebendo dos pais, faziam sua transmissão e condicionavam sua publicação na medida em que reproduzissem por escrito as narrativas, do mesmo modo como tinham recebido dos antigos[133]. Na verdade, esses antigos prosadores seriam forçados a matizar as histórias locais com episódios míticos, ou seja, eles introduziam fábulas nos seus relatos por respeito às tradições dos povos e das cidades. Isso, portanto, não seria mentir ou falsificar a história, mas simplesmente nuançar a verdade em função de um compromisso ético e étnico com a região sobre a qual escreviam.

Existiram, então, muitos escritores antigos de narrativas e em muitos lugares antes da guerra do Peloponeso, entre os quais estavam:

---

[131] Ibidem, VII, 6, 5.

> *Eugon de Samos, Dêiocos de Sízico, Bíon de Proconeso, Eudemo de Paros, Dêmocles de Phygela, Hecateu de Mileto, Acusilau de Argos, Caron de Lampsaco, Ameleságoras de Calcedônia; e precedendo de pouco tempo os eventos de Peleponeso até a época de Tucídides, havia Helânico de Lesbos, Damaste de Sigeu, Xenomedes de Ceos, Xantes de Lídia e outros mais*[134].

Essa necessidade de escrever sobre povos e cidades, iniciada na Jônia em finais do século VI a.C., parece se relacionar com o fato de que aí os gregos estavam sujeitos à soberania de reinos bárbaros, o que suscitou, a partir daí, o surgimento de livros dando todo o gênero de informação geográfica e descritiva dos costumes sociais e religiosos[135], promovendo, através do contraste cultural, uma consciência mais viva do próprio passado grego[136], uma certa laicização e racionalização dos dados mitológicos[137] e levando à constituição de material arqueológico e genealógico, que foi utilizado como fonte por Heródoto[138]. Esse último se refere a Hecateu de Mileto como fabricante de narrativas *(logopoiós)*[139],enquanto Tucídides chamará a todos de logógrafos[140].

De qualquer forma, para Dionísio, eles são memorialistas exemplares, arquivistas escrupulosos, cuja escrita reproduz fielmente os antigos e primeiros

---

[132] Ibidem, VII, 52, 1-4.
[133] Ibidem, VII, 7, 1-2.
[134] Ibidem, VII, 5, 2.
[135] FINLEY, M.J. *Os gregos Antigos*. Lisboa: Edições 70, 1984, p.95.
[136]LLOYD, G. E. R. *O Tempo No Pensamento Grego.* IN: As Culturas e o Tempo: Estudos Reunidos pelo UNESCO por P. Ricouer e outros. Trad. de Gentil Titton, Orlando dos reis e Ephraim Ferreira Alves. Intr. de Paul Ricoeur. Petrópolis: Vozes; S. Paulo: EDUSP, 1975, p.146-147.
[137] DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional.* Trad. de Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988, p.195-196.
[138] WATERS, op. cit., 23-28.
[139] HERÓDOTO, *História*, V, 36. Cf. II, 23, 143; VII, 137. Cf. HARTOG, op. cit., 286-287.
[140] TUCÍDIDES, *Guerra do Peloponeso*, I, 21, 1. Cf. DETIENE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Trad. de André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama; revisão Técnica: Junito Brandão , Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1992, p.113, 131.

memoriais[141]. Eles, por levarem ao conhecimento de todos essas tradições-memória exatamente como as receberam, sem nada acrescentar ou tirar[142], não deixam de ser verdadeiros por isso; o seu trabalho é honesto e eticamente comprometido, revelando ainda uma certa graça, que faz com que subsistam e continuem sendo agradáveis para certo público[143]. Manifestando assim sua preferência por uma história de tipo retórico e moral[144], ele lhe assinala uma finalidade dupla, instruir e agradar os ouvintes, o que distancia essa verdade moralmente engajada da verdade apátrida e estrangeira de Luciano.

Por um lado, no *opus* luciânico, quando se fala que o "*historiador deve se parecer a um Fídias, a um Praxíteles, a um Alcámenes ou a algum outro daqueles famosos escultores*"[145], o que se ressalta é a conduta digna que não distorce os fatos históricos, que reflete as formas dos acontecimentos (*tàs morphàs tôn érgon*) tal como as recebe, pelo que não se deve escrever como o orador, alguém bem menos preocupado com essa adequação aos eventos ocorridos; a imagem que fixa o mais exatamente possível um dado exterior é um sinal de honestidade e imparcialidade, é a maneira correta de tratar o material historiográfico, que tem, além do mais, na atividade escrita,

---

[141] DETIENNE, op. cit., p. 14.
[142] DIONÍSIO DE HALICARNASSO, *Tucídides,* VII, 5, 3.
[143] Cf. POLÍBIO, *História* , IX, 1: "O gênero genealógico atrai os leitores superficiais; o gênero pertinente à colonização, à fundação de cidades e laços de parentescos entre os seus habitantes...atrai os curiosos e os apreciadores de fatos singulares, enquanto o estudioso da política se interessa pelos feitos dos povos, das cidades e dos estadistas."
[144] De forma semelhante, Tito Lívio concedia à Antigüidade a permissão de, misturando as coisas humanas às divinas, tornar mais veneráveis as origens da cidade. Além disso, se é lícito permitir a um povo santificar suas origens e aos deuses referir como criadores, então, frente à glória do povo romano, que atribui a si mesmo e a seu fundador como pai o deus Marte, os demais países devem aceitar isso com uma atitude de respeito, da mesma forma com que aceitam seu domínio. Portanto, no que se refere aos acontecimentos que precederam ou acompanharam a fundação da cidade de Roma, "os fatos que foram transmitidos mais ilustrados por lendas poéticas do que apoiados no testemunho autêntico desses feitos, pretendo nem afirmá-los nem contestá-los*" (quae ante conditam condendamve urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec affirmare nec refellere in animo est*) [TITO LÍVIO*, História de Roma,* Prefácio, 6-7].

o meio necessário para desvinculá-lo do contexto presente, pois, dirigindo-se aos pósteros, aos ausentes, o escritor não é constrangido pelas circunstâncias de sua época e se torna livre, como um morto, para dialogar sem medo e sem envolvimento pessoal.

Dionísio de Halicarnasso, por outro lado, relativiza esse compromisso referencial com os fatos ocorridos, já que tanto louvava o procedimento dos antigos logógrafos que, como arquivistas conscientes, conservavam, por respeito à tradição de cada região ou povo, os mitos e origens lendárias locais, quanto privilegiava na escrita historiográfica o uso apropriado dos recursos estilísticos e retóricos, a fim de tornar a leitura agradável, o que o levava a transferir o campo semântico da verdade para o trabalho do crítico, que avalia com rigor a forma correta de compor o discurso[146].

---

[145] LUCIANO, *Como se deve escrever a História*, 51.

[146] Referências bibliográficas adicionais utilizadas para a confecção deste artigo:

CICÉRON, *De L`Orateur.* Traduction de S. Andrieux. Paris: Ganier Frères, 1867.
DENYS D'HALICARNASSE, *Opuscules Rhétoriques; Tome IV: Thucydide*. Texte établi e traduit par Germaine Aujac.Paris: Les Belles Lettres, 1991.
_____ *Opuscules Rhétoriques, Tome V, L'Imitation (Fragments, Épitomé*), *Lettre à Pompée Géminos*.Texte établi et traduit par Germaine Aujac. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *Tratado da Imitação.* Trad. De R. M.R. Fernandes. Lisboa: INIC, 1986.
HÉRODOTE. *Histoires.* Texte établi e Traduit par Ph. -E. Legrand. Paris: Societé D'Édition "Les Belles Lettres", 1956 (Livre I), 1948 (livre II).
HERÓDOTO. *História.* Trad. do grego, introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1998
_____ *História.* Trad. de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint (Ediouro), 1981.
HOMERO. *Odisséia.* Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
HOMER. *Homers Odyssee.* Ed. Dr. Wilhelm Krause. München: G. Freytag Verlag.
LAÊRTIOS, Diôgenes. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988.
LÉVÊQUE, Pierre. *O Mundo Helenístico.* Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Edições 70, 1987.
POLÍBIOS. *História.* Seleção, trad., introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.
THUCYDIDE. *La Guerre du Péloponnèse*. Texte établi et Traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Livre I).
TITO LÍVIO. *História de Roma (Primeiro Volume).* Intr., trad. e notas de Paulo Matos Peixoto. S. Paulo: Paumape, 1989.
TITHE LIVE. *Histoire Romaine.* Traduction Nouvelle avec une introduction et des notes par Eugène Lasserre (Tome Premier). Paris: Librairie Garnier Frères, 1934.
TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1982.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Entrevista com François Hartog*

Não sei se a palavra entrevista é a melhor para definir o encontro com o professor François Hartog, pois o tom e a dinâmica da conversa ocorrida na manhã de 15 de outubro de 1999 mais lembraram com uma mesa redonda em que a participação de todos os presentes foi fundamental para o resultado aqui apresentado, ou seja, uma discussão em que se tratou de problemas relativos ao conteúdo da História Antiga, metodologia, poesia e assuntos afins. Participaram da discussão os seguintes professores do Departamento de História da FAFICH, José Antônio Dabdab Trabulsi, que gentilmente fez a tradução simultânea e a revisão da entrevista, Regina Horta Duarte, Francisco Vinhosa, e o professor do Departamento de Letras Clássicas da FALE, Teodoro Rennó Assunsão. Participaram ainda, Cynthia Prates e na transcrição e redação, Flávio Marcus da Silva e Heloísa Greco. O resultado é apresentado aos leitores com um atraso imperdoável devido à indisponibilidade de verbas para a efetivação do projeto de criação da revista *Futuro do Passado* elaborado pelos alunos de pós-graduação em História da UFMG. A entrevista contou com o apoio técnico do Departamento de Letras Clássicas. Agradeço a valiosa contribuição de todos e de maneira especial ao professor François Hartog pela atenção e contribuição para o enriquecimento da discussão acadêmica respondendo às questões com extremado cuidado.

Sonila Morelo

---

* Professor vinculado ao CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), França.

Sonila Morelo: É com muito prazer que recebemos o lançamento de seu livro, *O espelho de Heródoto*[147], agora, traduzido para o português, disponível a um público mais amplo no Brasil. Seu livro tornou-se uma referência obrigatória a todos que se interessam pela obra de Heródoto e aos estudiosos da Grécia Antiga. Como surgiu seu interesse pelo historiador Heródoto?

François Hartog: Eu diria que o meu interesse por Heródoto tem, pelo menos, duas razões: a primeira é que o momento em que eu comecei a falar de Heródoto (o que já vem de longa data), era aquele em que, no domínio da História — não somente da História Antiga, mas da História — começaram a ser colocadas questões sobre a relação entre a História e a Antropologia. Havia debates em torno do que começou a ser chamado Antropologia Histórica. Ler Heródoto, nessa perspectiva, era também refletir sobre o que podia ser a Antropologia histórica, sobre as relações entre a Antropologia e a História, sendo esta uma forma de questionar o próprio Heródoto com uma espécie de deslocamento em relação à maneira mais corrente de lê-lo, que consistia, entre os historiadores especialistas em História Antiga, em lê-lo a partir de Tucídides. E ler Heródoto a partir de Tucídides significava lê-lo como um estado da História mais primitivo em relação a Tucídides, sendo este último a referência. Falava-se que Heródoto era muito ingênuo, crédulo, que ele não estava completamente livre do mito; enfim, lia-se Heródoto a partir de todos esses tipos de questões, de todos esses tipos de julgamentos.

Havia ainda outro elemento: era o momento do projeto do programa de LeGoff, a Antropologia histórica, como o fazia Jean-Pierre Vernant , e, também, era o momento do estruturalismo. Propunha-se nessa época certo número de leituras estruturais, sobretudo uma

---

147 147 HARTOG, François. *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro.* Tradução de

leitura estrutural do mito, uma leitura estrutural da tragédia, como, por exemplo, os trabalhos de Pierre Vidal-Naquet. E nessa abordagem estrutural havia evidentemente alguma coisa que nos interessava, que nos parecia portadora de certa inteligibilidade nova; mas também, algumas coisas que eram um pouco problemáticas. No fundo, a questão problemática era a colocação entre parênteses do caráter narrativo da obra, e o tratamento que podia ser o mesmo dado a uma obra literária, a fragmentos de autores, materiais completamente heterogêneos. Para mim, refletir sobre a análise estrutural a partir de um texto como o de Heródoto era dar lugar ao que, aliás, tinha sido proposto na época em torno da enunciação, o modo de intervenção do narrador no seu discurso. No fundo, foi essa dimensão da enunciação que guiou a minha leitura de Heródoto.

E a última razão é que eu gosto muito de ler Heródoto.

Cynthia Prates: O Sr. diz em *O Espelho de Heródoto*, que Heródoto só se transformou em historiador no século XX. Há um artigo que eu li de Nicole Loraux que diz que Tucídides não é um 'colega'. Será que nós podemos considerar Heródoto e Tucídides historiadores?

François Hartog: Você coloca uma questão um pouco acadêmica, saber se eles são ou não são historiadores. No que se refere ao primeiro ponto, em Heródoto existe a oralidade, a utilização do oral. Eu creio que Heródoto, no fundo, utiliza tudo, o que ele vê e o que ele escuta; para Heródoto, eu creio, é fazer enquete, o que para ele quer dizer ir ver no lugar do ocorrido, e uma vez lá, recolher testemunhos orais. *Istoríen*, eu não creio que seja para Heródoto exclusivamente a dimensão visual da autópsia. Há vários exemplos disso, principalmente no livro II.

Jacyntho Lins Brandão.Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

Teodoro Rennó: *Enquete* é uma boa tradução para *historíen* ?

François Hartog: Pelo menos é essa a tradução mais corrente. Eu não penso dessa maneira. *Enquete* tomou, na acepção moderna, um sentido que é muito preciso, que enfatiza o aspecto "ir ver", o testemunho ocular, o que é exclusivo demais. A abordagem de Heródoto era mais do que isso. Eu creio, cada vez mais, que *historíen*, historiar, é a "palavra- encruzilhada" (*mot-carrefour*). Existe um conjunto de registros de significações e não há como excluir nenhum deles. No fundo, o que interessa na verdade é o lado provavelmente vago dessa palavra, e é isso que faz o sucesso dela. Cada um é capaz de utilizá-la à sua maneira e compreendê-la privilegiando um registro ou outro. Sobre a relação entre a epopéia e a História, nos parece que *historíen* é também, no fundo, o que Heródoto encontra como substituto a uma posição que não podia ser a sua, que é aquela do poeta inspirado pela musa. A musa é aquela que tudo vê, que tudo sabe, justamente por que ela está sempre lá, ela está sempre presente. O historiador deve encontrar um meio que permita a ele ter essa visão, esse conhecimento que não lhe é mais dado do alto, em substituição à omnisciência da musa.

Teodoro Rennó: Um outro pequeno parêntese. Marcel Detienne, por exemplo, propõe em algum lugar essa idéia da musa, substantivo comum, como palavra cantada ou ritmada. O Sr. acredita que esse deslocamento de posição em relação ao poeta épico, essa outra relação, está também presente na escolha do gênero, a prosa, porque justamente aí não temos mais uma palavra ritmada por um metro?

François Hartog: Eu creio que em *historíen* há também esse elemento de resposta a uma situação diferente, já que as condições de pronunciação da palavra épica não se encontram mais lá, e por isso é preciso encontrar outra coisa. No que se refere às fontes orais hoje,

vimos, de fato, nos anos 60 e 70 desse século, desenvolver-se a História Oral - várias Histórias Orais. Há inicialmente a inglesa, que tem dimensão de contra-história, porque a palavra é dada àqueles que não têm a palavra, portanto, uma história militante. Vimos nos outros países, sobretudo na França, se desenvolver a História Oral como a descoberta de um novo campo, ainda em relação com os trabalhos dos antropólogos sobre a oralidade, mas também com as enquetes dos sociólogos; e esse desenvolvimento, como eu falei anteriormente do livro de Philippe Joutard — essas vozes que nos vêm do passado — é bem a idéia de recolher no gravador as próprias vozes da testemunha. O que fez com que de repente todas essas pessoas se precipitassem a fazer enquetes orais foi um sentimento de certa urgência: os anos 60 representam o momento em que temos a idéia de que todo um mundo está prestes a desaparecer, especialmente o mundo industrial. É o momento em que as indústrias siderúrgicas e mineradoras estão fechando. É também o início dessa grande onda da Memória. Isso certamente mudou as condições de trabalho dos historiadores, pelo menos dos historiadores de História contemporânea, já que até então esta História científica estava fundada sobre a idéia de que era preciso partir de um corte entre passado e presente, e que a História só podia começar quando o período tivesse passado completamente. Toda essa História Oral colocava radicalmente em causa, no seu próprio princípio, esse corte. E no seu entusiasmo, ela incorreu em muitas ingenuidades. Os historiadores, que não tinham nenhuma formação nesse tipo de enquete, levaram algum tempo para compreender que uma situação de entrevista tinha suas próprias regras, sua própria dinâmica e que, justamente, o testemunho não era um documento puro e simples. Eu creio que, para Heródoto se informar, a utilização de todos os meios que estavam à sua disposição, no fundo, não representava um problema epistemológico fundamental. Para ele, não importava se se acreditava ou não. No ato de recolher um elemento, de uma maneira ou de outra, não havia diferenças de princípio.

É só Tucídides que vai dizer que a única maneira de fazer História científica era se fundar sobre a autópsia. O que tem por conseqüência lógica que a única História factível era a História contemporânea. Hoje, a partir dos anos 60, o desenvolvimento da História Oral, em um primeiro momento, pareceu ser uma contra-história, seja uma História do povo, se quisermos, seja um campo novo, um novo território. E talvez, agora, estejamos em uma terceira fase, que teria entrado no domínio das práticas habituais (moeurs), e também uma tendência a certo movimento dos historiadores em direção aos seus métodos, às regras do ofício, como se eles tivessem medo de que essas testemunhas, no fundo, tomassem a palavra e a confiscassem, anulando, assim, o papel do historiador.

Sonila Morelo: O fato de Heródoto utilizar, basicamente, a memória oral na construção de suas *Histórias* gerou, inicialmente, desconfianças e polêmicas sobre a credibilidade da obra desse historiador. Estou me referindo mais especificamente ao fato de Heródoto dar espaço na sua narrativa às vozes, aos seus testemunhos, mesmo não acreditando neles. O Sr. acha que isso constitui falta de critério, descompromisso, falta de crítica, de seleção desses testemunhos? Hoje a memória oral tem sido amplamente utilizada como fonte nos meios acadêmicos. Em relação à História, como o Sr. avalia essa mudança de identificação e abordagem sobre o que constitui um documento?

François Hartog: Eu creio, de início, que essa idéia de resgatar os relatos (*lógoi*) é algo que define esse novo modo narrativo que começa a ser chamado de História com Heródoto. Se nos referimos à epopéia, a musa fala e o poeta canta, e essa musa é omnisciente, ela sabe tudo. Quando não temos mais essa instância do discurso, essa instância narrativa, a tarefa do pesquisador (enqueteur) será a de relatar os discursos múltiplos que são murmurados aqui e ali. No caso da epopéia, teríamos uma via única, uma estrutura única, e o que caracterizaria,

talvez, o discurso historiográfico seria esse aspecto, essa estrutura dupla, o pesquisador e os *logoi*. O seu próprio discurso faz a junção, a tecedura entre esses *lógoi* (discursos) e sua própria maneira de articulá-los, de ordená-los. Nesses discursos o pesquisador pode estabelecer uma hierarquia, por exemplo, em função da verossimilhança. Ele pode classificá-los também em função do seu número; é importante para ele dizer que podem não ter sido dadas todas as versões, mas que ele conhece várias de um mesmo evento, de uma mesma história. Isso faz parte de seu estatuto intelectual, o fato de poder dizer que conhece uma, duas, até mesmo quatro versões do fato. Eu penso que há aí alguma coisa de justo; mas é algo que alguns não compreendem achando que deve haver uma versão autorizada. Para estes, os historiadores gregos são todos mentirosos. Há toda uma série, um empilhamento de *lógoi*. Alguns se reportam a uma pessoa específica, outros aos persas, aos sábios persas, outros ainda simplesmente dizem os detalhes. A tarefa do historiador é abrir espaço para todos esses *logoi*. Os *logoi* podem, eles mesmos, conter elementos de informação que repousam no fato de se ter visto alguma coisa, mas eles só se tornam discurso a partir do momento em que o historiador os exprime.

Sonila Morelo: Qual é a relação entre o tempo particular e o tempo coletivo quando trabalhamos com um documento produzido pela memória oral?

François Hartog: Essa é uma questão difícil. Eu creio que nós estamos justamente em um momento em que essa importância da testemunha no espaço público e das testemunhas particulares, que são os sobreviventes do extermínio, da *Shoah* (holocausto), faz quase desaparecer o que você chama de tempo coletivo. Estamos em um momento em que o que é válido, o que é procurado, é a singularidade quase incomunicável de uma experiência terrível. Em um momento, percebe-se, através de outros signos, outros indícios, que há uma

espécie de explosão do coletivo, dessa noção, no fundo difícil de manejar, que é a memória coletiva. Já que são testemunhos que podem mesmo, do ponto de vista histórico, serem falsos — e sabemos que boa parte desses testemunhos são historicamente falsos —; mas não está aí a questão importante. O que é importante é o fato de podermos recolher esses testemunhos. Como se nós nos esquecêssemos, justamente, que a memória tem alguma coisa de mutável — o que você disse há quinze anos em certo contexto, você diria de maneira diferente cinco anos mais tarde, em outro contexto, e de maneira diferente ainda cinco anos depois — e, no fundo, nós queríamos praticamente fazer desses testemunhos, testemunhos para sempre, os quais pudéssemos quase que embalsamar.

Com relação à biografia, podemos dizer que ela se encontra dotada de uma qualidade, de um privilégio considerável. É, evidentemente, o caso de se estabelecer uma relação com o que podemos chamar, em História, a presença, o reconhecimento do ator em História. É a mesma problemática da sociologia sobre o ator social. O que não quer dizer que o indivíduo faz o que quer, mas, pelo menos nessa virada pragmática em direção à história biográfica, o indivíduo não cria as regras, nem é seu mestre, tendo, contudo, certa elasticidade para aplicar, não aplicar, ou transformar essas regras. Dito de outra forma, a distinção entre particular e coletivo não funciona mais dessa forma, porque há coletivo no particular e particular no coletivo.

Sonila Morelo: As contribuições de Heródoto para a História, a Antropologia, a Geografia e para outros domínios do saber são realmente significativas? Para o Sr. há uma contribuição primordial? E porquê?

François Hartog: Eu não colocaria a questão dessa forma, no sentido de considerar as ditas contribuições à História, à Antropologia, à Geografia, ou quaisquer outras, como se

tivéssemos, na época de Heródoto, disciplinas bem constituídas. Isso seria projetar nossas categorias disciplinares sobre a obra de Heródoto. Na sua maneira de trabalhar (de Heródoto), não há a História, a Antropologia, a Geografia, nem tampouco uma contribuição à; o que existe é essa atividade que se chama *historíen*, que é a principal, mas não é a única. Eu penso também em uma outra, que se evidencia num registro um pouco diferente, que é outra maneira de fazer ver o que não se vê, o que não foi visto. Podemos inverter a questão: como as diversas disciplinas se apropriaram de Heródoto? Nesse sentido, Heródoto foi considerado o pai da História, mas de imediato se colocava certa distância, porque desde muito cedo, a partir de Cícero, mesmo antes, a partir de Aristóteles, dizia-se que esse pai contava muitas fábulas. Tentava-se interrogar essa união estranha daquele que era ao mesmo tempo pai da História e mentiroso.

A Antropologia, a partir sobretudo do século XVI — uma Antropologia que não existia ainda como tal — com as viagens de descoberta, os relatos de viagem que as seguiram, pôde considerar Heródoto como uma espécie de ancestral da observação antropológica. Para a Geografia há um exemplo interessante: existe uma revista de Geografia que foi criada nos anos 80 que se chama 'Heródoto'. É curioso o fato de terem escolhido esse nome, porque era uma revista — que existe ainda hoje — que tinha a pretensão de ser uma revista crítica em relação à Geografia, desse uso da Geografia pelos poderes — o fato de a Geografia ser colocada ao serviço do poder político. Para essa revista, a Geografia servia para fazer a guerra. Eu escrevi ao seu diretor para perguntar o que o Heródoto estava fazendo lá. Isso não quer dizer que Heródoto estava diretamente a serviço de um imperialismo que devia ajudar os gregos a fazer a guerra. Ao contrário, o que há em Heródoto é essa reflexão sobre os gregos e os bárbaros, sobre a repartição entre os gregos e os bárbaros; essa reflexão sobre o que ele tinha tomado como exemplo privilegiado, os Citas, e as relações entre eles: como

perceber as relações entre esses seres longínquos do norte, nômades, e as pessoas que viviam na cidade. Podemos também dizer que temos uma perspectiva política, uma visão política do mundo em Heródoto, política no sentido da *pólis*, e no fundo, uma comparação que já foi proposta: há em Heródoto algo de moderno, alguma coisa de Levi-Strauss na antigüidade (só que Heródoto vai provavelmente durar mais tempo que Levi-Strauss). Há em Heródoto essa vontade de apresentar uma espécie de quadro geral da cultura e da civilização, com um certo número de traços de oposição que permitam organizá-los.

Regina Horta: Na primeira resposta falou-se da influência do estruturalismo na História Antropológica. Há algumas correntes dentro da própria antropologia atual (Marshall Sahlins, por exemplo) e também antropólogos brasileiros que vêm se interessando pela História e por outra concepção de tempo, de devir, o vir a ser, o movimento. Eu gostaria de saber, já que a Antropologia descobre o tempo, descobre a História, - e na aproximação da História anterior com a Antropologia, Levi-Strauss tinha uma outra concepção de tempo — como podemos pensar uma nova abertura antropológica, de uma Antropologia que se aproximou da História?

François Hartog: Essa visão que você tomou de Marshall Sahlins é absolutamente clara, já que o projeto de Sahlins é justamente o de completar o estruturalismo, mostrando-nos as suas insuficiências e, fazendo estudos sobre a Polinésia, com algumas das histórias do Capitão Cook, mostrar uma espécie de análise micro-histórica, na qual a oposição entre evento e estrutura não era perdoável. Nós temos aí uma abordagem que reintroduz o tempo dos homens na Antropologia, enquanto Levi-Strauss, no fundo, se coloca dentro de uma perspectiva muito mais distante em relação ao objeto. Uma atitude muito mais pessimista.

Regina Horta: Nesse sentido não seria difícil ler Heródoto a partir do estruturalismo?

François Hartog: Eu penso que há elementos da análise estrutural que podem ser utilizados. Podemos tomar episódios de Heródoto e colocá-los em perspectiva e fazer aparecer certo número de oposições pertinentes, uma grade que as ordene, que as estruture. No entanto, fazendo isso a dimensão narrativa é deixada de lado. Essa é a principal crítica à leitura estruturalista da mitologia.

Sonila Morelo: O fato de Heródoto ser um viajante curioso e interessado em compreender os eventos da humanidade resultou em uma obra com grande riqueza de temas variados, uma obra que é um "caleidoscópio" temático, como afirma K. H. Waters. Como se poderia visualizar essa interdisciplinaridade na História a partir dessa multiplicidade de temas?

François Hartog: É verdade que utilizamos a palavra caleidoscópio para falar da obra de Heródoto, mas certamente, e uma vez mais, ele não se coloca na perspectiva da interdisciplinaridade, porque não há disciplinas. Dito isso, quando o lemos hoje estamos preparados, no fundo, para essa interdisciplinaridade, já que hoje nós temos disciplinas diferentes. No que diz respeito à interdisciplinaridade estamos, com certeza, em momento de recuo. A interdisciplinaridade foi uma espécie de bandeira para alguns durante um certo tempo, mas não foi coisa aceita por todos. Isso correspondeu a um momento de abertura, toda essa problemática dos novos territórios, das novas abordagens, momento que é marcado pela publicação do livro*: Faire de l'histoire: Nouveux problèmes, Nouvelles approches, Nouveux objets*, há 25 anos. No fundo, esse livro, que parecia reconhecer esse momento de abertura, em que se recorreu a todo tipo de outras abordagens para enriquecer o questionário do historiador, quando olhado mais de perto, podemos perceber que ele se apresenta também como uma defesa da História contra a Antropologia, que aparecia como uma ciência

hegemônica naquele momento. Se a interdisciplinaridade aparece como uma espécie de *pot commun*, de *pot-pourri* de todas essas disciplinas, isso conduz a abordagens muito pouco rigorosas, e em nome da interdisciplinaridade poder-se-ia quase fazer e dizer qualquer coisa. Se, por outro lado, levarmos em conta o fato de que essas disciplinas guardam a sua especificidade e atuam sobre os objetos que elas se dão em comum, então aí temos alguma coisa de interessante e mais rigoroso. Dito isso, a História é, no fundo, necessariamente interdisciplinar. Eu quero dizer com isso que a História sempre apelou para outras abordagens. O problema é saber em que condições ela se apropria dessas outras abordagens, e se mais uma vez o método histórico se adequa ao que é chamado desde o século XIX de método crítico. O importante é saber como ela se reapropria dos modelos, já que não se pode contentar em importar um modelo e fazê-lo funcionar como se o fato de tê-lo transportado não mudasse nada. Pode-se retraçar a história da História como uma seqüência de apelos à Geografia, em um momento, à Economia em outro, etc. No fundo, foi esse o projeto dos Annales nos anos 1930, abrir a História à economia e criar essa disciplina que se chamou durante muito tempo História Econômica e Social. Percebe-se agora, como já foi dito, uma tendência de recuo da História em direção à História contemporânea, à História do tempo presente, e uma retomada do que chamamos de regras do *ofício*. Mas as regras do *métier* são o quê? São pura e simplesmente o que chamamos de método crítico. Mas o método crítico não é suficiente para alimentar um questionário de interrogações sobre o passado.

Sonila Morelo: Segundo Le Goff, ”A memória, onde se inscreve a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar

de forma que a memória coletiva sirva para a liberdade e não para a servidão dos homens." Qual é a sua opinião sobre o compromisso social e político do historiador?

François Hartog: O que escreveu Le Goff é quase um *wishfull thinking*, ou seja, seria bom se fosse assim: a memória, a História, tudo vai bem..., e o presente, o passado e o futuro. Parece-me que hoje o presente parece ser a categoria dominante, a categoria pesada da nossa compreensão de nós mesmos, o que no fundo, vai de par com esse presente, um presente que dura muito tempo, sessenta anos ou mais; um presente que também desaparece cada vez mais depressa, com a rapidez das comunicações, com a velocidade da comunicação em tempo real. Trata-se de um presente cada vez mais impalpável. Nós estamos, ao mesmo tempo, em um presente omnipresente e em uma sociedade que tenta negar o tempo. No fundo, penso que todo fenômeno de memória, essa demanda de memória, essa pesquisa de memória, essa busca pela memória, tudo isso é, ao mesmo tempo, um sintoma dessa situação e uma tentativa de resposta a essa necessidade. Temos no mesmo movimento presente, memória e amnésia. É nesse contexto que o historiador atualmente se encontra. E o futuro é considerado fechado, pelo menos na Europa; talvez aqui também. Fechado, porque não temos mais a perspectiva do futuro que ilumina o presente e o passado. E por conseqüência, nós abandonamos essa forma de escrita da História que era a grande forma do século XIX e de parte do século XX, uma História escrita do ponto de vista do futuro. Era o futuro que dava a inteligibilidade ao presente e ao passado. E agora será que é possível escrever uma História do presente do ponto de vista do presente, tomando o presente como ponto de vista sobre ele mesmo? Aparentemente é difícil, para não dizer impossível. No fundo, se conservamos essas três categorias — passado, presente e futuro — a questão que me parece importante é a seguinte: podemos restabelecer um

tipo de comunicação entre os três termos, sem que exista uma tirania de um dos termos sobre os outros, tirania do presente, tirania do futuro, tirania do passado? É nisso que talvez o historiador possa tentar contribuir.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

Poema 64 de Catulo – Apresentação e Tradução[*]

Celina Figueiredo Lage
celina.lage@uol.com.br
Pós-Graduação em Estudos Literários/ UFMG

Maria Teresa Dias
teresa.dias@uol.com.br
Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos/ UFMG

Caio Valério Catulo (c.87-c.54 a.C.) nasceu em Verona e posteriormente viveu em Roma, um dos mais importantes centros culturais da época. É considerado o maior representante de um grupo de poetas e intelectuais chamados *poetae noui* ou *neoteroi*, os novos poetas. Os *neoteroi* praticavam todos os gêneros literários, influenciados sobretudo por uma estética alexandrina, helenizante, em oposição a um certo espírito nacionalista da elite cultural romana. A princípio, Catulo foi muito criticado, sobretudo por Cícero (*At*. 7,2,1 e *Or*.6,1), mas posteriormente sua obra teve grande repercursão na poesia latina, o que se pode notar, por exemplo, nas obras de Virgílio e Ovídio.

Os poemas de Catulo mais difundidos em língua portuguesa são os do "Ciclo de Lésbia", cuja temática é o amor tumultuoso do eu-lírico por uma mulher nomeada Lésbia. Do restante de sua obra, são poucas as traduções. O poema 64, cuja tradução ora apresentamos,

[*] Registramos nossos agradecimentos às instituições e pessoas que tornaram possível este trabalho. Ao CNPq, que investiu no projeto "*Carmina Maiora* de Catulo"; Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras / UFMG; Jhonny José Mafra, Jacyntho Lins Brandão, Antônio Martinez de Resende e Eduardo Sprewell.

pertence a um grupo de poemas (61-68) mais conhecidos como *Carmina Maiora*. São poemas extremamente eruditos, abundantes de imagens e de referências mitológicas gregas e latinas.

Mais conhecido como "Epitalâmio de Thétis e Peleu", o poema 64 é um epílio (um pequeno poema épico) composto de 408 versos, que tem como tema principal o casamento da deusa Thétis com o mortal Peleu. O poema inicia-se com a viagem dos Argonautas, pretexto para o encontro de Peleu com a deusa. Segue-se a festa de seu casamento e a chegada dos convivas. Em meio a isso, inicia-se a descrição dos desenhos representados na colcha que cobre o leito nupcial da deusa, descrição essa que ocupa mais da metade dos versos do poema. Aí figura a história de Ariadne. Ela se apaixona por Theseu e o ajuda a sair do labirinto, onde ele assassinara o Minotauro. Depois de fugirem, ele a abandona. Em um longo monólogo, Ariadne lamenta-se e pede aos deuses uma punição a Theseu. É atendida por Júpiter: Theseu causa a morte de seu pai, Egeu. No último desenho descrito, insinua-se o encontro e o casamento de Ariadne com Baco. Retoma-se, então, a narrativa da festa de casamento de Thétis e Peleu com a chegada dos convivas imortais. As Parcas cantam o epitalâmio propriamente dito, que prenuncia o nascimento, os feitos e a morte de Aquiles, filho do casal. O poema termina com uma coda moralizante, atribuindo à impiedade dos homens a impossibilidade de sua convivência com os deuses.

A relação entre o casamento de Thétis e Peleu e a história de Ariadne não é evidente. Há que se observar que o tema do casamento está presente em ambas: na história de Thétis e Peleu, através do casamento feliz; na de Ariadne, através de seu amor frustrado por Theseu, e da insinuação de seu casamento com Baco. Poderíamos ainda identificar outras analogias entre as duas histórias, a saber, o casamento de deuses com mortais (Thétis/Peleu, Ariadne/Baco), a presença da deusa Athena como agente indireto, e a do mar como mediador dos encontros e desencontros amorosos.

Determinamos alguns procedimentos que, de certo modo, definem o estilo de nossa tradução. Em primeiro lugar, não tentamos forjar a sonoridade e o ritmo do texto latino; ao invés disso, optamos por apresentar uma edição bilíngue, reservando ao latim a sua própria musicalidade. Nesse sentido, o verso branco atendeu às nossas intenções: com ele asseguramos o rigor na expressão e a possibilidade de recuperar a posição das palavras no verso, sejam elas repetições, enjambements, gradações, etc.

As palavras no início do verso e depois de toda pontuação têm a inicial minúscula, sendo que apenas os nomes próprios são apresentados com a inicial maiúscula, um recurso que utilizamos, seguindo o exemplo da edição crítica da Oxford, para não perdemos a dimensão de que o texto latino era todo escrito em maiúsculas e não apresentava pontuação. Decidimos não traduzir os nomes próprios, nem mesmo os que figuram nas notas de rodapé, a fim de manter o efeito de estranhamento, causado principalmente pelos nomes gregos, em geral mitológicos. Quando esses nomes se apresentam como substantivos, utilizamos a forma do nominativo latino; quando aparecem como adjetivos, concordamos segundo a língua portuguesa.

Finalmente, recorremos a um efeito visual: o alinhamento dos versos à esquerda, à direita ou ao centro. Com isso, traduzimos a riqueza em referências visuais do poema, que se faz notar, por exemplo, na descrição da colcha, em que a conjunção *at* imprime um deslocamento do foco narrativo de um desenho a outro. Utilizamos também esse recurso para caracterizar as mudanças de interlocução e enunciação. Já nos versos relativos ao canto das Parcas, a mudança de alinhamento por estrofe serve apenas para forjar a imagem de um fio, em analogia ao trabalho dessas deusas fiandeiras, efeito reforçado através da centralização do refrão.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

CATVLLVS 64

um dia, os pinheiros nascidos no vértice do Pelion[1],
dizem, nadaram pelas líquidas ondas de Neptunus[2]
até as corredeiras do Phasis e os territórios de Aeetes[3],
quando seletos jovens, a elite da puberdade Argiva,
desejosos de roubar o velocino de ouro dos Colchi,
ousaram percorrer o salso mar com célere navio,
varrendo as cerúleas planícies com remos de abeto.
para eles, a deusa que guarda as fortalezas no alto das cidades[4],
ela própria, fez uma nave que voava com um leve sopro,
conjugando a armação pínea à uma quilha curvada:
essa foi a primeira que empreendeu viagem pela intocada Amphitrite[5].
ao mesmo tempo que ela com o esporão sulcou a superfície revolta,
e as ondas, curvadas pela remação, encaneceram-se de espumas,
emergiram seus vultos do incandescente turbilhão das águas,
as aquáticas Nereides[6], admiradas do prodígio.
naquele dia, e <não> em outro, os mortais viram
com seus olhos as Nymphae marinhas em corpo nu,
mostrando-se até os seios, a partir do branco turbilhão.
então, conta-se, Peleus[7] foi incendiado pelo amor de Thetis.
então, Thetis não desprezou um himeneu humano[8].

---

[1]Serra da *Thessalia* próxima ao *Ossa* e ao *Olympus*.

[2]*Neptunus* era o deus romano identificado ao deus grego *Ποσειδῶν* (Poseidon), cujo domínio se estendia por todo o mar.

[3]*Phasis* era um rio da *Colchis*, que tinha a nascente no *Caucasus* e desaguava no Mar Negro. *Aeetes* era o rei legendário que dominava essa região. A primeira parte do poema refere-se à viagem dos *Argonautae*, cuja nau chamava-se *Argo*. Esses jovens Argivos empreenderam a viagem com o objetivo de roubar o velocino de ouro que se encontrava nessa região.

[4] *Athena*, na sua função de *πολιοῦχος* ou *πολιάς* (conf. v.213).

[5]*Amphitrite*, uma das *Nereides*, era esposa de *Neptunus* e aparece neste verso como metonímia do mar.

[6]Divindades gregas marinhas, filhas de *Nereus* e *Doris* e netas de *Oceanus* e *Tethys*.

[7]*Peleus* era um dos *Argonautae*.

[8]O primeiro encontro entre *Thetis* e *Peleus* é aqui apresentado durante a viagem dos *Argonautae*, diferentemente de outras versões do mito. Outra peculiaridade dessa versão é a não resistência da noiva em realizar o casamento com um mortal (Ver nota 11).

então, o próprio pai decidiu que Peleus deveria unir-se a Thetis.

ó nascidos no tempo mais desejado dos séculos,
heróis, salve, raça dos deuses! ó boa progênie
das mães, salve <novamente>[9].....
a vós, eu próprio, muitas vezes vos interpelarei com meu canto.
e a ti dirijo-me, ó eximiamente honrado por felizes bodas,
sustentáculo da Thessalia[10], ó Peleus, em favor de quem o próprio Iuppiter,
o próprio genitor dos deuses cedeu os seus amores[11].
não te seduziu Thetis, a pulquérrima Nereide?
não permitiram a ti conduzir sua neta, Tethys
e Oceanus, que abraça toda a órbita com o mar[12]?
quando no tempo definido o dia desejado
chegou, toda a Thessalia frequenta a casa em reunião;
o palácio está repleto com alegre movimentação.
levam presentes diante de si, no rosto demonstram seu contentamento.
Cieros é desertada, abandonam Tempe Pthiotica,
as casas de Crannon e as muralhas Larisaeas;
vão em direção à Pharsalia, frequentam os tetos da Pharsalia[13].
ninguém cultiva os campos, amolecem os lombos dos novilhos,
nem as vinhas, ainda no chão, são limpas com o rastrilho curvo,

---

[9]Essa apóstrofe, dirigida aos próprios personagens da narrativa, participa da tradição hímnica e alude a um tempo idealizado, provavelmente o da raça dos heróis, de que nos fala *Hesiodus* no mito das "cinco raças" (Ver nota 68).

[10]A *Thessalia* situava-se ao norte da Grécia e suas principais cidades foram *Crannon* e *Larisa* (conf. v. 36).

[11]O deus latino *Iuppiter***,** identificado ao deus grego *Ζεύς* (Zeus), quando disputava a mão de *Thetis* com *Neptunus,* foi advertido por *Prometheus* ou, segundo outras versões, por *Θέμις* (Têmis), ou pelas *Μοῖραι* (Moiras) de que ela teria um filho mais poderoso que o pai. Por este motivo, as divindades casaram-na com um mortal. Essa advertência valeu a *Prometheus* a sua liberdade, uma vez que fora condenado a ficar acorrentado em uma rocha, onde uma águia lhe comia o fígado incessantemente, como castigo pelas trapaças contra *Ζεύς* em benefício dos mortais. *Prometheus* chega como convidado para o casamento, no verso 294ss; no entanto, nenhuma alusão é feita a essa advertência. Em outra versão, *Thetis* recusou unir-se a *Iuppiter* em consideração à *Iuno*, que a havia criado. *Iuppiter*, para castigá-la, casou-na com um mortal.

[12]Este epíteto do deus *Oceanus* revela uma antiga concepção geográfica que concebia o mundo cercado por água. A este respeito, vale conferir a descrição do escudo de *Achilles* em *Homerus* (*Ilíada*. 18, 478ss).

[13]*Cieros* era uma cidade menor da *Thessalia*. *Tempe* era um fértil vale entre *Olympus* e *Ossa*, através do qual o rio *Penius* corria para o mar. *Phthiotis* era uma região ao sul da *Thessalia*, afastada de *Tempe* que ficava ao norte. A confusão de *Catullus* em associar *Tempe* a *Phithiotis* (v.35) como sendo uma mesma região, tem precedentes em *Callimachus* (*Hymn*. 4.112). *Pharsalia* era a cidade de *Peleus* situada na fronteira meridional da *Thessalia*. (FORDYCE, C. J. *Catullus*. A Commentary by C. J. Fordyce. Oxford: Oxford University Press, 1987, p.283.)

nem o touro revolve, com a inclinada relha, a terra,
nem a foice dos podadores atenua a sombra das árvores.
a esquálida ferrugem avança nos arados desertados.
e a residência dele próprio, por mais que esteja afastado o opulento
palácio, resplende com fulgente ouro e prata;
brilha o marfim dos tronos, reluzem os copos da mesa,
a casa inteira alegra-se com os esplendorosos tesouros reais.
o leito nupcial da deusa, na verdade, está colocado
no centro da residência, a ele, ornado com Indo marfim,
cobre a púrpura tingida com a rósea tinta do marisco[14].
esta colcha variada com priscas figuras de homens,
mostra as façanhas dos heróis com arte admirável[15].
e assim, no flutissonante litoral de Dia[16], olhando à frente,
vê Theseus indo-se embora com a célere armada[17],
Ariadna, carregando no coração[18] furores indomáveis.
e ainda não crê, ela mesma, ver o que vê,
já que ela, só agora despertada de um sono falaz,
infeliz, se veja desertada na solitária areia[19].
desmemoriado, o jovem fugindo fere o mar com os remos,
deixando as promessas vãs às tempestades de vento.
a ele, ao longe, [Ariadna] junto às algas, com seus aflitos olhinhos Minóicos,
petrificada como a estátua de uma bacchante, vê, *eheu*[20],

---

[14]De onde se extrai a púrpura.

[15]A partir do verso seguinte, até o verso 266, segue-se a descrição da colcha na qual está desenhada a história de *Ariadna*, filha de *Minos* e *Pasiphae,* ocupando mais que a metade dos versos do poema. Esta técnica narrativa, denominada ἔκφρασις (ekfrasis), que consiste em uma descrição pormenorizada, tem grande tradição na literatura grega e latina, sendo o exemplo mais famoso a do escudo de *Achilles* na *Ilíada* de *Homerus* (18, 478ss).

[16]Ilha do Mediterrâneo que, na época alexandrina, foi identificada a *Naxos*.

[17]Optamos por traduzir a forma singular *classe* pelo coletivo 'armada', uma vez que no verso 172 temos a ocorrência da forma plural *puppes***,** que parece indicar que a expedição possuía mais de um navio.

[18]Preferimos traduzir o latim *cor* (versos 54, 94, 99, 124, 158, 231 e 294), por "coração", tendo em conta as suas várias acepções e a impossibilidade de condensar seus múltiplos sentidos em um único vocábulo. Utilizamos o mesmo procedimento com as palavras *mens* que traduzimos por "mente" (versos 70, 97, 136, 147, 200, 201, 207, 209, 223, 226, 236, 238, 248, 254, 330, 397 e 405), *animus* por "ânimo" (versos 70, 145, 250 e 372), e *pectus* por "peito" (versos 64, 69, 72, 123, 125, 138, 194, 198, 202, 208, 221, 339, 351 e 382).

[19]O poema não revela claramente os motivos que levaram *Theseus* a abandonar *Ariadna*. Esses variam de autor para autor. Alguns dizem *Theseus* amar uma outra mulher; outros, ter sido motivado por uma ordem divina.

vê e é levada pelas grandes ondas de suas dores;
não retendo na cabeça loura a delicada mitra,
não cobrindo com o leve manto o velado peito,
não prendendo os lactantes mamilos com a elegante cinta,
com todas as coisas caídas de seu corpo inteiro, aqui e ali,
diante de seus próprios pés, as vagas do salso brincavam.
nem da mitra, nem das vestes flutuantes
cuidando; ela, ao invés disso, com todo seu peito, por ti, Theseus,
com todo seu ânimo, com toda sua mente vacilava, perdida.
ah, infeliz! a quem com assíduas dores prostrou
Erycina[21], semeando no peito amores espinhosos,
naquele tempo, desde o dia em que o feroz Theseus,
afastado dos litorais sinuosos do Piraeus[22],
alcançou os templos Gortynios de um rei injusto[23].
pois, conta-se, uma vez, coagida por cruel peste
a pagar as penas do assassinato de Androgeon[24],
jovens eleitos e também o decoro das virgens,

---

[20]Não traduzimos as interjeições primárias *eheu*, *heu* (v.94), *uae* (v.194) e *euhoe* (v.255), porque elas não têm correspondentes na língua portuguesa. Já as interjeições *o* (v.22, 23 e 323) e *a* (v.71 e 135) traduzimos pelas suas correspondentes em português.

[21]*Venus*, que era cultuada em um famoso templo no monte *Eryx* no oeste da *Sicilia*. Um templo de *Venus Erycina* foi construído em *Roma* em 181 a.C.

[22]Porto de *Athenae*, hoje Porto Dracone.

[23]*Minos*, rei de *Creta*. A má fama de Minos tem precedentes já em Homero (*Od. xi.322)*, que o apresenta como funesto (*ὀλοόφρων*) e em [Platão] (*Minos* 318d), que o apresenta como cruel, difícil e injusto (*ἄγριος καὶ χαλεπός καὶ ἄδικος*). *Gortyna* era uma das cidades da ilha de *Creta*. Nesse verso a cidade *Gortyna* é utilizada como sinônimo de *Creta*, assim como *Cnossos*, onde ficava o palácio do rei Minos, é utilizada no verso 172.

[24]Filho de *Minos* e *Pasiphae*, morto em visita à *Attica*. Uma das versões existentes para a sua morte diz que ao participar das competições organizadas por *Aegeus* em *Athenae,* tendo vencido todos os seus rivais, o rei o mandara lutar com o touro de *Marathon,* que assolava o país, e que nesse combate *Androgeon* teria sucumbido. Outra versão diz que, depois de suas vitórias em *Athenae*, o jovem pretendia competir nos jogos de *Thebae*, quando seus concorrentes o atacaram no caminho e o assassinaram.

Cecropia[25] ser habituada a dar como sacrifício ao Minotaurus[26].
como as estreitas muralhas fossem atingindas por estes males,
o próprio Theseus, em favor da cara Athenae, o seu corpo
decidiu oferecer, antes que à Creta tais
cadáveres de Cecropia, ainda não cadáveres, fossem transportados.
e assim, embarcando em leve nave e estando as brisas amenas,
chegou até o magnânimo[27] Minos e seus altivos palácios.

e neste momento o viu com olhos cúpidos a virgem
real, a quem o casto leito, exalando suaves odores,
nutria no delicado abraço da mãe,
tal qual as murtas cercam as correntes do Eurotas[28]
ou a brisa primaveril produz distintas cores.
dele, não abaixou seus ardentes
olhos, até que pelo corpo todo concebeu uma chama
por dentro e ardeu inteira na ima medula.

heu, miseravelmente excitando furores com teu imaturo coração,
ó divina criança[29], que misturas aos pesares os prazeres dos homens,
e tu, que reges tanto Golgos quanto o frondoso Idalium[30],
em que ondas lançastes a menina, incendiada
na mente, suspirando frequentemente pelo louro hóspede!
quantos temores ela conduziu no lânguido coração!
quanto, seguidas vezes, ela empalideceu-se mais do que o fulgor do ouro,
quando, desejando lançar-se contra o sevo monstro,
Theseus procurasse ou a morte, ou os prêmios da glória!

---

[25]Outro nome da cidade de *Athenae*, dado a partir do legendário rei *Cecrops*.

[26]Monstro metade homem, metade touro. Era filho de *Pasiphae*, esposa de *Minos*, e de um touro enviado pelo próprio *Ποσειδῶν*. Em decorrência do adultério da esposa e da forma monstruosa do filho, *Minos* o encerrou em um labirinto.

[27]*Magnanimus* é um epíteto convencional da épica, que representa a forma grega *μεγάθυμος*. Para compreendê-lo em latim, é preciso considerar as várias acepções de *animus* (ver nota 18). Nesse verso, o adjetivo é utilizado com sentido depreciativo, em decorrência da má fama do rei *Minos* (ver nota 23).

[28]Rio da *Lacedaemon* que desaguava no *Peloponnesus*.

[29]Referência ao deus do amor, chamado de *Cupido* pelos latinos, e de *Ἔρως* (Eros), pelos gregos. Era representado frequentemente como uma criança alada. Seus atributos eram o arco e flecha com os quais se divertia causando feridas nos corações.

[30]Perífrase para designar *Venus*. *Golgos* e *Idalium* eram duas cidades da ilha de *Cyprus* famosas pelo seu culto a essa deusa.

oferendas, ainda que não ingratas aos deuses, em vão
prometendo, [ela] fazia votos com o labiozinho tácito.
assim como ao carvalho que agita seus galhos no cume do Taurus[31],
ou ao conífero pinheiro com córtex gotejante,
um furacão indomável, com seu sopro contorcendo o tronco,
arranca (ele, extirpado radicalmente, ao longe
cai inclinado, despedaçando por largo espaço qualquer coisa à sua frente),
assim Theseus prostrou o sevo - o corpo tendo sido domado -
que investia inutilmente seus cornos contra os ventos vãos.
daí, [Theseus] incólume, voltou seus pés com muita glória
guiando seus errantes passos pelo tênue fio[32],
para que, saindo do complicado labirinto,
não fosse enganado pelo inobservável circuito da casa.
ora, por que eu, desviando-me dos primeiros versos, de muitas coisas
lembre[33], como a filha abandonando o vulto do seu genitor,
o abraço de sua consanguínea, e por fim o de sua mãe,
que, infeliz, <colocava> sua alegria numa filha perdida
que tenha preferido o doce amor de Theseus à todas estas coisas;
ou como o navio transportado até os litorais espumosos de Dia
<tenha chegado>; ou como a ela, vencida, seus olhos pelo sono,
o cônjuge tenha abandonado afastando-se com o peito desmemoriado?
contam, ela delirante, com o coração ardente, muitas vezes
ter derramado palavras claríssonas do imo peito,
e depois, triste, subir montes escarpados,
donde estendesse o olhar <em direção> às vastas marés do pélago;

[31]Monte situado na Ásia Menor.
[32]Referência ao novelo de lã que *Ariadna* deu a *Theseus*. O famoso "fio de *Ariadna*".
[33]Desse verso até o verso 123 é utilizada a técnica retórica da preterição (*praeteritio*). Essa técnica consiste em anunciar expressamente a intenção de deixar de lado o tratamento exaustivo de um objeto referido no discurso.

depois, correr de encontro às ondas adversas do agitado salso,
levantando a delicada vestimenta das pernas desnudas
e, aflita, ter dito estas coisas como os seus últimos lamentos,
proferindo frios suspiros com o rosto umedecido:

"é assim que a mim, ó pérfido, levada dos altares da minha pátria,
ó pérfido, abandonaste no litoral deserto, Theseus?
é assim que afastando-te, sendo o nume dos deuses negligenciado,
ah, desmemoriado, levas devotados perjúrios das casas?
nada pode mudar da tua mente cruel
a decisão? a ti, nenhuma clemência esteve à disposição,
para que teu peito amargo quisesse compadecer-se de nós?
e não deste estas promessas, um dia, com branda
voz: a mim infeliz, ordenavas esperar não estas coisas,
mas sim um conúbio fecundo, um himeneu desejado,
coisas todas vãs, que os aéreos ventos dissipam.
desde agora, nenhuma mulher acredite num homem que jura,
nenhuma espere as palavras de um homem serem fiéis:
quando deles o ânimo desejante intenta obter algo,
nada temem jurar, nada deixam de prometer,
mas tão logo a libido da mente cúpida é saciada,
nenhuma coisa dita temem, de nenhuma perjúria cuidam.
certamente eu, a ti que voltavas do meio do turbilhão da morte,
libertei, e preferi ser favorável antes [a ti] que ao meu irmão[34],
[antes a ti] que, a ti falaz, abandonasse no momento último.
por isso, serei entregue para ser dilacerada pelas feras e pelas aves
como presa, e morta não serei sepultada pela terra sobreposta.
que leoa te gerou sob solitária rocha?
que mar cuspiu [a ti] concebido pelas espumantes ondas?
que Syrtis, que Scylla rapace, que vasta Carybdis[35]?

---

[34] O *Minotaurus* era meio-irmão de *Ariadna* (ver nota 26).
[35] *Syrtis*, personificação de dois recifes situados próximo à *Carthago*. *Scylla*, monstro marinho, personificação de um recife, situado no estreito de *Mesina* que separa a Itália da Sicília. *Carybdis*, monstro que vivia sobre uma rocha, do outro lado do estreito.

tais coisas, tu devolves como prêmio à doce vida?
se para ti nossa união existira não em teu coração,
porque horrorizavas-te as sevas prescrições de um velho pai,
ainda assim, pudeste conduzir[-me] para a vossa residência,
para que a ti servisse como uma escrava em alegres labores,
acariciando teus cândidos pés com líquidas águas
ou cobrindo teu leito com uma colcha púrpura.

mas por que eu lamentarei em vão às brisas indiferentes,
[eu], enlouquecida pela desgraça, a elas dotadas de nenhuma sensibilidade,
que nem podem ouvir minhas missivas, nem responder às minhas palavras?
ele, além disso, já se encontra quase no meio do mar,
e nenhum dos mortais aparece nas algas vácuas.
assim, insultando assaz meu último momento, uma seva
sorte ainda desprezou seus ouvidos às minhas queixas.

Iuppiter onipotente, oxalá desde o primeiro momento não
tivessem os navios Cecrópios tocado os litorais de Cnossos;
nem, conduzindo o tributo funesto para o indomável touro,
o pérfido navegante amarrasse seu calabre em Creta;
nem esse malvado, ocultando na doce aparência cruéis
planos, repousasse como hóspede em nossas residências!

para onde me voltarei? em qual esperança eu, perdida, me apóio?
por acaso deverei procurar os montes Idaeos[36]? mas, com um grande abismo
separando, a ameaçadora superfície do oceano me aparta.
que eu espere auxílio de meu pai? eu própria não o abandonei
seguindo um jovem manchado pelo sangue do meu irmão?
que eu mesma me console com o amor fiel do cônjuge?
ele não fugiu envergando os flexíveis remos no abismo?
além disso, a solitária ilha não é habitada por nenhum teto,
nem é visível uma saída do pélago, sendo as ondas circundantes.
nenhum meio de fuga, nenhuma esperança; tudo silencioso,
tudo está deserto, tudo ostenta o fim.

meus olhos não se enlanguescerão com a morte,
nem os sentidos se afastarão do meu corpo desfalecido,
antes que eu, traída, reclame dos deuses um justo castigo
e suplique a fidelidade dos celestiais em minha última hora.
por isso, vós que castigais os feitos dos homens com vingadoras penas,
Eumenides[37], de quem, ornada com anguino cabelo,
a fronte exibe as iras dos peitos expirantes,
para cá, para cá aproximai-vos, ouvi as minhas queixas,
as que eu própria, *uae*, infeliz, a mostrar das minhas profundas entranhas
sou coagida, sem recursos, ardendo, cega por um furor demente,
pois elas, verdadeiras, nascem do meu imo peito.
não consintais vós nosso luto dissipar-se,
mas, com a mesma mente com que Theseus abandonou-me sozinha,
assim, com tal mente, deusas, que ele funeste a si e aos seus".
depois que derramou estas palavras do peito aflito,
reclamando, atormentada, um suplício para os sevos feitos,
o regente dos celestiais anuiu com o seu invicto nume;
por isso estremeceram com um abalo a terra e também as revoltas
superfícies e o firmamento agitou as estrelas brilhantes.
logo, o próprio Theseus, por um cego nevoeiro a mente
encobrindo, largou com peito esquecido as coisas todas,
que, mandadas, antes guardava na mente inabalável,
e, não erguendo os doces sinais ao pai aflito,
fez-se incólume ver o porto de Erectheus[38].
e conta-se que, outrora, quando Aegeus confiou aos ventos
o filho que abandonava as muralhas da deusa com a leva,
tais ordens ter dado abraçado ao filho:

---

[36]Montanhas de *Creta*.
[37]As divindades gregas *Eumenides*, também chamadas *Erinnyes***,** eram identificadas pelos romanos às *Furiae e* as *Parcae*. Eram as divindades vingadoras dos crimes contra a família e também cuidavam do cumprimento dos destinos e da ordem social. Eram representadas como seres alados, com serpentes enroladas em seus cabelos e com tochas nas mãos.
[38]Nome do porto de *Athenae* derivado do nome de seu antigo rei *Erectheus*, que segundo a lenda era avô de *Aegeus***.**

"filho único, mais agradável a mim que a longa vida,
filho, a quem eu sou obrigado a lançar para um dúbio acaso,
volta no extremo limite da velhice próximo para mim,
já que a minha sorte e a tua fervente virtude
arrancam-te de mim contrariado, de quem lânguidos
olhos ainda não foram saciados pela cara figura do filho[39].
eu, não me alegrando com peito regozijante, te lançarei
e não permitirei levares os sinais da sorte favorável,
mas, antes expulsarei da minha mente as muitas lamentações,
sujando minha canície com terra e com pó vertido,
depois suspenderei as velas tingidas no errante mastro,
a fim de que, nossos lutos e os ardores da nossa mente,
o tecido obscurecido pela ferrugem Hibera mostre.
se a ti a habitante do santo Iton[40] tiver concedido isso,
defender a nossa estirpe e a nossa casa de Erectheus,
[se ela] consentiu que esparjas tua mão direita com o sangue do touro,
então, na verdade, faz que para ti, lembrado, colocadas no coração
estas ordens vigorem e que o tempo não apague coisa alguma:
tão logo teus olhos avistem nossas colinas,
que o mastro deponha inteiramente a vela funesta,
e os cabos retorcidos içem velas brancas,
para que eu, discernindo o quanto antes, a alegria com a mente regozijante
reconheça, que uma época próspera traga tu que tornas."

estas ordens, antes guardando na mente cônscia,
[abandonaram] Theseus, assim como as nuvens expulsas pelo sopro dos ventos
abandonaram o cume aéreo dos montes nevados.

como o pai dirigia-se para olhar do alto da cidadela,
consumindo os olhos ansiosos em incessantes lágrimas,
quando primeiro viu os panos da vela fúnebre,
atirou-se de cabeça do vértice dos rochedos,

---

[39] *Theseus* passara a maior parte de sua vida junto à sua mãe, na casa de seu avô *Pittheus*.
[40] Monte e cidade da *Phithiotis* ou da *Boeotia*, famosa por seu culto a *'Αθηνᾶ* (Athena).

acreditando Theseus estar perdido por um destino cruel.

assim entrando nos tetos da casa, fúnebres pela morte
paterna, o feroz Theseus, uma dor, tal qual a dor que à Minóica
causara com a mente desmemoriada, tal ele próprio recebeu.
ela então, aflita, olhando a carena que partia,
revolvia no ânimo, ferida, múltiplas dores.

de outra parte, o florescente Iacchus[41] volteava
com um cortejo de Satyri e de Sileni de Nysa[42],
procurando-te, Ariadna, incendiado pelo teu amor

. . . . . .

então, elas álacres, sem distinção, com a mente embebida deliravam.

euhoe bacchantes, *euhoe* vós que sacudis as cabeças[43].
parte delas batiam os tirsos de ponta coberta,

parte arremessavam os membros de um novilho dilacerado,
parte cingiam a si mesmas com sinuosas serpentes,

parte celebravam obscuros objetos sagrados nos cestos côncavos,
objetos sagrados que em vão os profanos desejam conhecer;
outras plangiam os tímpanos com as longas mãos,
ou produziam tênues tinidos do bronze polido;

de muitas, os cornos exalavam ruídos roucos
e a flauta bárbara estridulava em um cantar horrível.
com tais figuras, a colcha magnificamente decorada
velava o leito, envolvendo-o com sua cobertura.
depois que a puberdade Thessala, de ver cupidamente essas coisas
foi saciada, começa a afastar-se em favor dos santos deuses.
então, tal qual com o sopro matutino, ao mar plácido

---

[41]Na origem, *Iacchus* era provavelmente a personificação de um grito ritual, associado com *Demeter* e *Persephone* nos mistérios *Eleeusinos*; porém, na literatura grega e latina passou a ser identificado com *Bacchus*, título cultual de *Dionysus*. Diz a lenda que *Ariadna* ao acordar na manhã seguinte e ver-se abandonada, não sofreu por muito tempo, pois Bacchus apaixonou-se por ela e a fez sua esposa. Uma outra versão diz que *Ariadna* foi morta na ilha de *Dia* pela deusa *Artemis*, que cumpria uma ordem de *Bacchus*.

[42]Os *Satyri***,** chamados também *Sileni***,** eram gênios da natureza que foram incorporados ao cortejo de *Dionysus*. Na literatura e na arte helenística, os *Satyri* eram representados como jovens e os *Sileni* como velhos. *Nysa* é o lugar ao qual se atribui as origens de *Dionysus* e de seu culto. Sua localização é incerta.

[43]As *bacchantes* eram as ninfas ou as mulheres que, possuídas por *Dionysus***,** compunham o seu secto.

eriçando, Zephyrus[44] incita as ondas propendentes,
estando Aurora nascente sob o limiar do errante Sol[45]
- elas, primeiro, impelidas lentamente por ameno sopro
avançam e ressoam levemente com som de riso,
depois, sendo o vento crescente, mais e mais aumentam
e, ao longe nadando, por causa da luz púrpura, refulgem -
assim então, deixando os tetos reais do vestíbulo,
em várias direções, cada qual para sua [casa], com pé errante, ia.

após a saída deles, como o primeiro, do vértice do Pelion,
chega Chiron[46] portando presentes silvestres:
na verdade, todas as flores que os campos geram, as que a região Thessala
nos grandes montes cria, as que, por causa das águas do rio,
a brisa fecunda do tépido Fauonius[47] cria;
essas, entretecidas em indistintas guirlandas, ele próprio levou.
tocada por este jucundo odor, a casa sorriu.

logo chega Penius[48], do verdejante Tempe,
do Tempe, o qual, no alto, cingem florestas suspensas,
†abandonando as Naias†, para que [o] celebrem com coros dórios[49],
não [de mãos] vazias: na verdade, ele trouxe, com raiz, altas
faias e alongados loureiros de reto tronco,
não sem o plátano nutante, a flexível irmã
do inflamado Phaethon[50] e o aéreo cipreste;
esses, entrelaçados, por largo espaço colocou em volta da casa,
a fim de que o vestíbulo verdejasse velado pela tenra folhagem.

---

[44]*Zephyrus* era um deus grego, personificação do vento oeste.
[45]O *Sol* era uma divindade sabina, cujo culto foi introduzido em Roma, juntamente com o culto de *Luna* pelo primeiro rei sabino, *Titus Tatius*. Os romanos o associaram ao deus grego *῞Ηλιος* (Hélio) que era representado em uma carruagem para a qual a deusa *Aurora* (para os gregos *᾽Ηώς)* abria as portas do céu.
[46]O mais célebre e sábio dos centauros, vivia em uma caverna no monte *Pelion* e foi o mestre de *Achilles*.
[47]*Fauonius* era o deus latino identificado ao deus grego *Zephyrus*.
[48]*Penius*, filho de *Oceanus* e *Tethys***,** era o deus que personificava um rio da *Thessallia* (ver nota 13).
[49]Na edição crítica de Lafaye consta "Naiasin linquens". Preferimos utilizar "Naiasin" em lugar de "Minosin", que consta da edição da Oxford. O sentido desse verso é duvidoso, uma vez que não se pode determimar exatamente o sentido de "linquens", nem mesmo determinar qual é o antecedente de "celebranda".
[50]As irmãs de *Phaethon* eram as *Heliades*, associadas ao álamo. Segundo a lenda, *Iupppiter* lançou seu raio sobre *Phaethon*, filho do *Sol*, como castigo por ele, não sabendo guiar o carro do pai, ter incendiado a terra.

depois dele segue-se Prometheus de coração solerte,
trazendo os vestígios atenuados da antiga pena,
que outrora, no rochedo, prendendo os membros com uma corrente,
cumpriu, pendente em vértices escarpados.
depois o pai dos deuses, com a divina cônjuge[51] e com os filhos,
veio do céu, a ti, Phoebus, deixando solitário
junto à irmã, habitante dos montes do Idro.
a Peleus, em verdade assim como tu, tua irmã desprezou
e não quis celebrar as tochas nupciais de Thetis[52].
depois que eles dobraram suas articulações em níveos assentos,
abundantemente as mesas foram dispostas com variado banquete.
enquanto isso, agitando seus corpos em débil movimento,
as Parcae começaram a declarar cantos verídicos[53].
dessas, rodeando o corpo trêmulo por todos os lados, a veste
cândida com púrpura borda cingira os tornozelos,
fitas róseas na nívea cabeça residiam,
e as mãos fiavam ritualmente um eterno labor:
a esquerda retinha a roca envolvida por macia lã,
a direita, então, conduzindo levemente, formava fios
com os dedos dobrados e, torcendo no polegar inclinado,
o equilibrado fuso girava em cíclico turbilhão,
de outro lado o dente, separando, igualava sempre o trabalho,
e as lãs mordidas aderiam aos seus labiozinhos ressecados,
as que antes estiveram proeminentes no leve fio.
ante seus pés, por outro lado, macios velos
de branca lã, os cestinhos de vime guardavam.

---

[51] A esposa de *Iuppiter* é provavelmente *Iuno*, deusa romana identificada à deusa grega *Ἥρα*.

[52] *Phoebus* e sua irmã *Diana*, eram os deuses latinos identificados a *Ἀπόλλων* (Apolo) e *Ἄρτεμις* (Artemis). Provavelmente a ausência desses dois na festa decorre do fato de *Ἀπόλλων* ter sido responsável pela morte de *Achilles*.

[53] As *Parcae* eram as deusas latinas associadas às *Μοῖραι* (Moiras) gregas. Personificavam os destinos e eram apresentadas como deusas fiandeiras que presidiam o nascimento, o casamento e a morte. Do verso 323 ao 381, temos o canto das *Parcae*, que constitui o epitalâmio propriamente dito. Esse canto, dirigido ao casal, contêm a predição do nascimento, dos feitos e da morte de seu filho *Achilles*. O epitalâmio de *Thetis* e *Peleus* é cantado pelas *Musae* em *Euripedes* (*I.A*. 1040ss) e por *Phoebus* em *Aeschylus* (fr. 284 Mette).

elas então, com claríssona voz, impelindo os velos,
tais fados verteram em divino carme,
em um carme que, depois, nenhuma época acusará de perfídia.
ó tu, que aumentas tua exímia glória com magnos feitos,
defesa da Emathia, caríssimo ao filho de Ops[54],
acolhe o que, neste alegre dia, as irmãs revelam a ti,
um verídico oráculo; e vós, que perseguis os fados,
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
já virá para ti, portando as coisas desejadas pelos maridos,
Hesperus[55]. a esposa virá junto ao fausto astro.
ela, com um amor enlouquecedor, inunde tua mente
e se disponha a conjugar contigo lânguidos sonos,
os leves braços estendendo sob teu robusto colo.
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
nenhuma casa jamais abrigou tais amores,
nenhum amor com tal aliança conjugou os amantes:
assim a concórdia se apresenta a Thetis, assim a Peleus.
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
nascerá de vós Achilles, desprovido de terror,
aos inimigos notável não por suas costas, mas por seu forte peito,
que muitas vezes no certame vago, vencedor da corrida,
com flâmeos passos ultrapassará a célere cerva.
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
com ele nenhum herói se enfrentará em combate,
quando <os campos> Phrygios gotejarão com o sangue Teucro[56],
e sitiando as muralhas Troicas na longa guerra,

---

[54]A *Emathia* era na verdade uma parte da Macedônia, porém *Catullus* a utiliza aqui como sinônimo para *Thessalia***.** *Ops* era uma deusa italiana, associada à deusa grega *Rhea*, mãe de *Iuppiter*. Os epítetos desse verso referem-se a *Peleus*.

[55]Deus grego identificado ao latino *Vesper*, personificação da estrela matutina e vespertina. A saída dessa estrela, ao cair da tarde, marcava o início de uma das partes da cerimônia de casamento. Conferir o poema 62 de *Catullus*.

[56]O mesmo que Troiano. *Teucer* foi um herói cretense, que reinou na *Troas*, de quem os Troianos (*Teucri*) tiraram o seu nome. O mesmo acontece com a palavra "Troicos", no verso seguinte, e com a palavra *Troiugenae* (v.355), literalmente, os nascidos em *Troia*.

as devastará o terceiro herdeiro do perjuro Pelops[57].

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

dele, as egrégias virtudes e os ilustres feitos,
muitas vezes as mães declararão nos funerais de seus filhos,
quando soltarão da cabeça cana o cabelo descuidado
e enodoarão seus peitos pútridos com as débeis mãos.

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

assim como o ceifero, colhendo prematuramente as espigas espessas,
derruba a lavoura amarela sob o sol ardente,
corpos dos Troiugenae prosternará com o ferro hostil.

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

testemunhas serão de seus magnos feitos as águas do Scamander,
que em vários pontos são derramadas no rápido Hellespontus[58].
Seu trajeto, estreito com o monte dos corpos abatidos,
aquecerá suas profundas águas misturadas ao sangue.

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

finalmente será testemunha o espólio restituído a ele morto,
quando sua circular sepultura, apoiada em excelso túmulo,
acolherá os níveos membros da virgem imolada[59].

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

tão logo a sorte tenha entregue aos fatigados Achiui a permissão
de dissolver os laços Neptunios da cidade Dardânia[60],
o profundo sepulcro será umedecido pelo sangue Polixênio:
ela, como uma vítima que sucumbe ao ancípite ferro,
lançará seu corpo mutilado, com os joelhos dobrados.

correi conduzindo os fios, correi, fusos.

por isso, ide, conjugai os amores desejados pelo ânimo:

---

[57]O terceiro herdeiro de *Pelops* provavelmente era *Agamemnon*. A referência a seu perjúrio pode estar ligada a sua traição aos deuses, pois este roubou a ambrosia e o néctar para dar aos mortais. Também pode estar ligada ao fato de ter assassinado o auriga *Myrtilus*, que o ajudou a vencer a corrida contra o rei *Oenomaus*. Com a vitória, *Pelops* teria obtido o reino de *Oenomaus* e a mão de sua filha *Hippodame*.

[58]*Scamander* é o rio da planície de *Troia*. *Hellespontus* é o estreito de Dardanelos, que separa a Europa da Ásia.

[59]Referência a *Polixena*, que teria sido sacrificada como parte do espólio de *Achilles*.

que o cônjuge aceite a deusa em feliz aliança,
que seja dada a noiva ao marido, já há algum tempo desejoso.
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
a ama, visitando-a no dia seguinte, não
poderá circundar o seu colo com o fio do dia anterior[61]
. . . . . .
nem a mãe ansiosa, aflita com a separação da menina
de sua castidade, deixará de esperar caros netos.
correi conduzindo os fios, correi, fusos.
outrora predizendo a Peleus, tais favoráveis
carmes, cantaram as Parcae com divino peito.
pois, antes se apresentando, visitaram as casas piedosas
dos heróis e expuseram a si mesmos às reuniões dos mortais:
os celícolas ainda não estavam acostumados com a piedade desprezada.
muitas vezes o pai dos deuses, revisitando o templo fulgente,
quando vinham os sacrifícios anuais nos dias festivos,
viu cair em terra cem touros.
muitas vezes, o errante Liber[62] no sumo vértice do Parnasus[63]
conduziu as Thyiadas[64] *euhoe*antes[65] de cabelos escorridos,
quando os Delphi[66], à porfia lançando-se desde toda a cidade,
acolhiam o deus, alegres, com os altares fumegantes.
muitas vezes, no mortífero combate da guerra, Mauors,
ou a senhora do rápido Triton, ou a virgem Amarunsia[67],
presente, exortou as catervas armadas dos homens.

---

[60]As muralhas de *Troia* teriam sido construidas por *Neptunus*. *Dardania* era o nome de uma província situada ao norte da *Troas*, aqui designando a própria cidade de *Troia*.

[61]Acreditava-se que o colo da noiva inchava após uma união fecunda.

[62]Epíteto de *Bacchus* (ver nota 41).

[63]*Parnasus* era uma montanha da Grécia continental perto de *Delphi*.

[64]As *Bacchantes* (ver nota 43).

[65]Criamos aqui um neologismo para traduzir o particípio *euans*, construído a partir da interjeição primária *euhoe* em analogia ao verbo grego *εὐάζειν*, referindo-se ao gritar das *Maenades* (conf. v.61).

[66]Os habitantes da cidade de *Delphi*, onde havia um templo em que eram cultuados *'Απόλλων* e *Dionysus.* Esse templo ficou conhecido por "oráculo de *Delphi"*.

mas depois que a terra foi impregnada por nefando crime
e todos afugentaram a justiça da mente desejosa,
os irmãos molharam suas mãos com o sangue fraterno.
os filhos desistiram de chorar os pais mortos.
o pai optou pelo assassinato do filho primevo,
para que, livre, se apoderasse da flor de uma virgem [para] madrasta.
a mãe ímpia se deitando com o filho desconhecido,
ímpia, não temeu profanar os divinos penates.
todas as coisas malditas misturadas às benditas, com maligno furor,
separaram-nos da mente justa dos deuses.
por isso, nem se dignam a visitar tais reuniões,
nem suportam serem tocados pela clara luz [do dia][68].

---

[67]*Mauors* ou *Mars* era o deus latino da guerra associado ao deus grego Ἄρης. A senhora do lago *Triton* era a deusa Ἀθηνᾶ. A virgem *Amarunsia*, cujo nome é derivado do nome da cidade *Amarynthus*, situada na região *Euboea*, era Ἄρτεμις.

[68]Segundo o mito das "cinco raças" de *Hesiodus* (*Os Trabalhos e os Dias,* 106-201), a época atual é identificada como a da "raça de ferro", resultado de um processo de deterioração moral, caracterizada sobretudo pela quebra dos laços familiares e dos costumes. Segundo a visão apresentada no poema, a convivência entre deuses e homens, retratada na festa de casamento de *Thetis* e *Peleus*, não é mais possível em decorrência da impiedade humana. Neste poema, não há uma determinação clara de cada uma das raças, entretanto percebe-se a idealização de um passado mítico.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

CATVLLVS LXIV

Peliaco quondam prognatae uertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos,
cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis,
auratam optantes Colchis auertere pellem
ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi,
caerula uerrentes abiegnis aequora palmis,
diua quibus retinens in summis urbibus arces
ipsa leui fecit uolitantem flamine currum,
pinea coniungens inflexae texta carinae.
illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten;
quae simul ac rostro uentosum proscidit aequor
tortaque remigio spumis incanuit unda,
emersere freti candenti e gurgite uultus
aequoreae monstrum Nereides admirantes.
illa, atque <haud> alia, uiderunt luce marinas
mortales oculis nudato corpore Nymphas
nutricum tenus exstantes e gurgite cano.
tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,

tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.

o nimis optato saeclorum tempore nati

heroes, saluete, deum genus! o bona matrum

progenies, saluete iter <um 23b

uos ego saepe, meo uos carmine compellabo.

teque adeo eximie taedis felicibus aucte, 25

Thessaliae columen Peleu, cui Iupiter ipse,

ipse suos diuum genitor concessit amores;

tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?

tene suam Tethys concessit ducere neptem,

Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem? 30

quae simul optatae finito tempore luces

aduenere, domum conuentu tota frequentat

Thessalia, oppletur laetanti regia coetu:

dona ferunt prae se, declarant gaudia uultu.

deseritur Cieros, linquunt Pthiotica Tempe 35

Crannonisque domos ac moenia Larisaea;

Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant.
rura colit nemo, mollescunt colla iuuencis,
non humilis curuis purgatur uinea rastris,
non glebam prono conuellit uomere taurus,
non falx attenuat frondatorum arboris umbram,
squalida desertis rubigo infertur aratris.
Ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit
regia, fulgenti splendent auro atque argento.
candet ebur soliis, collucent pocula mensae,
tota domus gaudet regali splendida gaza.
puluinar uero diuae geniale locatur
sedibus in mediis, Indo quod dente politum
tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
haec uestis priscis hominum uariata figuris
heroum mira uirtutes indicat arte.
namque fluentisono prospectans litore Diae
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
indomitos in corde gerens Ariadna furores,
necdum etiam sese quae uisit uisere credit,
utpote fallaci quae tum primum excita somno
desertam in sola miseram se cernat harena.

immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,

irrita uentosae linquens promissa procellae.

quem procul ex alga maestis Minois ocellis,

saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,

prospicit et magnis curarum fluctuat undis,

non flauo retinens subtilem uertice mitram,

non contecta leui velatum pectus amictu,

non tereti strophio lactentis uincta papillas,

omnia quae toto delapsa e corpore passim

ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.

sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus

illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,

toto animo, tota pendebat perdita mente.

a misera, assiduis quam luctibus externauit

spinosas Erycina serens in pectore curas

illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus

egressus curuis e litoribus Piraei

attigit iniusti regis Gortynia templa.

nam perhibent olim crudeli peste coactam

Androgeoneae poenas exsoluere caedis

electos iuuenes simul et decus innuptarum

Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
quis angusta malis cum moenia uexarentur,
ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
proicere optauit potius quam talia Cretam
funera Cecropiae nec funera portarentur.
atque ita naue leui nitens ac lenibus auris
magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas.
hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
regia, quam suauis expirans castus odores
lectulus in molli complexu matris alebat,
quales Eurotae praecingunt flumina myrtus
auraue distinctos educit uerna colores,
non prius ex illo flagrantia declinauit
lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
funditus atque imis exarsit tota medullis.
heu misere exagitans immiti corde furores
sancte puer curis hominum qui gaudia misces,
quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
qualibus incensam iactastis mente puellam
fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem!
quantos illa tulit languenti corde timores!
quanto saepe magis fulgore expalluit auri,
cum saeuum cupiens contra contendere monstrum

aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!
non ingrata tamen frustra munuscula diuis
promittens tacito succepit uota labello.
nam uelut in summo quatientem bracchia Tauro
quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
indomitus turbo contorquens flamine robur
eruit (illa procul radicitus exturbata
prona cadit, late quaeuis cumque obuia frangens),
sic domito saeuum prostrauit corpore Theseus
nequiquam uanis iactantem cornua uentis.
inde pedem sospes multa cum laude reflexit
errabunda regens tenui uestigia filo,
ne labyrintheis e flexibus egredientem
tecti frustraretur inobseruabilis error.
sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
ut consanguineae complexum, ut denique matris,
quae misera in gnata deperdita laeta<batur>,
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem:
aut ut uecta ratis spumosa ad litora Diae
<uenerit,> aut ut eam deuinctam lumina somno
liquerit immemori discedens pectore coniunx?
saepe illam perhibent ardenti corde furentem
clarisonas imo fudisse e pectore uoces,
ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
unde aciem <in> pelagi uastos protenderet aestus,

tum tremuli salis aduersas procurrere in undas
mollia nudatae tollentem tegmina surae,
atque haec extremis maestam dixisse querellis,
frigidulos udo singultus ore cientem:
‘sicine me patriis auectam, perfide, ab aris,
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
sicine discedens neglecto numine diuum
immemor a! deuota domum periuria portas?
nullane res potuit crudelis flectere mentis
consilium? tibi nulla fuit clementia praesto,
immite ut nostri uellet miserescere pectus?
at non haec quondam blanda promissa dedisti
uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas,
sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos,
quae cuncta aerii discerpunt irrita uenti.
nunc iam nulla uiro iuranti femina credat,
nulla uiri speret sermones esse fideles;
quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,
nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt:
sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
dicta nihil metuere, nihil periuria curant.
certe ego te in medio uersantem turbine leti
eripui, et potius germanum amittere creui,
quam tibi fallaci supremo in tempore dessem.
pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque
praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra.
quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
quod mare conceptum spumantibus exspuit undis,
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Carybdis,

talia qui reddis pro dulci praemia uita?
si tibi non cordi fuerant conubia nostra,
saeua quod horrebas prisci praecepta parentis,
attamen in uestras potuisti ducere sedes,
quae tibi iucundo famularer serua labore,
candida permulcens liquidis uestigia lymphis,
purpureaue tuum consternens ueste cubile.
sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris,
externata malo, quae nullis sensibus auctae
nec missas audire queunt nec reddere uoces?
ille autem prope iam mediis uersatur in undis,
nec quisquam apparet uacua mortalis in alga.
sic nimis insultans extremo tempore saeua
fors etiam nostris inuidit questibus auris.
Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo
Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,
indomito nec dira ferens stipendia tauro
perfidus in Cretam religasset nauita funem,
nec malus hic celans dulci crudelia forma
consilia in nostris requiesset sedibus hospes!
nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
Idaeosne petam montes? at gurgite lato
discernens ponti truculentum diuidit aequor.
an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui
respersum iuuenem fraterna caede secuta?
coniugis an fido consoler memet amore?
quine fugit lentos incuruans gurgite remos?
praeterea nullo colitur sola insula tecto,

nec patet egressus pelagi cingentibus undis.
nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
non tamen ante mihi languescent lumina morte,
nec prius a fesso secedent corpore sensus,
quam iustam a diuis exposcam prodita multam
caelestumque fidem postrema comprecer hora.
quare facta uirum multantes uindice poena
Eumenides, quibus anguino redimita capillo
frons exspirantis praeportat pectoris iras,
huc huc aduentate, meas audite querellas,
quas ego, uae misera, extremis proferre medullis
cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo,
uos nolite pati nostrum uanescere luctum,
sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque.'
has postquam maesto profudit pectore uoces,
supplicium saeuis exposcens anxia factis,
annuit inuicto caelestum numine rector;
quo motu tellus atque horrida contremuerunt
aequora concussitque micantia sidera mundus.
ipse autem caeca mentem caligine Theseus
consitus oblito dimisit pectore cuncta,
quae mandata prius constanti mente tenebat,
dulcia nec maesto sustollens signa parenti
sospitem Erectheum se ostendit uisere portum.
namque ferunt olim, classi cum moenia diuae
linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus,
talia complexum iuueni mandata dedisse:
'gnate mihi longa iucundior unice uita,
gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,

reddite in extrema nuper mihi fine senectae,
quandoquidem fortuna mea ac tua feruida uirtus
eripit inuito mihi te, cui languida nondum
lumina sunt gnati cara saturata figura,
non ego te gaudens laetanti pectore mittam,
nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
sed primum multas expromam mente querellas,
canitiem terra atque infuso puluere foedans,
inde infecta uago suspendam lintea malo,
nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
carbasus obscurata dicet ferrugine Hibera.
quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
quae nostrum genus ac sedes defendere Erecthei
annuit, ut tauri respergas sanguine dextram,
tum uero facito ut memori tibi condita corde
haec uigeant mandata, nec ulla oblitteret aetas;
ut simul ac nostros inuisent lumina colles,
funestam antennae deponant undique uestem,
candidaque intorti sustollant uela rudentes,
quam primum cernens ut laeta gaudia mente
agnoscam, cum te reducem aetas prospera sistet.’

haec mandata prius constanti mente tenentem
Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes
aereum niuei montis liquere cacumen.
at pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
anxia in assiduos absumens lumina fletus,
cum primum infecti conspexit lintea ueli,
praecipitem sese scopulorum e uertice iecit,
amissum credens immiti Thesea fato.
sic funesta domus ingressus tecta paterna
morte ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.
quae tum prospectans cedentem maesta carinam
multiplices animo uoluebat saucia curas.
at parte ex alia florens uolitabat Iacchus
cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,
te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.
. . . . . .
quae tum alacres passim lymphata mente furebant
euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes.
harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos,
pars e diuolso iactabant membra iuuenco,
pars sese tortis serpentibus incingebant,
pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
orgia quae frustra cupiunt audire profani;

plangebant aliae proceris tympana palmis,
aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant;
multis raucisonos efflabant cornua bombos
barbaraque horribili stridebat tibia cantu.
talibus amplifice uestis decorata figuris
puluinar complexa suo uelabat amictu.
quae postquam cupide spectando Thessala pubes
expleta est, sanctis coepit decedere diuis.
hic, qualis flatu placidum mare matutino
horrificans Zephyrus procliuas incitat undas,
Aurora exoriente uagi sub limina Solis,
quae tarde primum clementi flamine pulsae
procedunt leuiterque sonant plangore cachinni,
post uento crescente magis magis increbescunt,
purpureaque procul nantes ab luce refulgent:
sic tum uestibuli linquentes regia tecta
ad se quisque uago passim pede discedebant.
quorum post abitum princeps e uertice Pelei
aduenit Chiron portans siluestria dona:
nam quoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis
montibus ora creat, quos propter fluminis undas
aura parit flores tepidi fecunda Fauoni,
hos indistinctis plexos tulit ipse corollis,
quo permulsa domus iucundo risit odore.

confestim Penios adest, uiridantia Tempe,
Tempe, quae siluae cingunt super impendentes,
†Minosi linquens†doris celebranda choreis,
non uacuos: namque ille tulit radicitus altas
fagos ac recto proceras stipite laurus,
non sine nutanti platano lentaque sorore
flammati Phaethontis et aerea cupressu.
haec circum sedes late contexta locauit,
uestibulum ut molli uelatum fronde uireret.
post hunc consequitur sollerti corde Prometheus,
extenuata gerens ueteris uestigia poenae,
quam quondam silici restrictus membra catena
persoluit pendens e uerticibus praeruptis.
inde pater diuum sancta cum coniuge natisque
aduenit caelo, te solum, Phoebe, relinquens
unigenamque simul cultricem montibus Idri:
Pelea nam tecum pariter soror aspernata est,
nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis.
qui postquam niueis flexerunt sedibus artus,
large multiplici constructae sunt dape mensae,
cum interea infirmo quatientes corpora motu
ueridicos Parcae coeperunt edere cantus.

his corpus tremulum complectens undique uestis
candida purpurea talos incinxerat ora,
at roseae niueo residebant uertice uittae,
aeternumque manus carpebant rite laborem.
laeua colum molli lana retinebat amictum,
dextera tum leuiter deducens fila supinis
formabat digitis, tum prono in pollice torquens
libratum tereti uersabat turbine fusum,
atque ita decerpens aequabat semper opus dens,
laneaque aridulis haerebant morsa labellis,
quae prius in leui fuerant exstantia filo:
ante pedes autem candentis mollia lanae
uellera uirgati custodibant calathisci.
haec tum clarisona pellentes uellera uoce
talia diuino fuderunt carmine fata,
carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas.
    o decus eximium magnis uirtutibus augens,
Emathiae tutamen, Opis carissime nato,
accipe, quod laeta tibi pandunt luce sorores,
ueridicum oraclum: sed uos, quae fata sequuntur,
    currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
adueniet tibi iam portans optata maritis
Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx,
quae tibi flexanimo mentem perfundat amore,

languidulosque paret tecum coniungere somnos,
leuia substernens robusto brachia collo.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
nulla domus tales umquam contexit amores,
nullus amor tali coniunxit foedere amantes,
qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
nascetur uobis expers terroris Achilles,
hostibus haud tergo sed forti pectore notus,
qui persaepe uago uictor certamine cursus
flammea praeuertet celeris uestigia ceruae.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
non illi quisquam bello se conferet heros,
cum Phrygii Teucro manabunt sanguine <campi,>
Troicaque obsidens longinquo moenia bello
periuri Pelopis uastabit tertius heres.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
illius egregias uirtutes claraque facta
saepe fatebuntur gnatorum in funere matres,
cum incultum cano soluent a uertice crinem,
putridaque infirmis uariabunt pectora palmis.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
namque uelut densas praecerpens messor aristas
sole sub ardenti flauentia demetit arua,
Troiugenum infesto prosternet corpora ferro.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,
quae passim rapido diffunditur Hellesponto,

cuius iter caesis angustans corporum aceruis
alta tepefaciet permixta flumina caede.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
denique testis erit morti quoque reddita praeda,
cum teres excelso coaceruatum aggere bustum
excipiet niueos perculsae uirginis artus.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
nam simul ac fessis dederit fors copiam Achiuis
urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla,
alta Polyxenia madefient caede sepulcra;
quae, uelut ancipiti succumbens uictima ferro,
proiciet truncum summisso poplite corpus.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
quare agite optatos animi coniungite amores.
accipiat coniunx felici foedere diuam,
dedatur cupido iam dudum nupta marito.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
non illam nutrix orienti luce reuisens
hesterno collum poterit circumdare filo,
. . . . . .
anxia nec mater discordis maesta puellae
secubitu caros mittet sperare nepotes.
currite ducentes subtegmina, currite, fusi.
talia praefantes quondam felicia Pelei
carmina diuino cecinerunt pectore Parcae.
praesentes namque ante domos inuisere castas

heroum, et sese mortali ostendere coetu,
caelicolae nondum spreta pietate solebant.
saepe pater diuum templo in fulgente reuisens,
annua cum festis uenissent sacra diebus,
conspexit terra centum procumbere tauros.
saepe uagus Liber Parnasi uertice summo
Thyiadas effusis euantis crinibus egit,
cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
acciperent laeti diuum fumantibus aris.
saepe in letifero belli certamine Mauors
aut rapidi Tritonis era aut Amarunsia uirgo
armatas hominum est praesens hortata cateruas.
sed postquam tellus scelere est imbuta nefando
iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
perfudere manus fraterno sanguine fratres,
destitit extinctos gnatus lugere parentes,
optauit genitor primaeui funera nati,
liber ut innuptae poteretur flore nouercae,
ignaro mater substernens se impia nato
impia non uerita est diuos scelerare penates.
omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem auertere deorum.
quare nec tales dignantur uisere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.

SCRIPTA CLASSICA ON-LINE. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade.
Número 1. Tema: Contestações do Mito. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, abril de 2003.
http://www.scriptaclassica.hpg.com.br

O Evangelho de Mateus no Manuscrito Grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Folha 24 recto - Mt, 18:32-35; 19:1-5)

Maria Olívia de Quadros Saraiva
oliviasaraiva@hotmail.com
Faculdade de Ciências Humanas de Pedro Leopoldo
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sete Lagoas
Pontifícia Universidade Católica - Minas / Betim

Para a Cecel.

Este artigo baseia-se na minha dissertação de mestrado, defendida com o título *O Evangelho de Mateus no manuscrito grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, na Faculdade de Letras da UFMG[69]. A dissertação, por sua vez, faz parte de um projeto maior, dirigido pelo professor Jacyntho Lins Brandão e destinado à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. O objeto de análise da dissertação é o Evangelho segundo Mateus do manuscrito grego pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Este manuscrito foi descrito pela primeira vez por Bruce Metzger[70]; trata-se de um códice em pergaminho[71], contendo os quatro Evangelhos, datável nos séculos XI-XII, grafado em minúsculas, de procedência provavelmente bizantina, recenseado sob o número 2437, doado àquela instituição por João Pandiá Calógeras, conhecido intelectual e político brasileiro, de

---

[69] Saraiva, Maria Olívia de Quadros. *O Evangelho de Mateus no manuscrito grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2001. (Dissertação de Mestrado).

[70] METZGER, Bruce M. Um manuscrito grego dos quatro Evangelhos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. *Revista Teológica do Seminário Presbiteriano do Sul*, n. II, nova fase, p. 5-9, 1952.

[71] O pergaminho — cujo nome deriva da cidade de Pérgamo, cidade da Ásia Menor onde, no século II a.C., se desenvolveu o uso do couro animal, devido ao veto de exportação de papiro do Egito, feito pelo Ptolomeu Epifânio — foi o material mais usado nos manuscritos a partir do final do séc. III da nossa era. Segundo PAROSCHI, muito embora se saiba que o couro de animais já era conhecido e utilizado tanto no Egito quanto na Babilônia desde o século XVIII a.C., seu uso sempre fora bem mais restrito do que o do papiro. Mesmo o pergaminho propriamente dito, pelo seu custo elevado, veio a superar o papiro somente no século IV d.C.,

ascendência grega. Metzger afirma, no artigo publicado no ano de 1952, que, a partir de microfilme que lhe foi cedido pela Biblioteca Nacional, estudaria o códice, visando à determinação do tipo de texto que ele continha. Em 1953, Kurt Aland repertoriou o manuscrito da Biblioteca Nacional, atribuindo-lhe o número 2437, de acordo com os padrões internacionais utilizados na área[72]. Ele declara reproduzir as informações que lhe foram enviadas por Metzger, em carta daquele mesmo ano.

Jacyntho Lins Brandão[73] publicou nota sobre o manuscrito em 1997, reproduzindo a descrição de Metzger, que é também repetida por Silva[74] em seu trabalho sobre o Evangelho de João no citado documento. Mais recentemente, em trabalhos ainda inéditos, Ana Virgínia Pinheiro[75] e Jacyntho Lins Brandão[76] retomaram a descrição de 2437, o que torna possível corrigir a descrição anterior. É nestes dois trabalhos que me baseio.

O ms. 2437 foi doado à Biblioteca Nacional provavelmente em 1912[77]. Foi descrito por Meztger em 1952, restaurado em 1996, e hoje apresenta as seguintes características:

1) O texto principal foi escrito com tinta de cor parda (marrom), enquanto títulos, alguns enfeites, algumas letras iniciais e vários auxílios para o leitor o foram em vermelhão.

---

mantendo o seu predomínio até o fim da Idade Média, quando foi suplantado pelo papel. PAROSCHI, W. *Crítica Textual do Novo Testamento*. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1993.

[72] ALAND, K. *Zur Liste der griechischen neutestamentlichen Handschriften.* Teologische Literaturzeitung, v. 78, 1953, p. 484.

[73] BRANDÃO, Jacyntho LINS. "O Evangelho grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Manuscritos em minúsculas do Novo Testamento n. 2437)", *Boletim Latino-americano de Estudos Clássicos*, n.4/5, p. 45-48, 1997.

[74] SILVA, Loide MELLO DE ARAÚJO. *Evangelho de João: tradição e tradução,* Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2000. (Dissertação de Mestrado)

[75] PINHEIRO. *O evangelho manuscrito em grego existente no acervo da Biblioteca Nacional brasileira: aspectos codicológicos*, 2001 (manuscrito).

[76] BRANDÃO, Jacyntho LINS. *O códice 2437 do novo testamento grego* (Evangelho Grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro); inédito, 2001

[77] O seu lançamento no *Livro de Registro da Secção de Manuscritos* dá a data de 24 de maio de 1912. Trata-se do lançamento de número 93, com o seguinte teor: "Evangelho em grego sobre pergaminho. Faltam as 16 primeiras páginas. 1 vol. enc.; nº de peças: 1 (Doação); Procedência: Dr. João Pandiá Calógeras; Data: 24-5-912; Valor: - -; Observações: Guia 559." Cf. PINHEIRO, apud BRANDÃO, 2001. Salienta Pinheiro que a data se refere ao dia do registro, não necessariamente ao da doação.

2) O tipo de pergaminho é de baixa qualidade, medindo a folha 21,4 x 16 cm, com variações de até 0,5 cm[78]; a escrita ocupa uma mancha de 14,4 x 9,5 cm (também com variações de até 0,5 cm)[79], exceto nos quatro últimos fólios.

3) Os vinte e sete primeiros fascículos são compostos por 4 bifólios, que somam 8 fólios, escritos na frente e no verso, compreendendo, portanto, 16 páginas. O vigésimo oitavo fascículo contém 3 bifólios (6 fólios, 12 páginas), faltando-lhe o primeiro. Os três últimos são bastante irregulares. Observa Pinheiro que o reto do primeiro fólio e o verso do último de cada fascículo são impostos pelo lado da carne, o que identificaria 2437 como um códice de origem grega ortodoxa.[80]

4) Os fascículos, ao que tudo indica, foram costurados para compor o volume.

5) A encadernação, antes da restauração feita pela Biblioteca Nacional em 1996, foi assim descrita por Metzger: "o volume está encadernado por meio de tabuinhas cobertas por couro de bezerro de tempo recente".[81] De acordo com Pinheiro, a ficha técnica registrou "que o códice apresentava encadernação em couro marrom sobre capas de papelão, com lombada gravada em dourado, nervos em cânhamo, cortes naturais e guardas em papel marmorizado. (...) As características da encadernação denunciavam que não era original, tendo sido imposta, provavelmente, entre o final do século XIX e o início do XX", evidenciando "um processo anterior de restauração".[82]

6) Os quatro *fólios* finais em *papel* contêm colunas organizadas na forma de quadros de lecionários para os sábados e domingos e anotações em escrita grega mais recente.

---

[78] Com exceção dos quatro últimos, que são de papel (230-233). Cf. PINHEIRO, op. cit., p.7-8.
[79] Ibidem, p.8.
[80] Ibidem, p.6, que, para a tipologia, remete a DE HAMEL, *Medieval Craftsmen: Scribes and Illuminators*, Toronto: University of Toronto, 1994, p. 19. Apud BRANDÃO, 2001.
[81] METZGER, op. cit.. p.7.
[82] PINHEIRO, op. cit . p. 2.

Um problema relevante foi notado por Brandão[83]: embora seja de época recente a numeração a lápis, em algarismos arábicos, que foi acrescentada na margem inferior direita do códice, estendendo-se de 1 a 233, sem interrupção, Metzger refere-se a 234 folhas[84]. Uma questão, portanto, a ser elucidada é se, após 1952, uma folha do códice teria sido perdida.

O evangelho de Mateus no manuscrito grego 2437 ocupa 51 folhas[85] escritas na frente e no verso, num total de 102 páginas. O início do evangelho de Mateus foi perdido, começando o texto no capítulo 9, versículo 17 (εἰ δὲ μή γε ῥήγνυνται οἱ ἀσκοὶ καὶ ὁ οἶνος ἐκχεῖται). Acreditamos que essa perda tenha ocorrido antes da incorporação do ms. 2437 ao acervo da Biblioteca Nacional, uma vez que a numeração em algarismos arábicos assinala a atual primeira folha com o numeral 1, estendendo-se o evangelho até a folha 51, o que concorda com a descrição de Metzger[86].

Já a numeração em algarismos gregos, feita em tinta preta, na margem superior direita, é anterior à perda das folhas iniciais, pois a primeira recebe o número ι[ζ]', isto é: 1[7], e assim por diante, até ξζ' (67). Em Mateus, há ainda, também na margem superior direita, uma terceira numeração em algarismos arábicos e cor parda; falta na primeira folha, mas é nítida a partir da segunda, anotando os números correspondentes aos numerais gregos, até 67. Nas folhas 1 e 2, a numeração grega foi riscada e os numerais 18 e 19 (em arábicos) foram acrescentados ao lado.

A partir disso, Metzger desenvolve a hipótese de que foram perdidos dois cadernos de 8 folhas cada (num total de 32 páginas), contendo o trecho inicial.[87]

O texto encontra-se escrito numa única coluna, contendo 24 linhas cada página, com exceção da folha 10 recto (Mt 13:2-11), com apenas 22 linhas; ao que parece, as duas últimas

---

[83] Cf BRANDÃO, 2001, p.2), se a numeração em arábicos não data da época de sua restauração (1996), pelo menos reflete a situação do códice nessa ocasião.

[84] Faltando as 16 iniciais (contendo do início de Mateus até o capítulo 9,17) e mais uma no fim do volume.

[85] Há dois tipos de numeração no ms. 2437: a) no alto e apenas no recto de cada folha, uma numeração em algarismos gregos, referente apenas a cada evangelho separadamente; b) no pé da folha, também apenas no recto, uma numeração em algarismos arábicos, referente ao conjunto do códice.

[86] METZGER, op. cit..

linhas foram apagadas, pois existem marcas que indicam que havia algo escrito, muito embora não tenha havido perda de nenhum trecho.

Na folha 36 recto, há rasura nas linhas 2-3, parecendo que o texto foi riscado, embora não haja perda de nenhum trecho (Mt, 23:34), nem sequer variantes registradas relativas a essa passagem. Também existem anotações (ilegíveis) na margem direita, linhas 2-5.

Na folha 49 recto, o espaço das linhas 18 e 19 foi rasurado e saltado, não usando o copista o espaço em que foi feita a rasura. Uma hipótese seria que ele houvesse copiado o texto duas vezes e, em seguida, apagou a primeira delas.

Na folha 42 recto, a palavra δολω (δόλῳ), que começa no final da 24ª linha, continua, na linha abaixo, e não foi, como era de se esperar, abreviada ou escrita na próxima página, o mesmo acontece na folha 32 recto, no final da 24ª linha, com a palavra κλαυθμὸσ (κλαυθμός).

As letras foram traçadas pendentes do lineamento, conforme o uso corrente. A grafia é bastante regular, num tipo de minúsculas bem característico da época em que o manuscrito tem sido datado. Parece que a escrita do texto principal se deve a uma única mão, não oferecendo dificuldades de leitura.

Os *nomina sacra* são marcados regularmente por um traço horizontal colocado sobre os mesmos. Embora de um modo irregular, o copista tem também a tendência de marcar do mesmo modo os antropônimos. Como já mencionado, além dos *nomina sacra*, empregam-se outras abreviaturas usuais no final das linhas, tendo em vista as exigências de diagramação do texto[88].

Uma observação curiosa é que o copista de 2437, em Mateus, muda de linha quando muda de capítulo, parecendo que segue um critério regular.

---

[87] BRANDÃO, 2001, por sua vez, acha que se perderam três cadernos: dois contendo o trecho inicial de Mateus e mais um contendo informações relativas aos evangelhos (códice).

[88] Sobre a diagramação e o formato dos manuscritos, ver PAROSCHI, op. cit., p. 35-7.

Usam-se sistematicamente os espíritos e os acentos agudo, grave e circunflexo, bem como trema sobre alguns iotas e ípsilons em posição inicial. Usam-se também ponto alto, ponto baixo e vírgula. Não se grafa nunca o iota subscrito, um indício importante para a datação, já que o testemunho mais antigo desse uso, no caso do NT, remontaria, ao que se saiba, a 1160[89].

Outras mãos fizeram algumas poucas anotações nas margens do texto, em geral registrando variantes ou indicando o início e o fim de trechos destinados a leitura litúrgica. A seguir estão relacionados alguns dos fólios onde há presença de anotações:

a) na folha 4 verso, na margem esquerda, na altura da 2ª linha, a marca ἄρξον indica início de leitura; na margem direita da 23ª linha, a marca τελ, abreviatura de τέλοσ, indica fim da leitura; b) na folha 28 recto, na margem direita, na altura da linha 17, há a marca τε$^{\lambda}$; c) na folha 31 recto, na margem esquerda, na altura da 19ª linha, há a marca τελ; d) na folha 36 verso, na margem esquerda da linha 9, há a marca τελ; e) na folha 42 recto, na margem direita, entre as linhas 19-20, há a marca τελ (mais alguns sinais); f) na folha 46 verso há presença da marca τελ (mais alguns sinais); g) na folha 48 recto, abaixo da linha 24, aparece a palavra τέλοσ por extenso; h) na folha 48 verso, na margem logo abaixo da linha 24, há a marca τε$^{\lambda}$.

---

[89] Cf. GREGORY, Caspar Renatus. *Prolegomena, Novum Testamentum graece ad antiquissimos testes denuo recensuit apparatum criticum apposuit Constantinus Tischendorf*. Lipsiae: J.C. Hinrichs, 1894, p. 109, "iota subscriptum in codicibus uncialibus non habetur, rarissime adscriptum in posterioribus aliquot ut ῶι in U Mt 25,15 [...]; neque invenitur subscriptum in codicibus minusculis, teste Scrivenero, ante tempus codicis Evv 71 (anno 1160 exarati) etsi adscriptum nonnunquam usurpatur antehac". Ainda que se trate de informação já antiga, havendo sido localizados muitos códices depois desta data, o ponto de referência do século XII oferece alguma perspectiva relativa a datação dos manuscritos. Apud BRANDÃO, 2001.

FOLHA 24 RECTO DA EDIÇÃO DIPLOMÁTICA

DO EVANGELHO DE MATEUS NO MS. 2437, COM NOTAS CRÍTICAS[90].

Mateus, 18 (32-35); 19 (1-5)

			μ´	40
1		(18:32) δοῦλε πονηρὲ· πάσαν τὴν ὀφείλην ἐ-		32
2		κείνην ἀφῆκά σοι ἐπεὶ παρεκάλεσάσ (με) ·		
3		(18:33) οὐκ ἔδει καὶ σε ἐλεῆσαι τὸν σύνδουλό(ν)		33
4		σου· ὡσ καὶ ἐγὼ σὲ ἠλεήσα (18:34) καὶ ὀργισ(θεὶσ)		34
5	Ο	κ(ύριο)σ αὐτοῦ , παρέδωκεν αὐτὸν τοῖσ βα-		
6		σανισταῖσ· ἕωσ οὐ ἀποδῶ πᾶν τὸ ὀφει-		
7		λόμενον αὐτῷ· (18:35) οὕτωσ καὶ ὁ π(ατ)ήρ μοῦ		35
8		ὁ ἐπ᾽ οὐράνιοσ ποιησει ὑμῖν ἐὰν μὴ ἀφῆ-		
9		τε ἕκαστοσ τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ ἀπὸ τῶν		
10		καρδιῶν ὑμῶν τὰ παραπτὼματα αὐ-		
11		τῶν· (19:1) καὶ ἐγένετο ὅτε συνετέλεσεν ὁ ἰ(ησοῦ)σ		1
12		τοὺσ λόγουσ τούτουσ , μετήρεν ἀπὸ τ(ῆσ)		
13		γαλιλαίασ· καὶ ἦλθεν εἰσ τὰ ὅρια τῆσ		
14		ἰουδαίασ· πέραν τοῦ ιορδανου· (19:2) καὶ ἠ-		2
15		κολούθησαν αὐτῷ ὄχλοι πολλοί· καὶ ἐ-		
16		θεράπευσεν αὐτοὺσ ἐκεῖ (19:3)		3
17	Κ	αὶ προσῆλθον αὐτῷ οἱ φαρισαίοι πει-		
18		ράζοντεσ αὐτὸν καὶ λέγοντεσ· εἰ ἔξεστι(ν)		
19		ἀν(θρώπ)ω ἀπολύσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ· κα-		
20		τὰ πᾶσαν ἁμαρτίαν , (19:4) ὁ δὲ ἀποκριθ(εὶσ)		4
21		εἶπεν αὐτοῖσ οὐκ ανεγνωτε ὅτι ὁ ποι-		
22		ήσασ ἀπ ᾽ ἀρχῆσ , ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποί-		
23		ησεν αὐτούσ ; (19:5) καὶ εἶπεν ἕνεκα τούτ(ου)		5
24		καταλείψει ἄν(θρωπ)οσ τὸν π(ατέ)ρα κ(αὶ) τὴν μ(ητέ)ρα .		
			24	

[90] Essa é uma das cento e duas páginas que compõem a edição diplomática do Evangelho de Mateus no ms. 2437, com notas críticas. Por sua vez, essa edição diplomática é parte integrante da dissertação O Evangelho de Mateus no Manuscrito Grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mencionada acima.

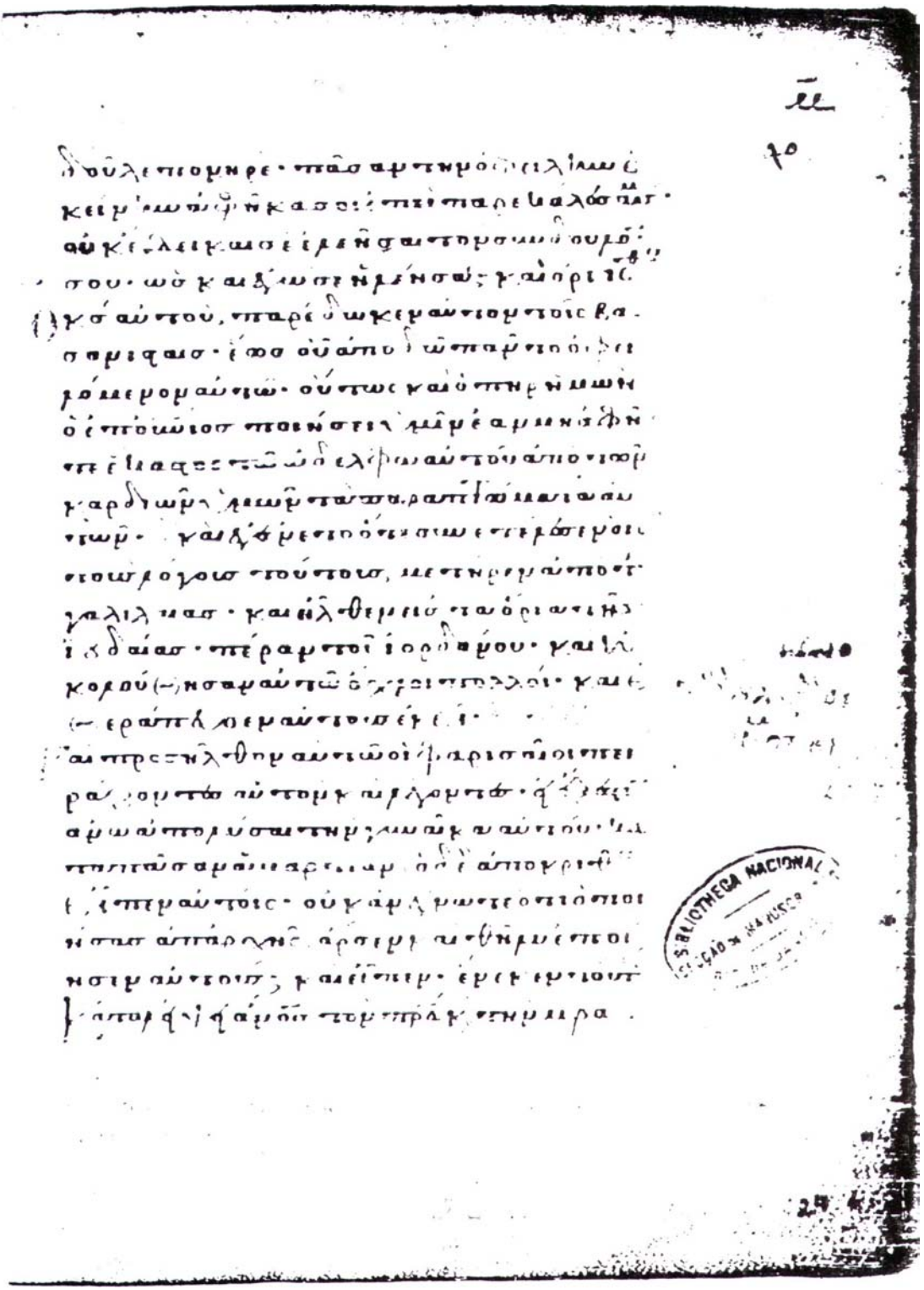
TRADUÇÃO

18:32 Escravo malvado, toda aquela dívida / eu te eximi, quando me rogaste. **33** E tu, / não era obrigação compadecer-te do teu companheiro, / assim como eu me compadeci de ti? **34** E, irritado, / o seu senhor o entregou aos verdugos (algozes), / até que restituísse tudo o que deve / a ele. **35** E dessa forma, o meu pai / - o celeste - fará convosco, caso (vós) não perdoardes de dentro dos vossos corações, cada um, a seu irmão, as suas ofensas. **19:1** / Então aconteceu que completou Jesus / essas palavras, retirou-se da / Galiléia e foi para os limites da / Judéia, além do Jordão, **2** e seguiram-no / grandes multidões, e ele / as curou ali. / **3** Então vieram a ele os fariseus tentando-o / e dizendo: (se) é permitido / ao homem separar-se da sua mulher por / toda falta (qualquer pecado)? **4** E (Jesus) respondendo, / diz-lhes: não sabeis bem que *o que fez*, no início, / os fez macho e fêmea. / **5** E diz: por causa disso: / o homem deixará para trás o pai e a mãe...

Notas críticas

4 και εγω C ⇙ Hf : κἀγὼ ℵ B Na Ti // 6-7 οφειλομενον αυτω ℵ^{2}* C L W f^{l} 33 ⇙ Hf Ti : οφειλομενον ℵ^{1} B D Θ f^{l13} 700. 1424 Na // **7** ἡμῶν 2437 : μου Hf Na Ti // 8 επουρανιοσ C*^{vid} W Θ f$^{(1).13}$ ⇙ Hf : ουρανιοσ ℵ B C^{2} D K L 33. 565. 579. 892. 1241. 1424 al Na Ti // 10-11 υμων τα παραπτωματα αυτων C W f^{l13} 33 ⇙ Hf : υμων ℵ B D L Θ f^{l} 700. 892* Na Ti // 11 συνετελεσεν 2437 : ετελεσεν Hf Na Ti : ελαλησεν D it bo^{mss} // 17 οι φαρισαιοι 𝔓^{25} ℵ D ⇙ sa^{mss} Hf Ti : φαρισαιοι B C L W Δ Θ 33 f$^{1.13}$ 33. 565. 579. 700. 892 al sa^{mss} mae bo Na // 18 λεγοντεσ ℵ B C Ti Na : λεγοντεσ αυτω D W Δ 33. 1241 1424 Hf // 18-19 εξεστιν ανθρωπω ℵ^{2} C D W Θ 087 f$^{1.13}$ 33 ⇙ Hf Na : εξεστιν ℵ* B L Γ 579. (700). 1424* *pc* Ti : εξεστιν ανδρι 1424^{c} *pc* // **20** αμαρτια 2437 : αιτιαν Hf Na Ti // 21 ειπεν αυτουσ C W Θ f$^{1.13}$ 33 ⇙ Hf : ειπεν ℵ B D L 579. 700. 892 Na Ti // 21^{-2}2 ποιησασ ℵ C D (L) W Z f^{l13} ⇙ lat sy Hf Ti : κτισασ B Θ f^{l} 700 *pc* e co Na // *2437 Há anotação, na margem direita*, entre as linhas 14-18.

MICROFILME DA FOLHA 24 RECTO DO MS. 2437



AS ABREVIATURAS UTILIZADAS NO EVANGELHO DE MATEUS EM 2437

As abreviações[91] são classificadas como: contração (são principalmente os *nomina sacra,* dentre outras), suspensão, ligaduras[92] e símbolos.

Thompsom[93] define abreviação como encurtamento de uma palavra por omissão ou *suspensão* de letras (no fim ou no corpo da palavra); e contração, por suspensão de letras no corpo da palavra, deixando o início e o fim.

Conforme esse autor, duas razões levam as pessoas a encurtar a escrita das palavras: o desejo de evitar o trabalho de escrever infinitamente palavras recorrentes (ou seja, a meu ver, por economia de esforço); e a necessidade de ganhar espaço (também, a meu ver, por uma questão de economia). Lembra-nos ele que, entre os homens, o constante esforço de aliviar o trabalho da escrita vem desde de há muito tempo, sendo por isso que um autor criava o seu sistema de abreviaturas — especialmente quando se tratava de um assunto cujos termos técnicos estivessem sendo amplamente usados — sistema que seria adotado por outros na mesma área. Em documentos jurídicos (contratos, títulos etc.) as palavras também foram *encurtadas*, a princípio por capricho de uns, e, de maneira gradual, chegou-se a um sistema de abreviatura reconhecido por todos.

Conforme Spina[94], nos fins da República Romana, houve até uma intervenção do senado e dos imperadores, no sentido de abolir a prática da abreviatura, tamanha era sua complicação. Mas o seu uso começou a diminuir somente a partir do uso da letra cursiva, que dificultava a profusão das abreviaturas. Posteriormente, para viabilizar a leitura, por exemplo, de obras jurídicas, foi

---

[91] Conforme SPINA, as abreviaturas podem classificar-se em: a*) abreviaturas por siglas, b) abrev. por apócope, c) abrev. por síncope, d) abrev. por letras sobrepostas, e) abrev. por signos especiais de abreviação, f) letras numerais.* Observo que o autor não trata especificamente de mss. gregos, mas de mss. latinos. SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.

[92] Ligadura é o agrupamento, numa só forma, de duas ou mais letras ligadas entre si e, cf. PAROSCHI op. cit. p.34, nem sempre é possível distinguir uma ligadura de duas ou três letras conectadas. Elas não foram marcadas na edição como as abreviaturas.

[93] THOMPSON, Edward Maunde. *An introduction to Greek and Latin Palaeography*. Oxford, 1912, p.75.

[94] SPINA. Op. cit., p.45.

necessário serem publicadas tábuas especiais para leitura das siglas, assim também como dicionários de abreviaturas.

A forma mais simples de abreviatura é aquela em que a palavra está sendo representada por apenas uma letra (ou no máximo duas ou três); assim, no sistema grego antigo, por exemplo, os numerais eram indicados pela primeira letra (Π=πέντε, Δ=δέκα etc.): da mesma forma, nomes de cidades gregas eram indicados pelas primeiras duas ou três letras.[95]

Thompsom ressalta que o sistema de abreviação grego antigo foi de suspensão, não de contração, e explica: "o sistema de contração foi um sistema cristão, uma inovação trazida pelo pensamento de judeus helenistas que traduziram, do hebraico, particularmente os autores do Antigo Testamento". Menciona ele que, em mss. hebraicos, havia a prática de tratar o nome de Jeová com especial reverência[96]; e que, quando os judeus helenistas traduziam para o grego, nomes que exigiam reverência, costumavam usar letras hebraicas; ou imitavam a escrita hebraica sem vogais, como ao grafarem θσ por θεοσ. As formas θσ (θεός) e κσ (κύριος) recebiam um traço horizontal superior

($\overline{\theta\sigma}$ e $\overline{\kappa\sigma}$).[97]

Os *Nomina sacra* são cerca de 15 palavras de caráter sagrado. Acredita-se que o motivo original para apresentá-las na forma contrata tenha sido a reverência, e não, como era de se esperar, a economia de tempo e espaço.[98] Esses nomes são usados basicamente na literatura cristã, não em

---

[95] THOMPSOM. Loc. cit.

[96] Ibidem, p.76-77. Por exemplo, freqüentemente vinha escrito em letras douradas, um uso que foi seguido nos mss. gregos unciais, em pergaminho purpúreo.

[97] Ibidem, p.77. Essa prática pode dever-se à necessidade de distinguir palavras estrangeiras ou enfáticas do resto do texto (isso ocorre também em mss. latinos). Então, outros nomes hebraicos (transliterados em grego) foram marcados da mesma forma, como ΔΙΔ, ΙΣΡΑΛ; por uma confusão natural, às vezes o traço pode aparecer nas palavras mesmo que elas se encontrem em sua forma não contrata, como em ΘΕΟΣ, ΘΕΟΝ.

[98] Ibidem. Os nomes ou títulos divinos aparecem contraídos por reverência, numa tentativa de aproximar o tratamento reverente do nome sagrado de Deus nos mss. hebraicos, conforme destaca GREENLEE, 1989, p.30-1. Apud PAROSCHI, op. cit., p. 34.

mss. de literatura geral. Assim, o sistema de contração é considerado, na paleografia grega, como uma interpolação apenas, que não afeta a continuidade histórica do sistema de suspensão.[99]

Abreviações são raras em papiros literários bem escritos, mas são comuns em papiros de todas as classes com escrita *cursiva*. Assim, a palavra era indicada apenas pela primeira letra, com um sinal para indicar abreviatura por omissão (como em ύ = υἱοί); ou a porção que era omitida vinha marcada com um traço (como em τελ̄ = τέλος); ou vinha escrita acima da linha (como em $\tau\varepsilon^{\lambda}$); ou, ainda, com duas letras escritas acima da linha (como em $\tau^{\varepsilon\kappa}$ = τέκνα, $\text{ομ}^{\text{οι}}$ = ὁμοίως). Nos II e III séculos, o sistema de signos de abreviação foi desenvolvido e aperfeiçoado.[100]

Por volta do ano 90 d.C., escribas da obra de Aristóteles empregaram um sistema regular de abreviação por suspensão para algumas palavras (juntamente com alguns poucos símbolos). O mesmo método pode ser encontrado nos rolos de Herculano, do I século a.C.. Nos papiros dos séculos seguintes, o mesmo sistema é seguido. [101]

Com o desuso da escrita uncial, o sistema teológico de contração não acabou, pois os escribas introduziram, nos minúsculos, as contrações a que estavam acostumados. Do século IX em diante, os sistema de suspensão e contração continuaram a ser usados, assim como o traço horizontal para marcar a contração, o mesmo que também distinguia as letras usadas como numerais ou signos especiais.[102]

---

[99] Cf THOMPSON, op. cit., p.:78. O autor lembra que, nos unciais (tanto códices quanto papiros) de literatura teológica cristã, as abreviaturas por suspensão são raras (p. ex., a omissão de N final, como $\text{TO}^{\bar{}}$ = TON). Pude observar várias vezes a ocorrência desse tipo de suspensão em 2437, cf. a lista das abreviaturas.

[100] Ibidem, p.78. Mas as abreviações de fim de palavra por suspensão foram marcadas com um longo traço oblíquo, como em: $\alpha\delta^{\varepsilon}$ = ἀδελφός, $\pi\text{ολ}^{\varepsilon}$ = πόλεμος; embora às vezes o traço possa ser dispensado, vindo apenas a letra sobrescrita; esse sistema de letra sobrescrita podia ocorrer com ligeiras modificações como: $\pi\alpha\text{ι}^{\delta\delta}$ = παίδων, $\sigma\tau\text{ι}^{\chi\chi}$ = στίχοι; $\lambda^{\gamma'}$ = λέγειν , $\kappa^{\tau\grave{}}$ = κατά etc.. Com as novas minúsculas, houve um novo desenvolvimento do uso de certos signos (sobretudo de taquigrafia).

[101] Ibidem, op. cit., p.78-9.

[102] Ibidem, p.79.

Todas as abreviaturas de 2437 foram resolvidas na edição diplomática, mantendo-se entre parênteses as letras acrescentadas[103]. O copista usa geralmente os *nomina sacra*, além de outras abreviaturas no início e no final das linhas[104].

A lista de abreviaturas é a seguinte:

1. NOMINA SACRA

ἄνθρωπος (homem)

ἄνοσ - ἄνθρωπος 19:5;	ἄνοι - ἄνθρωποι 12.36; 16:13;
ἀνου - ἀνθρώπου por exemplo em 13:41; 26:24;	ἀνουσ - ἀνθρώπους 13:25;
ἀνον - ἄνθρωπον por exemplo em 9:32; 10:35;	ἀνων - ἀνθρώπων 10:17; 10:32; 10:33;
ἀνω - ἀνθρώπῳ por exemplo em 19:3;	15:9; 16:23; 17:22; 19:12; 21:25; 23:7;
	ἀνοισ - ἀνθρωποις 12:31; 19:26; 23:5, 28;

δαυίδ (Davi)

δαδ - δαυιδ (ou δαυειδ) 9:27; 12:24;

θεός (deus)

θσ́ - θεός Mt 15:4; 19:6; 19:17;	θν́ - θεόν Mt 15:31; 22.37; 27:43;
θῦ - θεοῦ Mt 15:3; 15:6; 16:16; 16:23;	θῶ - θεῷ Mt 19:26; 22:21;

ἱεροσόλυμα (Jerusalém)

O copista não abrevia esta palavra, como se pode ver em 16:21; 20:17 e 18; 21:1 e 10; há contudo uma ocorrência de abreviatura por suspensão (ἱεροσολύμ = ἱεροσολύμων 15:1), mas apenas no final da linha.

ἰησοῦς (Jesus)

ἰσ - ἰησοῦς 9:19, 23, 28; 13:1, 34, 57; 19:1;	ἰῦ - ἰησοῦ 9:27; 14:1; 14:12; 15:1; 17:19;
ἰῦ̃ - ἰησοῦν 14:29; 17:8; 27:26	

ἰσραηλ (Israel)

\

[103] Cf. os "símbolos críticos" expostos por WEST, M. L. *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart: B.G. Teubner, 1973. P.80-82).

[104] Lembro que a diagramação muitas vezes é responsável pela ocorrência ou não de determinadas abreviaturas, sobretudo aquelas que se encontram no fim de linha.

ιηλ - ἰσραήλ 9:33; ἰηλ - ἰσραήλ 27:9, 27:42;

ἰη̄λ́ - ἰσραήλ 10:6, 10:23; 15.24, 15:31; 19:28; 27:9;

κύριος (senhor)

κ́σ - κύριος 10:25; 12:8; 13:51; 18:34;

κ́ε - κύριε 9:28; 11:25; 13:27 e 51; 17:15;

κύ - κυρίου 9:38;

κ́ν - κύριον 10:24; 22:37; 22:43; 22:45;

κ́ω - κυρίῳ Mt 18:31; 22:44;

κ́ων - κυρίων Mt 15:27;

μήτηρ (mãe)

μήρ- μήτηρ 12:46, 47, 48, 49; 13:55; 20:20;

μ́ρα - μητέρα 10:37; 15:4, 5; 19:5, 19, 29;

μρ́σ - μητρός Mt 10:35; 14:8; 19:12;

μρί - μητρί Mt 15:5; 14:11;

οὐρανός (céu)

οὐνοσ - οὐρανός - 16.2; 16.3;

οὐνόν - οὐρανόν 14:19;

οὐνοῦ - οὐρανοῦ 13:32; 16.1; 16.3;

οὐν$^{\tilde{\omega}}$ (no final de linha) - οὐρανῷ 18:18;

οὐνῶ - οὐρανῷ 18:18;

οὐνῶ(ν) (símbolo para ν final) - οὐρανῶν 13:47;

οὐνῶν - οὐρανῶν 13:11, 24, 31, 33 e 44; 16:19.

οὐνοῖσ - οὐρανοῖς 10; 12:50; 16.17; 19.21.

πατήρ (pai)

πήρ - πατήρ 11.26; 18:35;

περ - πᾶτερ 11.25;

π́ρα - πατέρα 10; 15; 19:5; 23:9;

πρ́σ - πατρός 10:20; 11:27; 12:50; 13:43;

πρί - πατρί 15;

π́ρων - πατέρων 23:30, 32;

πνεῦμα (espírito)

πνα - πνεῦμα 10:20; 12:18; 12:43; 26:41; 27:50;

πνσ́ - πνεύματος 12:31; 12:32; 28:19;

πνί - πνεύματι 12:28; 22:43;

πν́ατα - πνεύματα 12:45;

πνευμάτων, sem abreviar, 10:1;

σταυρός (cruz)

στ$\overline{\text{ρου}}$ (27:40) e στροῦ (27:42) - σταυρου ;

$\overline{\text{στρόν}}$ (10:38) e στρόν (16:24, 27:32) - σταυρόν.

υἱός (filho)

Para abreviar a palavra filho, não houve um critério rígido por parte do copista, pois a encontramos por extenso (υιε 9:27, 15:22 etc.; υἱός 10:23, 11:19 e 27, 12:8, 23, 40 etc.; υἱοῦ 12:32; υἱόν 11:27, 16:13 e 28; υἱῶ 21:9 etc.) e também abreviado, mas só no final de linha (υἱ = υἱός, 11:27, 16:16 e 27; υἱ = υἱον 17:15 etc.).

χριστός (Cristo)

χσ - χριστός 16:16 e 20; 22:41; 23:8 e 10; 24:5 e 23; 26:63;

χε - χριστέ 26:68;

χν - χριστόν 27:17 e 22;

χῦ - χριστοῦ 11:2;

2) ABREVIATURAS EM FIM DE LINHA

ἀπαρνησάσ^{θω} - ἀπαρνησάσθω 16:24;

ἀπολοῦντ^{αι} - ἀπολοῦνται 9:17;

ποιῆσ^{αι} - ποιῆσαι 9:28;

πάλ^{αι} - πάλαι 11:22;

αὐτ^{ῦ} - αὐτοῦ 13:56;

αὐτ^{ῶ} - αὐτῶ 12:32;

αὐτ^{Ἐ} - αὐτοῖς 12:25;

φίλ^{α}/ - φίλος 11:19;

δαιμονιζόμ^{ο}/ - δαιμονιζόμενος 12:22;

ἥλι^{ο} - ἥλιος 13:44;

εἶπ\ - εἶπον 13:27;

εἰσερχό(μεν)^{ον} - εἰσερχόμενον 15:11 (símbolo para μεν);

πολ - πολυς 9:37.

κ/ρ^{ῶ} - καιρῶ 24:46

πεφορτισμ(εν)^{οι} - πεφορτισμενοι 11:28 (símbolo para εν);

προβατ| - πρόβατα 9:36.

πάσ$^{\chi}$ - πάσχα 26:2;

ἐργά$^{\tau}$ - ἐργάτας 9:38;

Ἰούδ$^{\alpha\sigma}$ - Ἰούδας 10:4;

$^{\sigma\iota}$ - σοι 16:22; $^{\mu/}$ - με 18:32;

τ - τα 10:6; τ́ - τῆς 19:1;

τόπ̃ - τόπων 12:43; τούτ̃ - τούτου 19:5;

π́ διδουσ = παραδιδους 26:48 (παρά está no final da linha).

3) OUTRAS ABREVIATURAS

’Ιωάννης[105]

Ἰω̄ = Ἰωάννης 10:2; Ἰω̄/ = Ἰωάννης 11:18; | Ἰω̄ = Ἰωάννην 14:3; 16:14; 17:1; Ἰωάν̄νη = Ἰωάννην 14:10

Ἰω = Ἰωάννου 11:7, Ἰω̄ = Ἰωάννου 11:13; | Ἰω̄ῑ/ = Ἰωάννῃ 11:4

κ/ = καὶ 19:5;

4) SÍMBOLOS.

O copista usa alguns símbolos específicos, como podemos ver nos seguintes exemplos:

a) ꝛ para abreviar αν (final de linha) em ἐξουσίαν 10:1; em ὅταν 10:19; προεφήτευσαν 11:13; em θάλασσαν 13:47; em θυσίαν 12:7; em μετενόησαν 12:41;

b) símbolo para abreviar ας (final de linha) em ποιοῦντας 13:41;

c) símbolo para αι em ἐξελεύσονται 13:49;

d) símbolo para abreviar εις (final de linha), temos: ⟃ em ἀποκριθεις 15:3; em ὀργισθεὶσ 18:34; em ἀποκριθεισ 19:4; ⟃ em ὑμεῖς19:28;

e) $^{<}$ para abreviar εν em ἐτέλεσεν 13:53; ἔσπειρεν 13:31;

---

[105] Para abreviar a palavra João, não houve um critério rígido por parte do copista (e, quando na forma abreviada, como há omissão do final da palavra, não há marcas para diferenciar as flexões de caso, como acontece

f) ◦ para abreviar ην em τὴν 12:49; em αὐτήν 14:4; ᾽ para ης em ἰωάννης 14:2 e αὐτῆς 14:8;

g) símbolo para abreviar γάρ (final de linha) 21:32;

h) símbolo para abreviar δέ (final de linha) em 10:12; 26:66 (linhas 9 e 12); 27:49;

i) símbolo para abreviar καὶ (final de linha): 11:17; 13:13, 55; 15:4; 18:15; 19:14; 25:43; 26:16.

j) ˜ para ν final: σοδόμω˜ - σοδόμων 10:15; λαχάνω˜ - λαχάνων 13:32; ὀδόντ˜ - ὀδόντων 13:42; παλι˜ - πάλιν, ἐκείνο˜ - ἐκείνον, εὑρὼ˜ - εὑρὼν 13:44; αὐτό˜ - αὐτόν 13:46; αὐτ˜ - αὐτῶν 15:8; χερσι˜ - χερσίν 15:20; σύνδουλό˜ 18:33; ἔξεστι˜ 19:3; ἕκτη˜ 20:5;

l) símbolo para abreviar οισ em τοῖς 12:12;

m) símbolo para abreviar ον em em υἱον 10:5 e 26:64; em καλὸν 13:24 e 15:26; em καρπόν 12:33 e 13:8; ;em μικρον 26:73; em τὸν 13:20;

n) □κ para abreviar οὐκ em 13:57; □ para ου em νότου 12:42; □˝ para ου em ουτοι 13:38, 25:46; μ□ para μοῦ em 11:30; em θησαυρου 12:35; em σου 12:47;

o) símbolo para abreviar οῦ em τοῦ 13:39, o mesmo para ου em αὐτοῦ 26:1; outro símbolo para abreviar τοῦ em 13:41;

p) símbolo para abreviar ους (final de linha) em ἀναιτίους 12:7; em πονηροὺς 13:49; em σαδδουκαὶους 22:34; em λόγους 26:1;

q) símbolo para abreviar τεσ em ἀκούσαντεσ 15:12;

r) símbolo para υν em οὖν 13:32;

s) símbolo para abreviar ωσ em κρίσεως 11:21.

---

normalmente no sistema por suspensão). Registram-se há ocorrências sem abreviação, por exemplo: ἰωάννης 11:2 e 14:4; e ἰωάννου 11:11 e 12. No final de linha, encontramos **ἰωάνν** por ἰωάννης em 14:2.

O ESTUDO DE VARIANTES DO TEXTO GREGO E DE TRADUÇÕES IMPORTANTES

Apresento a seguir o estudo de algumas variantes significativas[106] registradas em 2437, referentes ao trecho em questão, colacionando-as com aquelas que constam das edições de Nestle-Aland, Tischendorf e Hodges-Farstad. Para facilitar a comparação, o texto de 2437 aparece sempre à esquerda, colocando-se à direita as outras fórmulas. Indico regularmente, também na coluna da esquerda, os manuscritos que concordam com a lição de 2437. A essa exposição acrescento breves comentários destinados a classificar o tipo de variante e a estabelecer, quando possível, o tipo de texto seguido por 2437.

Folha 24 recto

a) na linha 11 (19:1):

ὅτε <u>συνετέλεσεν</u> ὁ ἰ(ησοῦ)σ τοὺσ λόγουσ τούτουσ que completou Jesus essas palavras	ετελεσεν Hf Na Ti ελαλησεν D it
2437	

2437 apresenta uma variante vocabular συντελέω, *completar* (verbo formado pelo acréscimo da preposição σύν, *com*, ao verbo τελέω, *finalizar*)[107], contra os termos registrados pelos editores: ἐτέλεσεν, *finalizou*, e ἐλάλησεν, *falou*.

b) linhas 18-19:

---

[106] Os estudiosos costumam distinguir dois tipos de variantes: *acidentais* e *intencionais*, embora em muitos casos seja difícil saber se o ocorrido se deveu a acidente ou à intenção do copista. As acidentais englobam os mais variados tipos de erro, podendo ter causas de várias espécies, tais como equívocos: visual, auditivo, de memória, de julgamento. As intencionais são as mais importantes e mais difíceis de se detectar. Uma justificativa provável para sua ocorrência seria a tentativa, por parte dos escribas, de melhorar o texto, ou mesmo o desejo de aproximá-lo de uma outra forma conhecida, pressupondo que esta seria a mais correta. Outras causas seriam a introdução de correções ortográficas, gramaticais e estilísticas; históricas e geográficas; exegéticas e doutrinárias; harmonização textual e litúrgica; interpolação de notas marginais, complementos e tradições. PAROSCHI, op. cit, p. 93-103.

[107] Variações na composição vocabular: a) folha **32 recto,** linha 7 (22:7): ἔπρησεν ou ἐνέπρησεν (Hf Na Ti), apresentando o aoristo de πίμπρημι (queimar, incendiar), pelo aoristo de ἐμπίμπρημι; b) folha **40 recto** (25:18): ἀπέκρυψεν por εκρυψεν; c) folha **50 verso** 1) linhas 20-21(28:8): εξελθουσαι, *saindo*, por απελθουσαι, *afastando-se*; 2) linha 24 (28:9): ἀπήντῆσ[εν], *vai ao encontro*, por υπηντησεν.

εἰ ἔξεστι(ν) ἀν(θρώπ)ω ἀπολύσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ· se é permitido ao homem separar-se da sua mulher	εξεστιν ℵ* B L Γ 579. (700). 1424* *pc* Ti εξεστιν ανδρι 1424^{c} *pc*
ℵ^{2} C D W Θ 087 f$^{1.13}$ 33 ⇗ Hf Na	

A lição de 2437 é a adotada por Na e Hf, sendo testemunhada pelos mss. 33, ℵ^{2}, C, D e outros. A variante testemunhada por 1424^{c} pode dever-se a uma correção do copista, na tentativa de liquidar qualquer dúvida em relação ao sentido da palavra ἄνθρωπος, que quer dizer *homem*, em sentido amplo: *ser humano*, através da utilização do termo ἀνδρί (de ἀνήρ, ἀνδρός), *homem*, no sentido de *varão*, do sexo masculino.

c) na linha 20:

κατὰ πᾶσαν ἁμαρτία por toda falta (pecado)	αιτιαν Hf Na Ti (motivo, causa, acusação)
2437	

2437 apresenta uma variante vocabular e não há registro dessa variante nas edições usadas, assim como não é usada em nenhuma das traduções abaixo.

King James: for every cause?	*Vulgata:* quacumque ex causa	João Ferreira de Almeida: por qualquer motivo?

Essa variante pode dever-se a correção do copista, na tentativa de amenizar o texto (nesta passagem, Jesus fala sobre o divórcio). Neste caso, a troca de uma palavra pela outra é efetivamente comprometedora. Por um lado, o que é testemunhado pelas edições críticas, quer-se saber se é *por todo e qualquer motivo*[108] um homem pode separar-se de sua esposa; já em 2437, pergunta-se se é por *toda e qualquer falta* (pressupondo-se que a esposa tem de cometer

[108] κατα πασαν αιτια = *por toda causa*, quer dizer, uma infinidade de coisas.

um erro). Reduz-se pois o sentido, pressupondo-se *que isso só seria possível se houvesse pecado*.

d) linhas 21-22:

(...) ὅτι ὁ ποιήσασ ἀπ' ἀρχῆσ, (que o que fez no início)	κτισασ B Θ f^{1} 700 *pc* e co Na (o que construiu)
ℵ C D (L) W Z f^{13} ⇙ lat sy Hf Ti	

2437, assim como ℵ e outros, testemunham a forma que trata Deus como o criador: no início, os fez macho e fêmea; já os mss. B, Θ e outros usam a forma *construtor*. Concordam com 2437, as traduções[109]:

King James: that he which made them at the beginning made	*Vulgata:* quia qui fecit ab initio	João Ferreira de Almeida: que aquele que os fez no princípio

[109] Referências bibliográficas adicionais utilizadas na confecção deste artigo: BRANDÃO, Jacyntho LINS. "O Pai Nosso no manuscrito grego da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro", *In* Lélia PARREIRA DUARTE (org.), *Para sempre em mim: homenagem a Ângela Vaz Leão,* Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 1999. p. 160-172.

NESTLE-ALAND NOVUM TESTAMENTUM GRAECE, post Eberhard et Erwin Nestle, editione vicesima septima revisa, communiter ediderunt Barbara et Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger. Apparatum criticum novis curis elaboraverunt Barbara et Kurt Aland, una cum Instituto Studiorum Textus Novi Testamentum, Monasterii, Westphaliae. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1995.

NOVUM TESTAMENTUM GRAECE. Ad Antiquissimuos Testes Denuo Recensuit. Apparatum Criticum Omni Studio Perfectum. Apposuit Commentationem Isagogicam. Praetexuit Constantinus Tischendorf. Editio Octava Critica Maior. V. I. Lipsiae: Giesecke & Devrient, 1869.

RICHARD, M. *Repertoire des bibliothèques et des catalogues des manuscrits Grecs*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1958. p. 196, col. 484, n. 30-32.

THE GREEK NEW TESTAMENT ACCORDING TO THE MAJORITY TEXT. Ed. by Zane C. Hodges & Arthur L Farstad. 2nd. edition. Nashville: Thomas Nelson, 1985.

Bibliografia Eletrônica:

Almeida Corrigida Fiel, da Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil (TBS); Novo Testamento ©1979-1997. Disponível na internet: http://www.uol.com.br/bibliaworld/biblia/index.htm King James Version - The Holy Bible Version 5.1.1. Disponível na internet pela página:
http://www.skylind.net/~richmond/bible.html (100% Free to use and distribute)

Vulgata do *Website of St. Mary's Academy & College*. Traditional Catholic Schools of the Society of Saint Pius X. Saint Mary's, Kansas, USA. Disponível na internet:
gopher://ftp.std.com/00/obi/book/Religion/Vulgate/Matthew.txt)