

2023.2 . Ano XL . Número 46

# CALÍOPE

## Presença Clássica



2023.2 . Ano XL . Número 46

# CALÍOPE

## Presença Clássica

ISSN 2447-875X

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES  
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS  
COORDENADOR Rainer Guggenberger  
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS  
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda  
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basilio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota  
Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira  
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO  
Alfred Dunshirn (Universitt Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UNB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carri  (EHESS)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martin Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Aut noma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Universit  Paris 1)  
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA  
Máscara do teatro grego. Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACO  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 46  
Elisa Costa Brandão de Carvalho | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | Ricardo de Souza  
Nogueira | Vinicius Francisco Chichurra

Programa de P s-Gradua o em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundo 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@lettras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@lettras.ufrj.br)

## Sumário

*Apresentação* | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | p. 5

*A Stronghold of Letters: Late Medieval Durham as a Symbol of the Epistolarity* | Lucas Matheus Caminiti Amaya | p. 8

Resenha: BEATON, Roderick. *Οι Έλληνες: Μια παγκόσμια ιστορία*. Trad. Μενέλαος Αστερίου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2022, 567 p. ISBN 978-618-07-0216-3. 22.90 € (tradução de *The Greeks: a Global History*. London: Faber & Faber, 2021). | Alessandro Rolim de Moura | p. 39

*Eneias: a construção de um herói* | Alcione Lucena de Albertim | p. 49

*O amor grego na Inglaterra Tardo-vitoriana e Eduardiana* | Anderson de Araujo Martins Esteves | p. 74

*Medeia: o fogo abrasador do amor à ruína* | Aline Layane Souto da Silva | Regina Simon da Silva | p. 103

*O recurso argumentativo de provas não técnicas em Contra Áfobo III, de Demóstenes* | Guilherme Lemos Nogueira | Glória Braga Onelley | p. 135

*Le motif de la militia amoris dans les Élégies de Properce et les Amours 1.9 d'Ovide: une analyse schématique* | Vitor de Simoni Million | p. 153

*Magnum Miraculum: os fundamentos da dignidade humana na filosofia oculta renascentista* | Thainan Noronha de Andrade | p. 175

*Do romanesco grego por Nicetas Eugeniano: reflexão; tradução; notas; bibliografia* | Reína Marisol Troca Pereira | p. 210

*A Antígone de Sófocles na transcrição musical de Guilherme de Almeida* | Sandra Regina Guimarães | p. 360

*Os autores* | p. 387

## Apresentação

Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

DOI: <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i46.67353>

A REVISTA CALÍOPE: PRESENÇA CLÁSSICA, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem o prazer de apresentar seu número 46, reafirmando seu compromisso com a difusão e o aprofundamento dos estudos sobre a Antiguidade Clássica e sua recepção. Este volume reúne dez artigos que abordam uma ampla gama de temas, desde a cultura epistolar medieval até a “transcrição musical” de uma tragédia grega no Brasil modernista.

A edição inicia-se com “A Stronghold of Letters: Late Medieval Durham as a Symbol of the Epistolarity”, artigo de Lucas Matheus Caminiti Amaya, que investiga a relevância da cultura epistolar e da prática de escrita de cartas na constituição do Priorado da Catedral de Durham como um polo de erudição na Inglaterra medieval. Na sequência, Alessandro Rolim de Moura apresenta uma resenha crítica da obra *The Greeks: a Global History*, de Roderick Beaton, enfatizando sua abordagem inovadora sobre a trajetória dos helenófonos ao longo dos séculos e suas interações com outros povos e culturas.

Os estudos sobre literatura épica e mitologia ganham destaque com “Eneias: a construção de um herói”, artigo de Alcione Lucena de Albertim, que examina a construção do herói Eneias a partir do conceito de *pietas* e sua função como fundador

de Roma, estabelecendo um contraponto com as representações heroicas na *Ilíada* e na *Odisseia*. Em seguida, Anderson de Araujo Martins Esteves, em “O amor grego na Inglaterra Tardo-vitoriana e Eduardiana” analisa o conceito de “amor grego”, explorando como a tradição homoerótica da Grécia Antiga foi ressignificada por intelectuais como John Addington Symonds, Goldsworthy Lowes Dickinson e E.M. Forster na defesa dos direitos dos homossexuais.

A personagem de Medeia é o foco de “Medeia: o fogo abrasador do amor à ruína”, artigo de Aline Layane Souto da Silva e Regina Simon da Silva, que investigam a ação de Eros sobre a heroína e a simbologia do fogo em sua trajetória, com base nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes e na *Medeia* de Eurípides. Em seguida, “O recurso argumentativo de provas não técnicas em *Contra Áfobo III*, de Demóstenes”, de Guilherme Lemos Nogueira e Glória Braga Onelley, analisa as estratégias argumentativas de Demóstenes em *Contra Áfobo III*, com especial atenção ao uso de provas não técnicas, demonstrando a sofisticação da retórica forense ateniense.

O universo da poesia latina elegíaca é explorado por Vitor de Simoni Million, em “Le motif de la *militia amoris* dans les *Élégies* de Propertius et les *Amours* 1.9 d’Ovide: une analyse schématique”, que examina o motivo da *militia amoris* nas *Elegias* de Propércio e nos *Amores* de Ovídio, identificando semelhanças e diferenças na abordagem desse tema por ambos os poetas. Já Thainan Noronha de Andrade, em “*Magnum Miraculum*: os fundamentos da dignidade humana na *filosofia oculta* renascentista”, discute os fundamentos filosóficos da dignidade humana na filosofia oculta renascentista, destacando a influência do platonismo e das correntes esotéricas sobre a concepção do ser humano no pensamento do período.

A literatura bizantina é abordada por Reina Marisol Troca Pereira, que apresenta sua tradução do romanescos grego de Nicetas Eugeniano, discutindo sua estrutura, suas conexões intertextuais com a tradição clássica e sua recepção no contexto bizantino. Encerrando a edição, Sandra Regina Guimarães realiza

um estudo crítico-genético da “transcrição musical” da *Antígone* de Sófocles feita por Guilherme de Almeida, analisando as marcas do modernismo e da musicalidade em sua tradução poética.

Os artigos deste número demonstram a vitalidade dos estudos clássicos e sua constante renovação, promovendo um diálogo interdisciplinar que atravessa diferentes períodos e abordagens. Desejamos a todos uma leitura enriquecedora e inspiradora.

## A Stronghold of Letters: Late Medieval Durham as a Symbol of the Epistolarity

Lucas Matheus Caminiti Amaya

### ABSTRACT

In this article, we will explore how the consumption of ancient letter collections and the development of letter-writing practices, known as dictaminal culture, reflect the grandeur of Durham Cathedral Priory. Located near the Scottish border and in a place with a historical influx of Scandinavians, Durham Cathedral Priory was a distant Benedictine community which stood as one of the most significant examples against the idea of cultural and educational periphery. It had one of the most comprehensive and multidisciplinary libraries in Western Europe, of which a significant part is still available and heavily invested in primary and secondary education. In that context, Durham Cathedral Library was a beacon of erudition, social and political connectiveness and humane growth. Linked to all those advancements, we can find both the consumption of ancient letter collections, which we will present as a product of various techniques and genres and the development of letter-writing techniques, which were inherited from late Antiquity but were transformed into something utterly new in medieval Europe. Therefore, we intend to demonstrate how Durham Cathedral Priory was an epistolary stronghold in all senses, which allowed it to grow further than any other distant and small community in England.

### KEYWORDS

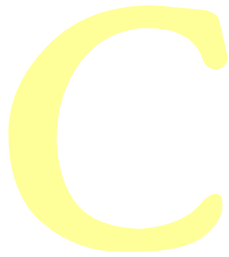
Letter-Writing Practices; Ancient Letter Collections; Ars Dictaminis; Middle Ages; Epistolarity; Durham Cathedral Priory.

SUBMISSÃO 23.3.2024 | APROVAÇÃO 25.6.2024 | PUBLICAÇÃO 7.9.2024

DOI <http://doi.org/10.17074/cpc.v1i46.63423>



## INTRODUCTION



Contemporary scholarship has initiated a profound reevaluation of the period named “Middle Ages”, challenging the still popular notion that significant political, juridical, educational, and societal transformations did not occur between the sixth and the fourteenth centuries. Now, it is known that several profound transformations did happen, and they were characterised by complex dynamics, including the development of robust communication networks, evolving administrative structures, and the expansion of educational systems. Hence, the evolution experienced in the Middle Ages underscored the crucial role of the different degrees of literacy (a concept often misunderstood in modern studies) encompassing both Latin and vernacular languages.<sup>1</sup> Within this transformative context, structured fundamental and higher education systems emerged as influential forces shaping medieval societies, and the consumption of written texts and production of technical writing grew exponentially.

Ancient letter collections and letter-writing practices significantly facilitated educational developments related to those transformations.<sup>2</sup> They were inherited from late Antiquity and adapted to accommodate new technologies, support bureaucratic structures, and emerge new political realities. Moreover, letter-writing practices were one of the foundations of reading and writing skills, helping spread literacy in Latin. This evolution triggered essential inquiries into the transformation of educational systems, the influence of letter-writing on societal development, and the teaching of specific letter-writing techniques during the Middle Ages. The consumption of ancient letter collections, in turn, suggests new ways of understanding literacy and possible new interpretations of the act of reading in the Middle Ages.

To explore how letter-writing and reading skills reflected the administrative complexities of small and medium communities in Western Europe during the late Middle Ages, we will examine

the use of manuscript books containing ancient letters and letter-writing manuals in the Durham Cathedral Priory. Although Durham, located in Northeast England, might be wrongly considered peripheral,<sup>3</sup> it was a small yet affluent community with a strong focus on secular and ecclesiastical education. By analysing the ancient letter collections found in Durham's libraries and the chancery's catalogue created by Benedictine monk John Fyshburn in 1421, we can gain valuable insights into the evolution of letter-writing culture and epistolary consumption as interconnected practices that stimulate each other. These records provide insight into Durham's preferences for reading and technical material, deepening our understanding of this intriguing topic.

#### DURHAM AND NORTHEAST ENGLAND: EDUCATION, GROWTH, WEALTH

Durham, a palatinate county with a massive Cathedral and a Benedictine Priory in Northeast England, was a region of strategic importance, cultural diversity, and economic prosperity.<sup>4</sup> Durham's location near the Scottish border made it a critical defensive site for England, as evidenced by its castles and fortifications. It also maintained a politically neutral stance when England had to deal with the Highlanders and established diplomatic and commercial ties with continental people, especially Scandinavians. Due to that multicultural and mixed linguistic<sup>5</sup> and societal reality, Durham was a flourishing part of the British Island, where Scandinavians, Scottish, Irish, Welsh, Normans, and Anglo-Saxons cohabitated in various degrees between peace and war. In that context, Durham Cathedral Priory engaged in various administrative and diplomatic activities, making it a versatile agent with extensive political experience and considerable legal expertise in several fields.<sup>6</sup>

From that power, the necessity of offices, courts, and chanceries arose fast.<sup>7</sup> Thus, Durham Cathedral Priory established a chancery, a court for small and medium cases related to local matters, and offices<sup>8</sup> to produce administrative documents.<sup>9</sup> All those bureaucratic structures needed men who could read and

write to work in those places – even though laypeople were regularly called “*illiterati*” regardless of whether they could read and write.<sup>10</sup> Due to the need for educated individuals in various roles within offices, courts, and chanceries, the proficient reading and writing of Latin were necessary for professional and spiritual growth in Durham and the broader northeast region of England.<sup>11</sup> The magnitude of the educational system there can be stressed by the significant financial investments made in the education of monks, novices, and even secular boys.<sup>12</sup> The focus was Latin Grammar and Song. We have no information about other disciplines that may be taught in northeast England. The training served first to prepare laypeople and clerics to aptly exert daily duties in any social, juridical, political or ecclesiastical institution;<sup>13</sup> secondly, the primary studies led the most apt men to be funded in Oxford or Cambridge.<sup>14</sup>

In Durham’s case, the monks and laypeople who pursued higher studies at Oxford, although not always completing degrees, acquired valuable skills to pursue diverse careers in offices and courts. Their training encompassed the art of letter-writing, preaching, and ancient Rhetoric, including giving sermons, working at the chancery and courts and supporting the Bishop and the Prior. Notably, the last seven priors of the monastery held doctorates in theology and had previously served as wardens of Durham College.<sup>15</sup>

The commitment to education in Durham extended further as the Priory hired more teachers, opened more schools, and helped maintain a School for communal boys.<sup>16</sup> From as early as the twelfth century, advanced Latin instruction was a feature of Durham Priory’s educational system.<sup>17</sup> As far as the current evidence shows, Durham Priory funded one to three schools in Northeast England between its foundation and the beginning of the construction of Durham’s house in Oxford. By the end of the thirteenth century, when Durham’s house at Oxford was open,<sup>18</sup> the Priory was supporting at least three Grammar and Song schools, besides the pedagogical role some elderly and literate monks had. It indicates the widespread teaching of the Latin

Language and parts of its literature, mainly letters, treatises, and short poems.<sup>19</sup>

A massive portion of Durham's monastic community hailed from Northumbria.<sup>20</sup> Thus, that support for education likely contributed to the depth of scholarly learning among novices and young monks, fostering successive generations of increasingly prepared individuals. Such a cyclic movement probably increased the degree of literacy of Durham's secular and ecclesiastical community.<sup>21</sup> Since the foundation of Durham Cathedral, later Durham Cathedral Priory,<sup>22</sup> books and their knowledge received exceptional care. First, many books were carried by monks and priests who had left Lindisfarne and, later, founded Durham, demonstrating the interest and regard the people who established Durham Cathedral had for books. Later, the number of libraries and their repeated expansion in Durham indicates that the same care the Durham community had for books grew stronger.

Hence, we can safely ascertain that the investment Durham Cathedral Priory made in education had genuinely affected the northern communities in England. Even though the primary objective of a Catholic church was to offer spiritual healing and guidance, Durham Cathedral Priory opened ways to the humane enlightenment towards the *Humanitas*; it gave training for professional careers within offices and chanceries, and it also funded suitable men to study in Oxford, what would be otherwise impossible. Secondly, due to its investments and political and legal position, Durham Cathedral Priory became a harbour for trained people to work. Teachers, scribes, illustrators, copyists, attorneys, and booksellers, among many other professionals, could make a living in the Tyne and Wear area directly or indirectly related to Durham Cathedral Priory. Even during the harsh years of the Black Death,<sup>23</sup> Durham grew stronger and kept investing in books, libraries and schools. As we shall discuss, all the activities involved writing and reading official documents, usually written based on letter-writing practices.

ANCIENT LETTERS COLLECTIONS IN DURHAM: EPISTOLARITY AS A PRODUCT AND ITS CONSUMPTION

Epistolography was and is still a multifaceted genre that serves a complex range of purposes. In addition to facilitating private communication between individuals separated by time and distance, letters have historically been used to promulgate philosophical precepts, convey messages of friendship or passion, showcase the writer's erudition and social connections, spread political ideas, and facilitate official communication between political and military leaders. A letter can be used for dozens of different purposes; consequently, it can be consumed in different forms and for different objectives. It could be read as a historical document, a technical and literary composition piece, or a rhetorical work. Furthermore, it was also consumed as other genres were, such as elegiac poetry and orations.

It is worth noting that Durham Priory's community had a particular interest in ancient letters, as one can perceive by the number of manuscripts with letters of Ovid, Horace, and Seneca, as well as the late Christian letter-writers Ambrose, Jerome, Gregory, the Great, and Augustine.<sup>24</sup> Surprisingly, Ovid's *Epistulae Ex Ponto* was the most widely read of his works in this community, surpassing even *Metamorphosis* or *Amores*, works that had more copies elsewhere. No Ovid's and Horace's work has survived, and only one copy of Seneca's letters survived, despite the occasional entries of those works among personal belongings and the Cloister.<sup>25</sup> Both these two epistolary works hold similar content and the same educational purpose. The fact that so many epistolary books were heavily used and ultimately worn out suggests a deep appreciation for ancient epistolary work in Durham. Many of these books were listed among personal belongings or communal areas like the cloister, indicating a substantial consumption of ancient letters. Unfortunately, we cannot entirely understand the reasons behind this preference without access to side comments, rubrics, and glossae from those manuscripts, which have not survived.

Ovid's *Epistulae Ex Ponto*<sup>26</sup> comprises poems that emulate an enthusiastic exchange between him and distant friends and patrons. It is one of the few books of that period that present a thoughtful design, a characteristic of other epistolary collections. Horace's letters<sup>27</sup> strike a conversational and witty tone, replete with humour, anecdotes, and reflections on everyday life. Following the principles of Epicureanism, Horace adopts a pedestrian tone, as if he were conversing with close friends in a safe and welcoming literary context. In contrast, Seneca's letters<sup>28</sup> exude a more philosophical and didactic tone, written primarily to a friend, Lucilius, whose existence cannot be confirmed. As said before, these letters are not exactly the product of letter-writing practices (the first two are poems, the latter is philosophical prose with a pedagogical tone), and rarely are they used as the source of quotations for medieval letter-writing practices.

*Epistulae Ex Ponto* and Seneca and Horace's letters were not used in primary education. They might have been used to deepen Latin Grammar matters or metrical features, but it cannot be argued without more evidence; and despite the considerable number of manuscripts, none have survived. Nevertheless, the prevailing information points out a particular use of ancient letter collections as literature and a source of knowledge. Most epistolary books were found among personal belongings, so Durham's monks invested their short annual earnings in buying Ovid, Horace, and Seneca's works.<sup>29</sup> They do not needed those books to accomplish their duties within the monastery, nor were they used in the courses of Theology and Law, which were the regular disciplines for Bachelor's and Doctoral degrees people from Durham achieved. This choice highlights subjective purposes and personal enthusiasm for Classical Antiquity, underscoring a desire for intellectual enrichment beyond formal educational mandates. That desire hardly came from private inquiries and obscure studies; they are probably connected to the educational system heavily funded by Durham Cathedral Priory since they were constant and affected many monks. Therefore, the consumption of ancient

letter collections probably resulted from the educational system established in northeast England.

Early Christian letters mirrored a significant portion of the rhetorical patterns we perceived in Ovid, Horace and Seneca.<sup>30</sup> There is a need for more studies on the evolution of Epistolography in late Antiquity. However, all ancient Latin letters indicate the hierarchy between writer and addressee by vocabulary choice, morphosyntactic structures, and subjects of choice, and display the use of the second person of the verb, establishing a direct turn of a dialogue. The epistles of Paul, for instance, followed a structured pattern: thanksgiving, signs of a continuous dialogue, the body of the letter discussing theological or ethical matters, and a conclusion with a valediction formula. This format drew upon Roman conventions while reshaping them to serve the distinctive purpose of Christian instruction and exhortation.

Later Christian letter-writers, as well as non-Christian authors, applied more rhetorical features initially intended for public speech to letters, such as engaging introductions (*exordium*), clear presentation of facts (*narratio*), and compelling conclusions (*peroratio*).<sup>31</sup> Therefore, public letter-writing and public speech have shared similar foundations for a long time, and both were applied in similar contexts. Thus, Christian and Classical Roman epistolography had extraordinary similarities – which is evident if we understand that the medium, the Latin Language, is the same; therefore, the principles of a genre may slightly alter, but they do not change profoundly.

The letters of the ancient late Christian letter-writers read in Durham – Gregory the Great, Jerome, Ambrose and Augustine – are quintessential examples of those epistolary features.<sup>32</sup> Their letters often began with expressions of thanksgiving, delved into didactic sections addressing doctrinal or ethical matters, and concluded with exhortations or blessings. *A posteriori*, they use letters with an educational purpose: how the Christian community should behave daily, be organised, and react as a unified community to certain situations.

During the Middle Ages, letters were not just historical documents, but essential tools for religious and educational purposes. The letter collections we find in Durham held immense authority and provided guidance for the Christian community's daily conduct, organizational structure, and collective response to various situations. They served as a unifying force, offering a cohesive vision of Christian living and doctrine. The teachings of Church Fathers conveyed through their letters played a significant role in shaping the theological and moral landscape of the time. Despite the hierarchical manipulation and distance in time and space, the Church Fathers used letters to create a sense of proximity between themselves and the Christian communities. In essence, the letter acted as a direct communication channel, even though it was a rhetorical piece of ethical or moral treatise.

These Christian epistles were an essential part of the scholastic curriculum. They were studied, copied, commented on, and distributed throughout Europe, forming a significant part of the intellectual heritage of the Christian West. Monastic and cathedral schools relied on these epistles for instruction in theology, hermeneutics, and moral philosophy.<sup>33</sup> The fact that these letters were widely received and revered highlights their enduring impact on medieval Christian thought and practice. They helped connect the faithful with the foundational teachings of the Church Fathers, thus serving as a bridge between the patristic and medieval Christian traditions. Their influence was evident in the works of countless theologians, clerics, and laypeople throughout generations. Even their style and textual structure served as models to medieval thinkers and helped students develop rhetorical practices.<sup>34</sup>

In Durham, ancient Christian letters were mostly kept near the refectory and open areas of the monastery. Most of these books were in pristine condition, with no signs of daily, heavy use. While personal property included works by Ovid, Horace, and Seneca, manuscripts of Ambrose, Jerome, and Augustine belonged to the Cathedral Priory rather than individual monks. This strategic positioning indicates that these texts had been subjected to



mandatory study, unlike the classical works discussed earlier. However, their good condition indicates they might have been less handled than the Classical epistolary collections.

#### DURHAM'S *LE SPENDEMENT*: MEDIEVAL CHANCERY AND THE PRACTICE OF LETTER-WRITING

The establishment of a medieval chancery, such as the one within Durham Cathedral Priory, was rooted in the evolving administrative and legal practices of the Middle Ages and the revaluations of the importance of writing.<sup>35</sup> This institution was fundamental to the administration of medieval Europe, and its origins can be traced back to the bureaucratic systems of the Roman Empire. Understanding this historical context is crucial for comprehending the evolution of chanceries and their role in the governance structures of the early medieval period. In the Roman Empire, the chancery, also known as the *cancellarius*, was primarily responsible for managing the imperial seal, which symbolized authority and authenticity. It played a crucial role in official communications, overseeing the issuance of decrees and documents that bore the mark of imperial sanction. As the Western Roman Empire declined, these administrative structures did not disappear; instead, they adapted to the changing political landscape.

By the late medieval era, chanceries had become sophisticated centres of administrative excellence, staffed by skilled professionals well-versed in Latin and vernacular.<sup>36</sup> Their functions and influence were significantly shaped through interactions with various institutions. The royal court, for instance, relied heavily on the chancery for formalising decisions and proclamations. Churches collaborated closely with chanceries in managing ecclesiastical arrangements, legal decrees, and administrative decisions. These interactions fostered a complex web of influence and communication, reflecting the interconnected nature of medieval governance and societal structures.

However, only significant institutions (churches, governments, and prestigious families) would have chanceries. First, it would take considerable money to hire, if not train, *scriptores* and *dictatores*, and to buy writing material and dictaminal books. Second, only institutions with recognised power within their societies would have the legal and political necessity to have an office to produce documents representing their power. Hence, chanceries should represent legal, bureaucratic and financial status.

In Durham's case, the establishment of the chancery within the library, nominated as *Le Spendement*,<sup>37</sup> accentuated the institution's commitment to education and the intellectual formation of the northern English community, since most of the persons who worked in Durham were born, raised or studied somewhere near the region of the Tyne and Wear. Furthermore, selecting this secluded location ensured that valuable documents and books remained beyond the reach of unauthorised individuals and favoured focusing on producing documents and training people to compose those documents in a safe place to develop both administrative and educational work. Consequently, the books stored in the chancery were not intended for public display but for exclusive internal use – surveys, queries, and educational activity.

Observations of the manuscripts in the chancery reveal intriguing insights into their usage patterns. Most manuscripts feature side comments, with occasional corrections and erasures, often attributed to a rubricator, suggesting regular use for specific purposes, such as surveys and teaching. The physical characteristics of the parchment and hardcover imply moderate use, with few stains or spots attributable to manual handling. Remarkably, the manuscripts show few additional handwritten annotations, attesting to the careful and expert handling by individuals trained in book production and care.<sup>38</sup>

Within the confines of the *Spendement*, an assortment of materials, including excerpts and commentary on Canon and Civil Law, letter models, and writing manuals, were available to facilitate

the composition and examination of legal and political documents. Moreover, these resources served the formal communication needs of Durham Cathedral's Prior. The meticulous catalogue by John Fyshburn in 1421 enumerates the following books:<sup>39</sup>

- a ) CARTUARIUM PRIMUM, de Specialibus Munimentis infra Diocesim Dunelmensem. Secundo Folio "Edwardus";
- b ) CARTUARIUM SECUNDUM, de Generalibus Munimentis per Angliam. Secundo Folio "Carlixtus";
- c ) CARTUARIUM TERCIMUM, de Munimentis Specialibus et Generalibus infra Diocesim Eboracensem et Lincolnensem. Secundo Folio "in capellis";<sup>40</sup>
- d ) QUARTUM CARTUARIUM ANTIQUUM, de Munimentis Generalibus quod vocabatur LIBER TERRARII. Secundo Folio "nonice";
- e ) REGISTRUM PRIMUM, de Dimissionibus terrarium per Capitulum factis, et confirmationibus Dimissionum Episcoporum. Secundo Folio "anno Domini 1304";
- f ) REGISTRUM SECUNDUM, de Literis sigillatis Sigillo communi et Prioris, cum aliis Recordis, a tempore Antonii Episcopi. Secundo Folio, "ydoneos";
- g ) REGISTRUM TERCIMUM, in quaterno, de materiis antedictis, incompletum. Secundo Folio "pateat".
- h ) Libellus THOMAE MELSONBY, qui vocatur LANDMAYBOKE. Secundo folio "Adam Cartar";
- i ) Summa Dictaminis THOMAE DE CAPUWAY Cardinals. Secundo folio, "malum";
- k ) Liber Continens PLACITA inter Willielmum Archiepiscopum Eboracensem et Capitulum Dunelmensem super formam visitandi, Sede Vacante. Secundo Folio, "tam simplices.";
- l ) REGISTRUM papireum diversarum Literarum, in quondam volumine libri ligati. Secundo Folio, "cedentes";<sup>41</sup>
- m ) Summa RICARDI BRITONIS de Legibus Anglicanis, continens octo libros, cum Tractatu de Natura Brevium et Statutis. Secundo folio, 'tudinis non est';
- n ) REGISTRUM papireum diversarum Literarum, cum tabula precedente. III. Folio "nobis et monachis";<sup>42</sup>
- o ) Cronica de Exordio et Progressu ECCLESIAE DUNELMENSIS, in quaterno. II folio "et quam maxime";
- p ) Summa Dictaminis Monachi RICARDI DE POPHIS et Constitutiones Sinodales ECCLESIAE DUNELMENSIS a c

Constitutiones Octoboni Legati, cum multis aliis. II folio “deus ut solitum”;<sup>43</sup>

q) Principium Tabulae Juris Canonici, continens duas literas tantum, videlicet A e t B. Et quaedam Glosa super Constitutiones Clementinas, complati per Magistrum THOMAM WALKYNGTON. II folio, “glosae de 9 di 5”;<sup>44</sup>

r ) REGISTRUM Diversarum Literarum, in quodam parvo volumine ligato. II. Folio “diffinicio ire”;

s) Summa AZONIS super Codicem, cum Institutionibus litera S.<sup>45</sup>

Registers and cartularies served multiple purposes.<sup>46</sup> They were historical records from decisions and legal and social agreements that guided Durham’s laws and moral principles in cases involving the Cathedral, its bishop, its prior, and its community. Secondly, they served as examples to write similar documents.<sup>47</sup> Nonetheless, what is interesting to us is the fact that these books taught jurisprudence to new scribes, *dictatores*, and students. The most recent letters and register in those books were likely the product of letter-writing techniques learned through *Artes Dictaminis* in the previous centuries.<sup>48</sup> The oldest charters, which date back to the eleventh century, may not have followed strictly any particular *Dictamen*, which were still developed in Italian communal cities and France.<sup>49</sup> Still, they share some resemblance to the other registers. It indicates that some writing practices were somewhat standardised even before the development of the *Dictamen*.<sup>50</sup> However, there are no complete studies yet on how those previous practices of writing official documents, with textual structures similar to letters, evolved from late ancient Roman bureaucratic structures to what would be the standard practice in the eleventh century.

Even though some of those works might not have been read as letters in the last centuries, nor being composed as letters, the presence of at least three *Dictamina* treatises among those eighteen books suggests that they were read by the people working and studying in the *Spendement* as of letter-writing practices. One may argue that those registers or even the charters were not letters, presenting valid arguments to sustain their opinion. Nevertheless,

one cannot deny the use of letter-writing practices to produce official documents in late medieval chanceries.<sup>51</sup> We cannot precisely know how many *Dictamina* there were in those eighteen books, but there were at least three: two *Summae*, one from an English Author,<sup>52</sup> and one *Tractatus*, written there in Durham. There were likely more, but we cannot be precise about how many as we only have a few books and some unbonded texts.

The two *Summae Dictaminis* suggest an occasional need to search for reliable structures, prestigious excerpts from ancient and medieval writers, and direct definitions of the parts each sort of official document would have to have.<sup>53</sup> As one of them was from England, choosing treatises written by English people would positively affect the reception of those treatises in England. The author's choice for specific textual structures, genre characteristics, proper representation of the hierarchy within a particular community, and authors who should be quoted was more reliable than other *dictatores* who may have lived in kingdoms or cities with severe political and administrative differences from England.

However, the key to understanding the books in the *Spendement* correctly is the *Tractatus Dictaminis*, written by a monk named *Williamus de Waillay*, about 1400. This text is a rare case of a single and autographed copy of a work prepared to be used by Durham's students inside Durham Cathedral.<sup>54</sup> It is uncommon to find texts written in the same place they should be used, autographed and with so many deictic references to the place in which it was written. The other texts in the same manuscript are letter models, a concise explanation of the parts of a letter, a treatise on preaching, book IV from *Rhetorica ad Herennium*, and several excerpts from Geoffrey of Vinsauf's *Poetria Noua*. The combination of the text strongly suggests that this very book was used to teach letter-writing practices in all their complexity; the book covers the essential structure of an administrative letter, the elements of phonetics and clauses, principles of rhetoric, and epistolary models to be used as examples.<sup>55</sup>

The last sentence of William of Whalley's text indicates the reason for composing the text, "*ad honorem dei trinette iste*

*libellus pro iuuenibus exaratus*” (In the honour of the Triune God, this booklet was prepared for young people). Therefore, we can ascertain that the book was destined for young male students who used to take classes within the Cathedral. Moreover, passages like “*vt si dicatur femmina anglicana forme egregie*”<sup>56</sup> (as if it was said by an English woman outstandingly), in the second paragraph of the second part of the text, show deictic references to where it should be used - England.

Based on the evidence we find in the *Spendement*, we can safely say that letter-writing practices related to administrative, bureaucratic, and legal activities were taught in Durham Priory Cathedral. As England had no unified political, societal, juridical, and educational systems, Durham Priory invested considerable money in training local boys to work for the Priory itself. The young males from Northeast England might have learned local history, memorised some jurisprudence of the local courts, and dug up into the administrative documents of the local chanceries and courts. Such training would prepare scribes, rubricators, and administrative workers for activities within Durham Cathedral, Durham’s chancery, and other offices.

Although letter-writing practices may have been influenced by local customs and contain some regional references, they were nonetheless subject to strict guidelines and adhered to common patterns throughout Western and Central Europe. This was essential for the diplomatic function of the *Dictamen*. Most letters produced using these practices could be recognised in multiple cities and kingdoms, thanks to their uniformity in key elements of the epistolary structure. This ensured that the document would be easily understood in any other office, chancery or court in Europe. While the content and information contained in these letters may not be relevant to all readers, any educated person would recognise the genre and purpose of the document based on its standardised elements, including the parts of the oration, regular quotations, specific rhythms, and patterns of hierarchy.

The development of the Rhetoric based on the early works of Cicero, known as *Iuvenalia*, pointedly the *De Inventione* and

the *Rhetorica ad Herennium*,<sup>57</sup> followed the ideas and teachings of Augustine.<sup>58</sup> For that reason, it is of no surprise that most of the dictaminal texts were accompanied by Cicero's early Rhetorical works. Simultaneously, the *Dictamina* also relied on poetical figures, including rhythm and metrics.<sup>59</sup> Because of that, it is common to find copies of poetry manuals, in Durham's case, Geoffrey of Vinsauf's *Poetria Nova*, in the same manuscripts one could find any dictaminal treatise. Lastly, the use of *Rhetorici Flores*,<sup>60</sup> or famous and brilliant sentences from ancient or contemporary authors that could be used in various contexts to signify different ideas, also relied on the reading and knowledge of ancient authors, including letter-writers, such as Seneca, Horace, and Ovid.

The *Tractatus Dictaminis*, written by William of Whalley, served not only as a guide to style but also as an educational tool for ensuring that future employees of the *Spendement* and other Durham houses' offices possessed strong written communication skills in both legal and diplomatic contexts. The Cathedral Priory required individuals with a deep understanding of Latin, canon law, Durham's court jurisprudence, and local history. Thus, investing in primary and higher education was not simply an act of charity, but also an investment in potential personnel who would be difficult to find elsewhere. Even if Durham managed to recruit well-trained individuals, additional training in local business and legal matters would still be necessary.

It can be confidently asserted that Durham took great care in training its own personnel in the art of letter-writing, from basic skills to the most advanced techniques. This included early instruction in medieval practices, with works provided to children and training offered to new students within the chancery itself. These future scribes, rhetoricians, illustrators, rubricators, and copyists were expected to possess a high level of literacy and erudition, in order to produce documents that were both ornate and deeply rooted in both ancient and modern letter-writing traditions. Such documents served to showcase the might and position of Durham Cathedral Priory in Western and Central

Europe, while also enabling the individuals to recognise the strengths and weaknesses of documents received by Durham, allowing for diplomatic responses that benefited both Durham and England.

#### UNVEILING THE BRIDGE: CONNECTING ANCIENT LETTER COLLECTIONS TO LETTER-WRITING PRACTICES

The dichotomy between the consumption of ancient letter collections and the practical application of letter-writing in late medieval Durham underscores a nuanced interplay between historical reverence and pragmatic necessity. If Cicero, Pliny, Seneca, Ovid and Horace's letter collections represent Epistolography as a stable genre, the letter-writing practices from the Middle Ages did not follow it completely. Besides a few letter-writers who published letters like Cicero or Ovid,<sup>61</sup> medieval letter-writing practices were almost limited to the dictaminal culture. Mastery of the dictaminal practices was a mark of education and a means to ascend the social hierarchy. Thus, Epistolarity in the Middle Ages is unlike from the Epistolarity from the late Roman Republic and the Augustan period. It does not mean that the dictaminal culture was developed without ancient roots – the *Dictamen* followed some rules close to those used in late Antiquity, as discussed before. In that way, ancient letter collections, consumed by many monks in Durham, and the daily letter-writing practices are not two sides of the same coin but two faces in the same polyhedron, which, depending on the time and society, may have a different face of the same object, Epistolography.

Nevertheless, they still have to rely on the same basis. The key to fully understanding the humane growth, administrative organisation, and political and social revolutions in the Middle Ages lies in better perceiving the educational systems – their objectives, pedagogical structure, and ramifications in each community. Ancient letter collections, as a product, were appreciated by learned people, who, in turn, were obliged to read



and sometimes even write documents prepared following letter-writing practices of the time. Ovid's *Epistulae Ex Ponto* and Horace's *Epistulae*, although the product of poetry application embedded in an epistolary form due to rhetorical reasons, were understood as letters, as Epistolography, the genre most developed in the Middle Ages. Even though consumed by literate people, epic poetry, tragedies, and ancient novels do not connect to daily activities in the Middle Ages as ancient letter collections do. The consumption of epistolary works by Ovid, Horace, and Seneca was not an exercise in mere literary appreciation but a critical engagement with the foundational elements of rhetoric, poetry, and rhythm. Durham's community would rely on books to develop those elements most necessary in the dictaminal culture.

The development of Durham's educational system sustained a tradition of consuming ancient letter collections and writing letters following dictaminal patterns in the medieval period. This tradition was deeply rooted in the daily life of late medieval Durham, serving both historical and poetic purposes as well as being a mandatory practice for those seeking to advance in society. The societal significance of letters, as exemplified in the concept of *Amicitia* found in the epistolary collections of Cicero and Pliny, was largely limited to literary circles and influential individuals.<sup>62</sup> However, by adopting letter-writing practices similar to those found in the late ancient Christian letter collections of Augustine and Jerome, one could gain the status necessary to climb the rungs of late medieval society. Moreover, such practices provided a solid foundation in Latin language and literature that enabled one to eventually read ancient letter collections with ease.

This trend was also evident in the medieval scholastic environment, where classical texts were often studied for practical application rather than just theoretical exploration. In medieval Durham, the practical approach to letter-writing was a response to the evolving societal and administrative structures. The letters produced were essential in maintaining ecclesiastical hierarchies, managing administrative and political obligations, and facilitating diplomatic communications. Despite the utilitarian nature of letter-

writing, the intellectual community of Durham, made up of monks, clerics, and laypeople, still appreciated classical texts for their rich source of rhythm, metric, literary figures, and poetic constructions found in ancient letter collections; in sum, they appreciated the erudition they gained from those works. These texts formed the foundation of dictaminal culture, blending the eloquence and the poetical and rhetorical figures of late ancient letter-writers such as Ovid, Horace, Augustine and Jerome with contemporary governance and communication practices.

The educational system in Durham played a crucial role in this process. It fostered a deep understanding of Latin language and literature, not merely as academic exercises but as practical tools for social and professional advancement. In this context, the engagement with ancient letter collections in Durham was far from an antiquarian pursuit. It was a vital part of the Durham community's intellectual life, bridging the classical past as a product and the medieval present as a practice. In conclusion, the relationship between ancient letter collections and medieval letter-writing in Durham symbolises the broader cultural and educational dynamics of the late Middle Ages. It highlights the enduring relevance of classical texts and how they were adapted to meet new contexts and needs. This interaction between past and present, classical heritage and medieval innovation, old and solid fruits and new faltering practices, is a testament to the intellectual vitality and adaptability of medieval literate people and practitioners in Durham and northeast England.

#### RESUMO

Neste artigo, exploraremos como o consumo de coleções de cartas antigas e o desenvolvimento de práticas de escrita epistolar, conhecidas como cultura dictaminal, que refletem a grandeza do Priorado da Catedral de Durham. Localizado próximo à fronteira com a Escócia e em uma região com um histórico de influxo de escandinavos, o Priorado da Catedral de Durham era uma comunidade beneditina remota que se destacava como um dos exemplos mais significativos contra a ideia de periferia cultural e educacional. Possuía uma das bibliotecas mais abrangentes e multidisciplinares da Europa Ocidental, parte significativa da qual ainda está disponível e amplamente utilizada na educação primária e secundária. Nesse contexto, a Biblioteca da Catedral de Durham era um farol de erudição, conectividade social e política e crescimento humano. Ligados a todos esses avanços, encontramos tanto o consumo de coleções de cartas antigas, que apresentaremos como um produto de várias técnicas e gêneros, quanto o desenvolvimento de técnicas de redação de cartas, herdadas da Antiguidade tardia, mas transformadas em algo completamente novo na Europa medieval. Portanto, pretendemos demonstrar como o Priorado da Catedral de Durham foi uma fortaleza epistolar em todos os sentidos, permitindo que crescesse mais do que qualquer outra comunidade pequena e distante na Inglaterra.

#### PALAVRAS-CHAVE

Práticas de escrita epistolar; Coleções de cartas antigas; *Ars Dictaminis*; Idade Média; Epistolaridade; Priorado da Catedral de Durham.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAGESON, J.W. **Paul, the Pastoral Epistles, and the Early Church**. Michigan: Baker Academic, 2008.
- AKBARI, S.C. Ovid and Ovidianism. In: COPELAND, R. (Ed.). **The Oxford History of Classical Reception in English Literature**. vol 1. Oxford: OUP, 2016. p. 187-208.
- ALESSIO, G.C. L'ars dictaminis nel Quattrocento italiano: eclissi o persistenza? **Rhetorica: a Journal of the History of Rhetoric**, v. 19, n. 2, p. 155-173, 2001.
- \_\_\_\_\_. The Rhetorical Juvenilia of Cicero and the Artes Dictaminis. In: COX, V.; WARD, J.O. (Ed.). **The Rhetoric of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition**. Leiden: Brill's, 2006.
- APOSTOLIC FATHERS. **Early Christian Writings**. Translated by Maxwell Staniforth, Introduction and notes by Andrew Louth. New York: Penguin, 1987.
- BOYD, A. **Life in a Medieval Monastery: the Monks of Durham Cathedral**. Durham: Sacristy Press, 2013.
- BRAUND, S. The Metempsychosis of Horace: The Reception of Satires and Epistles. In: DAVIS, G. (Ed.). **A Companion to Horace**. Oxford: Blackwell, 2010. p. 291-318.
- CAIN, A. **Jerome's Commentaries on the Pauline Epistles and the Architecture of Exegetical Authority**. Oxford: OUP, 2021.
- CAMARGO, M.A. Twelfth-Century Treatise on 'Dictamen' and Metaphor. **Traditio**, n. 47, p. 161-213, 1992.
- \_\_\_\_\_. The Waning of Medieval Ars Dictaminis. **Rhetorica**, v. 19, n. 2, p. 135-140, 2001.
- CHINCA, M.; YOUNG, C. Orality and Literacy in the Middle Ages: a Conjunction and its Consequences. In: CHINCA, M.; YOUNG, C. (Ed.). **Orality and Literacy in the Middle Ages: Essays on a Conjunction and its Consequences in Honour of D.H. Green**. Turnhout: Brepols, 2005.
- CLANCHY, M.T. The ABC Primer: Was it in Latin or English? In: SALTER, E.; WICKER, H. (Ed.). **Vernacularity in England and Wales c. 1300-1550**. Turnhout: Brepols, 2011.
- \_\_\_\_\_. **From Memory to Written Record: England 1066-1307**. 3rd edition. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.
- CLAXTON, W. **The Rites of Durham**. Edited by Margaret Harvey and Lynda Rollason. Rochester: The Surtees Society, 2020.

- CONSTABLE, G. Dictators and Diplomats in the Eleventh and Twelfth Centuries: Medieval Epistolography and the Birth of Modern Bureaucracy. **Dumbarton Oaks Papers**, n. 46, p. 37-46, 1992.
- CORNELIUS, I. The Rhetoric of Advancement: Ars Dictaminis, Cursus, and Clerical Careerism in Late Medieval England. **New Medieval Literatures**, n. 12, p. 289-330, 2010.
- COX, V. Rhetoric and Politics. In: MACDONALD, M.J. (Ed.). **The Oxford Handbook of Rhetorical Studies**. Oxford: UOP, 2022.
- CULLUM, P.H. Learning to be a Man, Learning to be a Priest in the Late Medieval England. In: JONES, S.R.; REES, S. (Ed.). **Learning and Literacy in Medieval England and Abroad**. Turnhout: Brepols, 2003.
- DECLERQ, G. Originals and Cartularies: the organization of Archival Memory (Ninth-Eleventh Centuries). In: HEIDECKER, K. (Ed.). **Charters and the Use of the Written Word in Medieval Society**. Turnhout: Brepols, 2000.
- DIMMICK, J. Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry. In: HARDIE, P. (Ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: CUP, 2003. p. 264-287.
- DOBIE, A. **Accounting at Durham Cathedral Priory: Management and Control of a Major Ecclesiastical Corporation, 1083-1539**. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- DOBSON, R.B. **Durham Priory, 1400-1450**. Cambridge: CUP, 1973.
- DODDS, B. **Peasants and Production in the Medieval North-East**. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2007.
- DOYLE, A.I. **The Printed Books of the Last Monks of Durham**. Durham: Dean and Chapter, 1974.
- EBBELER, J.V. **Disciplining Christians: Correction and Community in Augustine's Letters**. Oxford: OUP, 2012.
- EDEN, K. The Rhetorical Tradition and Augustinian Hermeneutics in the De Doctrina Christiana. **Rhetorica**, v. 8, n. 1, p. 45-63, 1990.
- FLECKENSTEIN, K.S. Decorous Spectacle: Mirrors, Manners, and Ars Dictaminis in Late Medieval Civic Engagement. **Rhetoric Review**, v. 28, n. 2, p. 111-127, 2009.
- FORD, W. The Problem of Literacy in Early Modern England. **History**, v. 78, n. 252, p. 22-37, 1993.
- FRASER, C.M. The Court of the Priors of Durham. In: CHRISTIAN, D.L.; RICHARD, H.B. (Ed.). **North-East England in the Later Middle Ages**. Martlesham: Boydell, 2005.

- GAMESON, R. **Manuscripts Treasures of Durham Cathedral**. London: Third Millenium Publishing, 2010.
- GREATREX, J. Monk Students from Norwich Cathedral Priory at Oxford and Cambridge, c. 1300 to 1530. **The English Historical Review**, v. 106, n. 420, p. 555-583, 1991.
- GRÉVIN, B. Les frontières du ‘dictamen.’ Structuration et dynamiques d’un espace textuel médiéval (XIIIE–XVE s.). **Interfaces: A Journal of Medieval European Literatures**, n. 1, p. 142–169, 2015.
- GRIFFITH, M. Ælfric’s Preface to Genesis: Genre, Rhetoric and the Origins of the “Ars Dictaminis”. **Anglo-Saxon England**, n. 29, p. 215–234, 2000.
- HASELDINE, J. Understanding the Language of Amicitia. The Friendship Circle of Petter of Celle (c. 1115-1183). **Journal of Medieval History**, n. 20, p. 237-260, 1994.
- HASKETT, T.S. The Medieval English Court of Chancery. **Law and History Review**, v. 14, n. 2, p. 245-313, 1996.
- HEALE, M. The Late Middle Ages, 1380-1539. In: BROWN, D. (Ed.). **Durham Cathedral: History, Fabric & Culture**. London: Yale University Press, 2014. p. 175-200.
- HOSKIN, P. Durham Priory: consolidation 1189-1380. In: BROWN, D. (Ed.). **Durham Cathedral: History, Fabric and Culture**. London: Yale University Press, 2015.
- HUGHES, H.D. **A History of Durham Cathedral Library**. Durham: Durham County Advertiser, 1925.
- HILL, J. Learning Latin in Anglo-Saxon England: Traditions, Texts, and Techniques. In: JONES, S.R. (Ed.). **Learning and Literacy in Medieval England and Abroad**. Turnhout: Brepols, 2003.
- INSLEY, C. Rhetoric and Ritual in Late Anglo-Saxon Charters. In: MOSTERT, M.; BARNWELL, P.S. (Ed.). **Medieval Legal Process: Physical, Spoken and Written Performance in the Middle Ages**. Turnhout: Brepols, 2011.
- KER, N.R. (Ed.). **Medieval Libraries of Great Britain: a List of Surviving Books**. 2. ed. London: Offices of the Royal Historical Society, 1964.
- KIRK, J. (Ed.). **Humanism and Reform: the Church in Europe, England and Scotland, 1400-1643**. Oxford: Blackwell, 1991.
- KLAUCK, H.J. **Ancient Letters and the New Testament**. Translated by Daniel P. Bailey. Waco: Baylor University Press, 2006.

- KRISTELLER, P.O. **Iter Italucum**, vol IV: Great Britain to Spain. Leiden: Brill, 1989.
- LANHAM, C.D. Freshman Composition in the Early Middle Ages: Epistolography and Rhetoric Before the Ars Dictaminis. **Viator**, n. 23, p. 115-134, 1992.
- MAYER, R. Seneca Redivivus: Seneca in the Medieval and Renaissance World. In: BARTSCH, S.; SCHIESARO, A. (Ed.). **The Cambridge Companion to Seneca**. Cambridge: CUP, 2015.
- MONFASANI, J. Three Notes on Renaissance Rhetoric. **Rhetorica**, v. 5, n. 1, pp. 107-118, 1987.
- MORGAN, N.J.; THOMSON, R.M. (Ed.). **The Cambridge History of The Book in Britain**, vol II: 1100-1400. Cambridge: CUP, 2008.
- MYNORS, R.A.B. **Durham Cathedral Manuscripts**: to the End of the Twelfth Century. Oxford: OUP, 1939.
- OLSEN, B.M. Accessus to Classical Poets in the Twelfth Century. In: RUYS, J.F.; WARD, J.O.; HEYWORTH, M. (Ed.). **The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom**: the Role of Ancient Texts in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books. Turnhout: Brepols, 2013.
- \_\_\_\_\_. The Production of the Classics in the Eleventh and Twelfth Centuries. In: CHAVANNES-MEZEL, C.A.; SMITH, M.M. (Ed.). **Medieval Manuscripts of Latin Classics**: Production and Use. Leiden: Brill, 1996.
- ORME, N. **Medieval Schools**: from Roman Britain to Renaissance England. London: Yale University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. The Cathedral and Education, 1083-1542. In: BROWN, D. (Ed.). **Durham Cathedral**: History, Fabric and Culture. London: Yale University Press, 2015. pp. 434-45.
- PATT, W.D. The Early “Ars Dictaminis” as Response to a Changing Society. **Viator**, n. 9, p. 137-160, 1978.
- POSTER, C.; MITCHELL, L.C. (Ed.). **Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present**. Columbia: University of South Carolina Press, 2007.
- REYNOLD, L.D. **Texts and Transmission**: a Survey of the Latin Classics. Oxford: Clarendon, 1983.
- SWANSON, R. The Church and Religious Life. In: LAZZARINI, I. (Ed.). **The Later Middle Ages**. Oxford: OUP, 2021.
- SCATTERGOOD, J. **Manuscripts and Ghosts**: Essays on the Transmission of Medieval and Early Renaissance Literature. Dublin: Four Court Press, 2006.

SURTEES SOCIETY. **A Description or Brief Declaration of all the Ancient Monuments, Rites, and Costumes.** 1593. London: J.B. Nichols and Son., 1842.

\_\_\_\_\_. **Catalogi Veteres Librorum Ecclesiae Cathedralis Dunelm.** London: J.B. Nichols and Son., 1838.

TORRE, C. Seneca and the Christian Tradition. In: BARTSCH, S.; SCHIESARO, A. (Ed.). **The Cambridge Companion to Seneca.** Cambridge: CUP, 2015.

TURCAN-VERKERK, A.M. L'art Épistolaire au XII<sup>e</sup> siècle: naissance et développement de l'ars dictaminis (1080-1180). **Annuaire de l'École des hautes études** (EPHE), p. 140-209, 2009.

\_\_\_\_\_. La théorie des quatre styles: une invention de Jean de Garlande. **Archivum Latinitatis Medii Aevi**, n. 66, p. 167-187, 2008.

WARD, J.O. **Classical Rhetoric in the Middle Ages: the Medieval Rhetors and Their Art 400–1300**, with Manuscript Survey to 1500 CE. London: Brill, 2018.

\_\_\_\_\_. Rhetorical Theory and the Rise and Decline of Dictamen in the Middle Ages and Early Renaissance. **Rhetorica**, v. 19, n. 2, p. 175-223, 2001.

WATTS, J. Power, Government, and Political Life. In: LAZZARINI, I. (Ed.). **The Later Middle Ages.** Oxford: OUP, 2021.

WHITE, P. **Cicero in Letter: Epistolary Relations of the Late Republic.** Oxford: OUP, 2010.

WITT, R. Medieval “Ars Dictaminis” and the Beginnings of Humanism: a New Construction of the Problem. **Renaissance Quarterly**, v. 35, n. 1, p. 1–35, 1982.

YSERBAERT, W. Medieval Letters and Letter Collections as Historical Sources: Methodological Questions, Reflections, and Research Perspectives (Sixth-Fifteenth Centuries). In: BARTOLI, E.; HÖGEL, C. (Ed.). **Medieval Letters: Between Fiction and Document.** Turnhout: Brepols, 2015.



<sup>1</sup> On the definitions of literacy and the utility of reading and writing in the late Middle Ages, see CHINCA; YOUNG, 2005 and CLANCHY, 2013. For a more historical approach to literacy before the Norman invasion, see HILL, 2003.

<sup>2</sup> On the material used to teach basic and advanced writing and reading abilities in the English late Middle Ages, see CLANCHY, 2011, p. 18-29, and CULLUM, 2003, p. 135-142

<sup>3</sup> RUNDLE, 2019, p.275, explains that “These patterns of movement make it difficult to sustain the idea that the success of humanist scripts was a slow diffusion from centre to periphery. It would be better to say that this cosmopolitan tradition itself constituted a conceptual centre which was geographically diffuse. In this re-thinking, the periphery is not in a distant land but can always be close to the piazza or the market-place; it comprises those less able to afford – or simply less interested in following – the recent innovations. The periphery was, of course, the majority”.

<sup>4</sup> The most recent and solid studies on medieval Durham are CLAXTON, 2020; BROWN, 2015; DOBIE, 2015; BOYD, 2013; THRELFALL-HOLMES, 2005; KIRK, 1991; and DOBSON, 1973.

<sup>5</sup> The manuscripts in Durham show that Latin, English, and French were frequently used, at least in written documents. There are also a few manuscripts in Greek and some texts in Germanic languages. Besides that, by the people who circulated in northeast England, we may expect that some people spoke Italian, Danish, Welsh, Irish, and Scottish Gaelic languages.

<sup>6</sup> On this matter, see HASKETT, 1996, p. 247-253

<sup>7</sup> According to PATT, 1978, p. 134, “In actuality, however, its most important aspect was the teaching and practice of letter-writing. One can distinguish at least two main reasons for this utilitarian tendency. First, letter-writing was one of the most common forms of composition practiced in the Middle Ages. Second, the *ars dictaminis* offered one of the few opportunities for a career in administration, government and politics. The seats of power, the ecclesiastical and secular chanceries and courts, were accessible to those with training in law, theology, or *ars dictaminis*. Because the *ars dictaminis* was so indispensable, it was taught in cathedral and monastic schools, and later in the universities, all over Europe”.

<sup>8</sup> On the powers granted to Durham Cathedral Priory, see CLAXTON, 2020 and BOYD, 2013.

<sup>9</sup> FRASER, 2005, p. 111-114, clarifies that by the early thirteenth century, Durham probably had some sort of court, and by the early fourteenth century, it certainly had a prestigious court. A significant amount of documents produced in the courts during that period are still available.

<sup>10</sup> As well demonstrated by CLANCHY, 2013, p. 228-248, the ability to read a text was partially, if not completely, independent from writing skills in the Middle Ages. But it goes even further, for the ability to understand a text could be evaluated as a visual skill or hearing skill. Secondly, the concept of *litteratus* and *illiteratus* relied on other things than just the ability to read a text: it depended on the social order (clerks were *litteratus*, and knights and ordinary people were *illiteratus*), decisions of courts, and social recognition. For further studies on the definition of literacy in the Middle Ages, see also FORD 1993.

<sup>11</sup> ORME, 2006 and ORME, 2015 are the better references for studying Middle Ages schools in Northeast England. However, THOMSON and MORGAN, 2008 and GREATREX, 1991 are also excellent references to comprehend education in the Middle Ages. For the teaching of secular boys, see SURTEES SOCIETY, 1842, p. 81. For Latin’s social and professional uses and the pedagogical outline of Latin teaching, see CORNELIUS, 2010.

<sup>12</sup> On the amount invested by Durham Cathedral Priory in education, see CLAXTON, 2020, and ORME, 2015. For instance, ORME, 2015, p. 437, states that “In 1286, Durham began to acquire land at Oxford on which to build a house for student monks, and this house duly came into existence Durham College”, which was a pioneer and lonely entrepreneur.

<sup>13</sup> CORNELIUS, 2010, p. 298, says that The ostensible purpose of such instruction was to ensure that the letter proceeded in a manner appropriate to its circumstances and hence to maximize the sender’s chances of receiving favourable hearing. However, the specifically codified form taken by this instruction lent the instruction a slightly different function: by providing a menu of ready-made and approved formulas, the *ars dictaminis* spared chancery clerks and notaries from the task of making independent judgments concerning matters of social decorum.”. For other studies, see also CLANCHY, 2005.

<sup>14</sup> On the Northern English people funded to go universities, see CLAXTON, 2020 and GREATREX, 1991.

<sup>15</sup> On the education of several Priors and Bishops in Durham, see BOYD, 2013, p. 21-25.

<sup>16</sup> According to ORME, 2006, p. 192, “by the thirteenth century, the schoolmaster came to be appointed and supervised by the bishop. He was essentially the teacher of a city school rather than a cathedral school. His school lay outside the precincts of the monastic cathedral, although it might have links with the monks. They might send him the boys whom they maintained in their almonry: boys who were not monks but acted as servers in church, as was the case at Durham and Worcester.”

<sup>17</sup> According to ORME, 2015, p. 437, “A grammar school may have existed by 1108-1114, since a later charter (spurious, but possibly based on a genuine document) refers to a schoolmaster of Durham in that period named Suirus, whose profession is likely to have been the teaching of Latin. There was certainly such a school by 1190, when it figures in Reginald’s *Life of Godric* as the ‘school of clerks’, presided over by a master and attended by scholars ‘giving their attention to literary studies’.”)

<sup>18</sup> The date of the opening of Durham’s house in Oxford is questionable. According to GAMESON, 2010, p. 18-19, and HOSKIN, 2015, p. 41-42 it is likely that by 1280, and certainly in 1330, there were Durham’s young males sent to Oxford at the expense of the Priory.

<sup>19</sup> The current evidence shows that after learning the abc, usually through the Book of Hours and some prayers, students had contact with ancient poets, such as Horace, Ovid, Statius, and Virgil, Grammarians, such as Donatus and Priscian, and other thinkers, such as Isidore, Bede, Augustine, Seneca, Cicero, among others. See CLANCHY, 2011; ORME, 2006; OLSEN, 2013; and OLSEN, 1996.

<sup>20</sup> According to BOYD, 2013, p. 13, “It is clear from the lists of monks, still in the archives at Durham, that many came from the north-east of England and that many came from the middle ranks of society; sons of clerks and notaries and shopkeepers in Durham, of tenant farmers of the priory, of merchants of Hull or Newcastle”.

<sup>21</sup> DOBIE, 2015, p. 10-28, demonstrates the progressive changes in Durham between the twelfth and the fifteenth centuries. There still is room for profound research connecting the number of schools, the sort of books read in Durham, and the number of people called “*literati*” in legal cases during that timeframe. The currently available data is sparse and separate in studies from areas that did not communicate in the past but now seem complementary, such as History, Philology, Law, and Pedagogy.

<sup>22</sup> Initially, the Cathedral was secular, with no connections with houses or institutions other than the Roman Catholic Church and the pope. Only after a

few decades was it taken by Benedictine monks, who found the monastery within the cathedral and applied the Benedictine principles.

<sup>23</sup> On the Black Death impact and economic and societal recovery, see DODDS, 2007, p. 73-80.

<sup>24</sup> On the known works held in Durham libraries, see HUGHES, 1925; MYNORS, 1939; KER, 1964; DOYLE, 1974; and KRISTELLER, 1989.

<sup>25</sup> All the data about the books found in Medieval Durham Cathedral Priory and where they were located in a specific year can be found at the internal catalogues, such as the manuscript B.IV.46, digitalised and found at [www.durhampriory.ac.uk](http://www.durhampriory.ac.uk) (last visited on 08/02/2024). Secondly, SURTEES SOCIETY, 1838, p. lvii, says that “The Monks of Durham, however, appear to have possessed a purer taste, for we find them in possession of the Bucolics, Georgics, and Aeneid of Virgil, some of the Poems of Ovid, the Comedies of Terence, the Satires of Juvenal, the Poems of Claudian, and Lucan, and some pieces of Horace”. That statement came from an analysis of the records and the repetitive entries of Classics authors in open places and private possessions. For instance, SURTEES SOCIETY, 1838, p. 6-10, lists some of the books found at personal belongings of specific monks, and in p. 49, 59-70, there are the name of the books found at the Cloister in 1395.

<sup>26</sup> On the general aspects of Ovid’s reception in the Middle Ages, see DIMMICK, 2003. For the reception of Ovid’s letters, see AKBARI, 2016. For the number and nature of Ovid’s manuscripts in the Middle Ages, see REYNOLDS, 1983.

<sup>27</sup> On Horace’s reception, see BRAUND, 2010. On the number and nature of Horace’s manuscripts, see REYNOLDS, 1983.

<sup>28</sup> On the medieval reception of Seneca’s letters, see MAYER, 2015. For the impact Seneca had on the Christian Tradition and how it affected the Middle Ages, see TORRE, 2015. On the number and nature of Seneca’s manuscripts, see REYNOLDS, 1983.

<sup>29</sup> Due to the great effort of Durham’s monks in registering all books they had and where they were kept, this information can be found at SURTEES SOCIETY, 1838.

<sup>30</sup> There are very few studies on the continuous evolution from late Republican letter-writing practices and the well-established genre Epistolography in late Antiquity. Most of the research focuses on isolated cases and authors and does not look to Epistolography as both genre and practice that changed according to societal needs and educational patterns. We hope that soon, more studies can cover that gap in the history of Education, Latin Language and Literature, and political and societal development.

<sup>31</sup> On the similarities between the medieval epistolary practices and the late Ancient epistolary tradition, see LANHAM, 1992, p. 115-118, and TURCAN-VERKERK, 2008, p. 176-183.

<sup>32</sup> On the Christian Epistles, their uses and their reception in the late Antiquity and Middle Ages, see EBBELER, 2012; AAEGERSON, 2008, APOSTOLIC FATHERS, 1987, and CAIN, 2021.

<sup>33</sup> On the theological use of late ancient letters in the Middle Ages, see EDEN 1990.

<sup>34</sup> On the use of ancient Christian letter collections on the development of Rhetoric, see TURCAN-VERKERK, 2008, 176-180, and GRIFFITH, 2000, p. 200.

<sup>35</sup> On the development of literacy as a response to societal needs, see PATT, 1978 and CLANCHY, 2013.

<sup>36</sup> On the construction of medieval chanceries and courts, see CONSTABLE, 1992. On the requirement to work on chanceries and courses, see CORNELIUS, 2010.

<sup>37</sup> GAMESON, 2010, p. 19, calls the Spendement “the strong room off the northwest corner of the cloister”. CLAXTON, 2020, p. 25, tells that “the

Spendement as The most valuable books were kept in the “spendement”, or treasury, a special storeroom for valuables off the west alley of the cloister”.

<sup>38</sup> The surviving manuscripts can be found digitalised at [www.durhampriory.ac.uk](http://www.durhampriory.ac.uk).

<sup>39</sup> SURTEES SOCIETY, 1838, pgs. 123-4.

<sup>40</sup> The cartularies were volumes meticulously organised to house copies or transcripts of significant charters, deeds, and legal documents, particularly those related to land ownership, privileges, and rights. Durham’s compilations served as a centralised repository, easing the management of land and taxation and preserving its crucial historical and legal records. They presented detailed descriptions and indexes, a precious historical and administrative resource. They were the first items on the list, A to D. Letter D of the list is currently missing; however, the three surviving manuscripts are in fair condition. Letters A, B and C are catalogued as Durham Cathedral Archive Cartulary 2, 1 and 3, respectively. There are also two other cartulary books in the Durham Cathedral Archive, but they do not display the first word of the second folio as described by Fyshburn. The manuscript listed as D has likely been dismembered and reinserted within other manuscripts, which makes it impossible to firmly ascertain if D was the current Cartulary 4. by type of addressee (Cartulary 1) or by subject (Cartulary 2 and 3).

<sup>41</sup> Book L is now found at Durham Cathedral Archive. Other folios were inserted into it, but due to the comments of dozens of previous librarians on books and registers at the Archive, it is now possible to identify it as MS C.IV.25. It is a book with letter models, treatises on prosimetrum, letter-writing and Rhetoric. Book L draws attention because it is a rare case of a book produced in the same place it was used, as one can see from the autographed pedagogical material *Tractatus Dictaminis*, written by a monk named William of Whalley. That work does references to York rhetors, creates paraphrasis using deictic references, and is intended to be used by Durham boys.

<sup>42</sup> There are three *Registri* dedicated to official documents encompassing communications with fellow church members and political dignitaries within England and abroad. There are also formal registers of legal and social transactions involving Durham Cathedral Priory. The list represents them by letters E, F and G. The *Registri* exhibits clear lettering devoid of embellishments, marginal notes, or rubrics. Only marginal indications of each excerpt’s content are discernible. These books serve as duplicates of official letters and documents penned in the name of Durham or directed to Durham, serving as references for consultation and modelling. We can find letter N, however dismembered with some new parts, including a treatise on *Dictamen* in extremely poor condition, yet to be confirmed the authorship and provenance. It suggests that, at some point, more books containing letter-writing treatises were brought to the chancery after 1421. Thus, we may assume that the chancery was running and growing in a number of books.

<sup>43</sup> The book, which has the work of Ricardus de Pophis, currently resides in the British Library, with only an old, microfilmed copy retained in Durham. Records indicate that this manuscript is the sole book from Fyshburn’s list departing from the Priory. The manuscript shows brown, red, and blue ink, decorated side margins, and prominent initial letters at the beginnings of paragraphs. It includes a compilation of various letter models and glossaries. This manuscript was probably composed abroad and later acquired to augment Durham Cathedral libraries. The absence of a similar manuscript in Durham covering prose and versification accentuates the willingness of Durham’s monks to acquire educational material for chancery use.

<sup>44</sup> The manuscript holding the work of Thomas Melsonby stays conspicuously absent from digitalised collections and the Cathedral archive. There is no sign of its survival based on the reference “Adam Cartar” as the first words of the second folio. Nevertheless, finding portions of such texts dispersed within other manuscripts, including those beyond Durham would not be implausible. One other text was dismembered and reassembled into another book, Thomas de Capuway’s *Dictamen*, incorporated into the *REGISTRUM DIUERSARUM LITERARUM*, a manuscript neither digitised nor entirely catalogued, discovered within the Durham Cathedral’s archive.

<sup>45</sup> The books registered as K, M, O, Q, R and S are not found among the digitalised works or at the Cathedral Archive under those same names. It raises the possibility of dismemberment or relocation to an alternative location. Therefore, we cannot detail and comment on them, except for the major works on them. It seems that they covered Durham’s history and its legal regiment, which may have been replaced by new works on the subject, mainly the legal texts, which may have lost their meaning due to possible changes in Durham’s jurisdiction or political position in England.

<sup>46</sup> On the epistolary nature and societal value of registers and charters, see DECLERQ, 2000, and YSEBAERT, 2015.

<sup>47</sup> CORNELIUS, 2010, p. 292, explains that “when assembled into collections (formularies) and appended to manuals of letter-writing (*artes dictandi*) these letters served as illustrations of correct epistolary style. Hence, a student might encounter, within the materials that taught the correct execution of secretarial duties, letters soliciting appointment to that office. He would be invited to adapt a letter between a generic ‘clerk’ and ‘bishop’ to his own purposes; the letter’s style and formulation would testify to the student’s progress and hence support the legitimacy of his petition”.

<sup>48</sup> On the evolution of the *Dictamen*, the best references are CAMARGO, 2001; TURCAN-VERKERK, 2009; WITT, 1982; ALESSIO, 2001; and WARD, 2018.

<sup>49</sup> On epistolary styles before the *Dictamen* in England, see GRIFFITH, 2000.

<sup>50</sup> On epistolary practices before the *Dictamen* in England, see INSLEY, 2011, and HASKETT, 1996.

<sup>51</sup> According to CORNELIUS, 2010, p. 292, “When assembled into collections (formularies) and appended to manuals of letter-writing (*artes dictandi*) these letters served as illustrations of correct epistolary style. Hence, a student might encounter, within the materials that taught the correct execution of secretarial duties, letters soliciting appointment to that office. He would be invited to adapt a letter between a generic ‘clerk’ and ‘bishop’ to his own purposes; the letter’s style and formulation would testify to the student’s progress and hence support the legitimacy of his petition.”

<sup>52</sup> There is no certain information about the place of birth of Richard of Pophis or where he might have studied and worked. Considering the name, he might have been English, German, or Norman.

<sup>53</sup> On the textual structure of medieval official letters, administrative offices, courts and the *Dictamen*, see GRÉVIN, 2008 and MONFASANI, 2008.

<sup>54</sup> This exemplar may not be the only one that existed. Many teachers may have written their own *Dictamen*. CORNELIUS, 2010, p. 302, says that “during the second half of the fourteenth century, an internally differentiated teaching tradition of *ars dictaminis* developed in England, comparable to that observed in the French and Italian traditions, if on a considerably smaller scale. One group of teachers attempted a rapprochement with the tradition of classical rhetoric, producing manuals of *ars dictaminis* that drew heavily on twelfth-century arts of poetry and prose: another group stripped *ars dictaminis* to its formulaic essentials and taught letter-writing alongside the basic administrative

skills of accounting and the drafting of legal instruments”.

<sup>55</sup> On the frequent use of poetry manuals, rhetoric treatises and *Dictamen*, see GRÉVIN, 2015, and WARD, 2001.

<sup>56</sup> A paraphrase of an Isidore’s sentence, in which we read “*femina aegyptia*” (Egyptian woman), *Etymologiae* II.19

<sup>57</sup> It was widely believed by medieval readers that *Rhetorica ad Herennium* was authored by Cicero. While contemporary evidence suggests that it may have been written by a different individual from the late Republican era, it is crucial to examine the text through the lens of those who originally read it to gain insight into their methods of interpretation and application of the theory.

<sup>58</sup> On the construction of the Medieval Rhetoric and its practical use in the dictaminal culture, see ALESSIO, 2006, p. 335, where he says, “it is important to recognize, first, that for the theorists of the *ars dictaminis* as for all other practitioners of medieval communication theory down to the advent of humanism, the principal sources for classical rhetorical doctrine were the *De inventione* and the *Rhetorica ad Herennium* [...] Their utilization of classical rhetorical doctrine is, in fact, limited to those *partes orationis* still recognizably present within the structure of the letter (*exordium*, *narratio* and, more rarely, *conclusio*), and, more generally, to what might be regarded as functional to the needs of dictamen as a primarily stylistic art oriented towards the production of written texts”. Other most important reference is WARD, 2001. On the Ciceronian reception of Augustine and its practical application, see EDEN, 1990.

<sup>59</sup> On the use of prose versification in medieval letters, see TURCAN-VERKERK, 2003, p. 111, who says that “à une époque où l’accroissement d’activité des chancelleries et le souci de codifier la communication au sein de la *societas Christiana* rendent urgente la diffusion de normes écrites. [...] L’une de ses innovations à l’égard d’une rhétorique traditionnelle qui connaissait les genres prosaïque et métrique est la notion de *genus mixtum*, qui, avec des hésitations (nous y reviendrons dans un instant), reçoit alors le nom de *prosimetrum*, terme que nous voyons apparaître pour la première fois dans la littérature latine”.

<sup>60</sup> On the construction and use of *Rhetorici Flores*, see CAMARGO, 1992, p. 162-170, and ALESSIO, 2006, p. 336.

<sup>61</sup> On these medieval letter collections, see CONSTABLE, 1992, p. 39-43, and HALDESINE, 1994.

<sup>62</sup> On the literary circles before the Renaissance, see HALDESINE, 1994.

Resenha: BEATON, Roderick. *Οι Έλληνες: Μια παγκόσμια ιστορία*. Trad. Μενέλαος Αστερίου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2022, 567 p. ISBN 978-618-07-0216-3. 22.90 € (tradução d e *The Greeks: a Global History*. London: Faber & Faber, 2021).<sup>1</sup>  
Alessandro Rolim de Moura

SUBMISSÃO 29.4.2024 | APROVAÇÃO 29.7.2024 | PUBLICAÇÃO 7.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.63782

RODERICK BEATON, atualmente *chairperson* na British School at Athens, foi Koraes Professor of Modern Greek and Byzantine History, Language and Literature no King's College London, de 1988 até sua aposentadoria, em 2018. Como rápida amostragem de suas diversas publicações, citemos *An introduction to modern Greek literature* (1994) e *Byron's war: Romantic rebellion, Greek revolution* (2013). Sua mais recente obra, aqui resenhada, tem a ambiciosa proposta de contar a história dos “helenófonos” (os ελληνόφωνοι da tradução que usei) desde o Período Micênico até os dias de hoje. Mas não é apenas isso que torna o livro incomum (pelo menos fora da Grécia):<sup>2</sup> como sugere o título, Beaton escreve

uma “história global” dos gregos, no sentido de estar constantemente em busca das conexões entre cada período da história grega e o que ocorria contemporaneamente, ou ocorreria futuramente, em outras culturas. Essa visada o leva a observar não só as trocas entre a Hélade e, por exemplo, as regiões mais próximas do Mediterrâneo antigo e medieval, mas também a recepção da cultura grega de diversas épocas nos séculos subsequentes. O livro está repleto de interessantes análises do trânsito de ideias por diferentes povos. Beaton não assume uma postura helenocêntrica: não são apenas os gregos que tudo inventam, enquanto os demais apenas recebem a herança helênica. Os eventos da história grega são apresentados também como manifestações locais de processos mais amplos, às vezes de fato globais, em agudas discussões de questões geopolíticas. O resultado é um livro que, sem deixar de enxergar as contribuições dos helenófonos para a humanidade como um todo (fica patente que são muitas, coisa de que com frequência nos esquecemos), permite compreender os gregos em suas limitações e erros e reconhece o quanto foram por vezes influenciados por outros povos ou mesmo submetidos por forças externas talvez irresistíveis.

O leitor poderá perguntar por que escrevi a resenha a partir da tradução grega. Primeiro, porque foi em grego que tive inicialmente notícia da obra e, na expectativa de exercitar meu grego moderno, foi a essa versão que me dediquei. Mas não só por isso. A tradução para o grego contém um texto a mais: o prefácio à edição grega, em que Beaton se dirige a seus leitores helenófonos (p. 15-19). Na Grécia, observa ele, existem diversos livros que contam a história do “povo grego” traçando uma continuidade entre os períodos antigo, bizantino e moderno, como o de Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του ελληνικού έθνους από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1930* (6. ed., 1932). Beaton assinala, no prefácio à tradução grega, que todo povo precisa de uma “história nacional” para situar-se a si mesmo no mundo. Mas também é fundamental, continua o autor, que cada povo entre em contato com a visão histórica sobre o povo em questão



desenvolvida pelos estrangeiros. Assim, a bela tradução de Μενέλαος Αστερίου é também um testemunho da abertura do ambiente intelectual grego para as visões de fora, um documento da recepção grega de estudos de helenistas estrangeiros. Estes últimos talvez tenham melhores condições de se proteger contra as tentações do nacionalismo e de seu frequente colega, o racismo, vícios que podem vir a acometer uma “história nacional”. Como ficaria a *συνέχεια* (“continuidade”) entre os períodos clássico, medieval, moderno e contemporâneo do “helenismo” (que os gregos de hoje amiúde se comprazem em assinalar), quando expressa *por um estrangeiro*, mas *em grego*? Usará o grego moderno as mesmas palavras antigas e bizantinas para exprimir conceitos fundamentais dessas épocas? Todas essas razões tornam a leitura de Beaton em tradução grega profundamente educativa.

Nesse sentido, é crucial sublinhar que a história de Beaton é a dos falantes de grego, os helenófonos. Não se pressupõe uma continuidade de “sangue”, alguma herança genética, ou a manutenção de uma mesma unidade territorial ou institucional ao longo dos séculos. Pudera. Depois de mais de três milênios de migrações, miscigenações e transformações políticas — desde o(s) estado(s) que existiu(ram) em torno dos palácios micênicos até a República Helênica criada no séc. XIX, passando pelas cidades-estados autônomas do Período Clássico e pelos Impérios Romano, Bizantino e Otomano, entre outras configurações, como a da Creta veneziana —, não se trata da história de um país ou de uma população homogênea. A interpretação de Beaton para um famoso passo de Isócrates (*Panegírico*, seção 50, citado na p. 170) sustenta o recorte por meio da língua e da cultura que a acompanha:

Τοσοῦτον δ' ἀπολέλοιπεν ἡ πόλις ἡμῶν περὶ τὸ φρονεῖν καὶ λέγειν τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, ὥσθ' οἱ ταύτης μαθηταὶ τῶν ἄλλων διδάσκαλοι γεγόνασιν, καὶ τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεπτοίηκεν μηκέτι τοῦ γένους, ἀλλὰ τῆς διανοίας δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον Ἑλληνας καλεῖσθαι τοὺς τῆς παιδείας τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς κοινῆς φύσεως μετέχοντας.

Tanto nossa cidade ultrapassou o restante da humanidade no pensamento e no discurso, que os alunos dela se tornaram

professores dos outros, e ela fez o nome dos helenos não mais ser tido como o nome de uma nação, mas sim como o da faculdade de refletir, e que se chamassem helenos os que compartilham da nossa educação, de preferência aos que têm o mesmo nascimento.

Para Beaton, a colocação de Isócrates sobre o efeito da cultura ateniense na adoção de paradigmas gregos por outros povos sugere que desde há muito, mesmo entre os helenófonos, existe uma forma de pensar que admite outros critérios para a definição de “helenismo” além dos estreitos limites de um estado nacional (aliás, uma noção muito recente) ou (pior) de uma “raça”. Por isso, é claro, fazem parte do rol de autores gregos um Luciano de Samósata e um Konstantinos Kaváfis, nascido no Egito. As metamorfoses da identidade grega ficam evidentes com o que Beaton nos informa sobre a trajetória da antiga palavra Ἕλληνες ao longo dos séculos (ver, por exemplo, as p. 81-82 e 423-424). Ora, em Homero (*Il.* 2.684), Ἕλληνες não é sinônimo de “aqueus” e muito menos de “gregos”, mas designa um subgrupo de helenófonos habitantes da Ftia. Em Heródoto, o termo já designa todas as populações da Hélade clássica, que têm aproximadamente o mesmo idioma e a mesma religião. Mas, para os habitantes do Império Bizantino cristianizado, que se chamavam a si mesmos Ῥωμαῖοι (“romanos”), Ἕλληνες designa os seguidores da antiga religião pagã. De fato, os helenófonos modernos se conheciam como Ῥωμιοί (que significava sobretudo ser cristão ortodoxo) aproximadamente até a passagem do séc. XVIII para o XIX, quando o movimento pela independência da Grécia do Império Otomano começa a ganhar força e a forjar uma identidade nacional para os helenófonos como “descendentes dos [antigos] gregos” (παῖδες των Ελλήνων, expressão que ecoa um verso dos *Persas* de Ésquilo), “novos gregos” (νεώτεροι Ἕλληνες) ou, simplesmente, “gregos” (Ἕλληνες). Essa reinvenção da identidade dos helenófonos ocorre sob forte influência da Europa ocidental, que então (no contexto de movimentos como o Iluminismo e o Romantismo) louvava os antigos helenos e (muitas vezes a um só tempo) se entusiasmava com a perspectiva da criação de um estado grego independente, o

que representaria, inclusive, um grande golpe para o Império Otomano, tido ainda como considerável ameaça para a Europa. Sabemos, entretanto, que nem sempre o critério linguístico de Beaton prevalece. Um exemplo é o difícil processo da gigantesca troca de populações decidida pelo Tratado de Lausanne (1923), que determinava que todos os “gregos” deviam deixar a Turquia e se estabelecer na Grécia, devendo fazer o movimento contrário os “turcos” que moravam na República Helênica (com exceção, basicamente, dos “gregos” de Istambul e dos “turcos” da Trácia grega). O único critério para se definir quem era “grego” e quem era “turco”, naquele momento, foi a religião. Por isso, falantes de grego que haviam se convertido ao Islã permaneceram na Turquia.

O livro é muito bem redigido e tem uma estrutura narrativa cativante, possuindo muitos outros trechos esclarecedores, não só para o público leigo, mas também para o especialista em algum dos períodos envolvidos e que deseje aprender mais sobre os outros (caso de muitos classicistas que se interessam pela Grécia moderna, por exemplo). São inúmeros os episódios surpreendentes e as figuras curiosas, como a sucessão de erros que leva à catastrófica tomada de Constantinopla, em 1204, pela IV Cruzada (tratada no capítulo 10, *Η περιπόθητη πόλη*, “A cidade desejada”, esp. pp. 347-351), ou a personagem excepcional de Geórgios Gemistós, conhecido como Pléton (*Πλήθων*, numa alusão a Platão, que ele admirava), um filósofo nascido pouco antes de 1360 e que se notabilizou por suas teorias políticas, suas críticas aos privilégios dos mosteiros e sua proposta de retorno ao culto dos deuses gregos antigos (p. 373-376). É um dos raros gregos do Período Bizantino que identifica os seus iguais como “Έλληνες”, para a definição dos quais, aliás, utiliza não só a linhagem (*γένος*), mas também a língua (*φωνή*) e a educação que vem dos ancestrais (*πάτριος παιδεία*).

A obra se organiza em 15 capítulos, seguindo a história em ordem cronológica, desde os antecedentes não gregos representados pela cultura minoica (p. 28-31) até os sismos na cena político-partidária que ocasionaram, nos últimos anos, o declínio do ΠΑΣΟΚ, tradicional partido de centro-esquerda, e a ascensão do

ΣΥΡΙΖΑ, inicialmente uma esquerda mais radical que depois se aproximou mais do centro (pp. 480-481). Entre outros temas, a narrativa passa pelas extensivas mudanças dos horizontes culturais do Período Helenístico, após as conquistas de Alexandre (p. 201-237), e pelos percalços da crise de endividamento e desemprego que começa no final da primeira década do séc. XXI, crise conectada a problemas econômicos globais e que tensionou as relações da Grécia com a União Europeia (p. 478-479). Impressionam a atualização de Beaton em tantas áreas diferentes e a propriedade com que aborda cada tema, sempre registrando as permanências e transformações que ligam uma época à outra. Como é conhecido principalmente como estudioso da Grécia moderna, nota-se o especial cuidado que teve nos capítulos sobre a Antiguidade, consultando várias fontes especializadas e conduzindo as análises com equilíbrio. Disso resultam, por exemplo, páginas bem-sucedidas sobre o desenvolvimento das cidades-estados e os períodos das Guerras Médicas e da Guerra do Peloponeso (p. 91-159), bem como sobre progressiva perda de poder e autonomia das πόλεις e a dominação macedônia (p. 161-199). Evidentemente, num livro com tema tão amplo, certos assuntos recebem apenas pinceladas e pecam pela superficialidade, como no parágrafo sobre o poeta Teócrito (p. 215). Mas a visão de conjunto oferecida é coerente e persuasiva. A cada passo, emergem do contexto histórico os filósofos, cientistas, artistas e políticos que marcaram cada período, mas os processos anônimos da coletividade também recebem atenção. Um filólogo ou linguista pode vir a sentir certa falta de maior presença de citações do grego de diversas épocas e dialetos (por exemplo, trechos clássicos aparecem em geral apenas traduzidos para o grego moderno), especialmente num livro em que a língua é um critério tão importante para a definição do objeto, mas os comentários que aparecem sobre o tema, especialmente se somados ao conhecimento que se pode auferir de outras fontes (como da obra de Horrocks citado em nota), são suficientes para um retrato convincente da continuidade linguística e cultural que une as várias épocas cobertas pelo texto.

Não se pode concluir, a partir da argumentação de Beaton (nem da de Horrocks), que o grego moderno é o mesmo idioma que o grego antigo. Línguas bastante distintas e que dificilmente permitiriam compreensão mútua, especialmente nas suas variedades orais, elas revelam entre si, no entanto, uma autêntica e profunda conexão histórica, que permite que o estudioso de uma se beneficie enormemente do contato com a outra. Isso se percebe muito bem na tradução que utilizo, pois, nas entrelinhas do livro, as palavras modernas usadas para descrever um contexto antigo a todo momento nos fazem lembrar morfemas radicais e conceitos que, com as devidas transposições, nos fornecem um mapeamento de ideias relevantes para a compreensão do passado. Por exemplo, na p. 115, Beaton diz que os filósofos pré-socráticos lançaram, em grande parte, os fundamentos da ciência de hoje. A palavra para “ciência” no grego moderno, que comparece na tradução de Αστερίου, é επιστήμη, e o conceito com que a frase trabalha é obviamente o da ciência moderna, mas de imediato fazemos a conexão com o “conhecimento” ou “sabedoria” (ou mesmo “ciência”, segundo algumas traduções) designados pela palavra antiga ἐπιστήμη (quase idêntica à moderna), termo tão importante num texto como o *Teeteto*, de Platão. Por outro lado, mesmo no tratamento de épocas mais recentes, o grego moderno dá ao estudioso do antigo a experiência de uma linguagem densa e maleável, carregando as ressonâncias de elementos de gramática e vocabulário que foram experimentados ao longo de séculos e adaptados, expandidos ou especificados para a expressão das realidades mais diversas. Como quando Beaton fala das *comunidades* gregas espalhadas hoje por diversos países, a tradução de Αστερίου emprega diversas vezes o substantivo moderno κοινότητα (e.g., p. 449). Naturalmente, trata-se de palavra que vem do antigo substantivo κοινότης, “estado ou qualidade do que é comum” (entre outras acepções), relacionado ao adjetivo κοινός, “comum”. No grego antigo, κοινότης não tinha o sentido de “comunidade” com o qual empreguei a palavra portuguesa na frase acima. Deparando-nos com palavras gregas modernas desse tipo, porém, somos remetidos aos significados antigos e vemos como

eles se flexibilizam para abarcar novas ideias. É um dos interesses do estudo histórico das línguas.

Qualquer leitor que, todavia, tenha acesso apenas ao original inglês, ou a outras traduções eventualmente disponíveis, terá muito proveito com o livro. É uma obra que coloca Roderick Beaton, sem dúvida, no patamar dos mais relevantes helenistas da atualidade, consegue unir a erudição à comunicabilidade e apresenta de forma poderosa uma rara visão de conjunto da(s) cultura(s) grega(s). Refletindo sobre Isócrates e Pléton com a ajuda do olhar de Beaton, percebemos o caráter único dessa(s) cultura(s) e, simultaneamente, que dela(s) também fazemos parte. Complementam o texto 43 figuras coloridas, 15 mapas e um índice de antropônimos e topônimos, além de notas com referências bibliográficas.

*Resenha: BEATON, Roderick. Οι Έλληνες [...] | Alessandro Rolim de Moura*

#### REFERÊNCIAS

BEATON, R. **An Introduction to Modern Greek Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Byron's War: Romantic Rebellion, Greek Revolution**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HORROCKS, G. **Greek: A History of the Language and its Speakers**. 2. ed. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.

ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Π. **Ιστορία του ελληνικού έθνους από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1930**. 6. ed. Αθήνα: Ελευθερουδάκης, 1932.

<sup>1</sup> A elaboração desta resenha se iniciou durante estágio pós-doutoral na Universidade Demócrito da Trácia, Grécia (com apoio do CNPq).

<sup>2</sup> Uma das exceções é o magistral volume de Geoffrey Horrocks, *Greek: a History of the Language and its Speakers* (2. ed., 2010), que constitui uma visão orgânica da(s) língua(s) grega(s) de todas as épocas, mostrando claramente os elementos de continuidade e ruptura, sempre com referência à história externa.



## Eneias: a construção de um herói

Alcione Lucena de Albertim

### RESUMO

O presente artigo propõe analisar o perfil do herói épico, especificamente Eneias, a partir, sobretudo, da *pietas*, valor que o caracteriza e o torna mito fundador, escolhido para edificar as bases da futura Roma. Em contraponto com a *Ilíada* e a *Odisseia*, em que há um sentido de glória individual, o herói guerreiro e o herói humanizado, respectivamente, Eneias vincula-se à cidade. O sentido religioso existente desde a sua fundação, que também é característico do herói, homologa a sua posição de pai da pátria, ligando-o aos fundamentos dela.

### PALAVRAS-CHAVE

Herói; Eneias; Mito fundador; *Pietas*; *Virtus*; Roma.

SUBMISSÃO 3.11.2022 | APROVAÇÃO 24.6.2024 | PUBLICAÇÃO 8.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.55365



#### FUNDAÇÃO DE UMA CIDADE, UM ATO PIEDOSO

*Eneida* é um poema épico, com forte sentido religioso, que trata do mito de Eneias. Herói troiano, filho da deusa Vênus e do mortal Anquises, ele não pertence à casa real de Príamo, descendendo da *gens* de Dárdano através da linhagem de Assáraco, seu bisavô, pai de Cápis. Desde o seu nascimento, predições revelam que a Eneias está reservado o poder, como se pode observar no *Hino Homérico a Afrodite*.<sup>1</sup> Ele é escolhido para ser o edificador de um novo reino, construindo as bases da futura Roma, por se tratar de um herói sem mácula, cuja piedade, *pietas*, base da religião romana, conduz suas atitudes. A *pietas* concerne ao sentimento de dever, de devoção e de respeito aos antepassados e aos deuses, vivenciada, sobretudo, através dos rituais e dos sacrifícios. Maria Helena da Rocha Pereira, estudiosa do assunto, assim define a *pietas*:

A *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projectada no pretérito pelo culto dos antepassados.<sup>2</sup>

Tal princípio é imprescindível à caracterização desse herói para uma missão desse porte, identificável, também, em Rômulo, primeiro rei de Roma e seu fundador. Para entender como a *pietas* está presente como elemento estruturante do mito da fundação da cidade, faz-se necessário irmos a ele, a fim de melhor compreender Eneias como mito fundador e herói piedoso.

Amúlio,<sup>3</sup> décimo quinto rei de Alba Longa, é irmão de Numitor, ambos filhos de Procas. Este, ao morrer, deixara como herança o reino e as riquezas. Numitor escolhe o reino, enquanto Amúlio, as riquezas. Entretanto, agora senhor de muitas posses, Amúlio não tarda a usurpar o poder do irmão. Expulsa-o do reino, mata o sobrinho e consagra a sobrinha, Reia Sílvia, sob o pretexto

de honrá-la, ao serviço de Vesta, cujas sacerdotisas são obrigadas a se manter castas. No caso da violação desse dever, a condenação à morte é inevitável. Desse modo, Amúlio acredita haver eliminado qualquer possibilidade de vingança por parte dos descendentes de Numitor. Ocorre, no entanto, que o deus Marte se encanta por Reia e a ama. Desse enlace nascem os gêmeos Rômulo e Remo, que são expostos ao rio Tíbre por ordem do tio-avô, mas não morrem. O rio transborda do leito e as crianças são depostas no sopé do Gêrmalo, cume noroeste do Palatino. Os dois meninos são recolhidos por um pastor, Fáustulo, que os entrega à mulher, Aca Larência, para que cuide deles. Ao crescer, exercem o mesmo ofício do pai adotivo, ao mesmo tempo que praticam atos próprios de salteadores. Um dia, os irmãos atacam as terras de Numitor, a fim de espoliar seus bens. Remo é aprisionado e levado à presença do avô, sem saber de quem se trata. Numitor fica intrigado com a altivez do rapaz, pois o seu porte não denota uma origem de família pobre, de pastores. Ao saber da existência de Rômulo, e levando também em consideração a idade de Remo, Numitor conclui que são seus netos. Fáustulo, que conhecia a origem dos irmãos – pois quando os encontrara, havia rumores sobre a história do abandono dos gêmeos pelo tio-avô, Amúlio, havendo uma suposta coincidência entre o momento em que acolhera os meninos e a história do abandono dos netos do rei –, deduz que se trata das mesmas crianças. Fáustulo, depois de informado sobre a prisão de Remo por Numitor, relata a Rômulo tudo o que sabe. Ele reúne o grupo de pastores, que também participava das pilhagens, e segue rumo ao palácio de Amúlio. Remo, por sua vez, parte da casa de Numitor com outro grupo.

Das informações acima, de ordem meramente parafrástica, é imprescindível extrair dois aspectos para a compreensão do contexto necessário à fundação de uma cidade, na concepção dos povos arcaicos, sobretudo o indo-europeu, de que provém o ramo latino: a delimitação do espaço sagrado e a realização do primeiro sacrifício.

Mircea Eliade, a esse respeito, apresenta uma formulação

teórica bastante plausível para a problemática em questão:

Correspondem a um modelo mítico, mas de outra natureza: todas estas regiões selvagens, incultas, etc. estão consubstanciadas no caos; participam ainda da modalidade indiferenciada, informe, anterior à Criação. É por isso que quando se começa a explorar, se realizam ritos que repetem simbolicamente o acto da criação; a zona inculta é primeiro “cosmificada” e em seguida habitada.<sup>4</sup>

Há um ambiente inóspito, simbolicamente correspondente ao caos primordial, que precede a edificação das cidades. A fixação em um determinado território exige a sua cosmificação, a sua transformação de caos em cosmos. Para que tenha um significado, é preciso atribuir-lhe uma forma, torná-lo real, tendo como arquétipo a Criação do Mundo. A cosmogonia, portanto, revela uma ontologia original, alcançada através de um sacrifício primordial, imprescindível à fundação da cidade. Esse sacrifício, realizado pelo fundador, serve para transformar o espaço delimitado em uma extensão natural do sagrado, única realidade existente.

O mito da fundação de Roma enquadra-se perfeitamente nesse contexto. Rômulo, sendo piedoso, portanto, imbuído da religiosidade própria daqueles a quem cabe a fundação de uma nova cidade, traça um fosso ao redor do sítio em que será edificada a nova cidade, *Roma Quadrata*. Essa atitude estabelece o caráter religioso do novo reino, que deverá ser protegido pelas muralhas, símbolo delimitador do espaço sagrado, portanto, realidade absoluta no caos do espaço exterior. Esse aspecto de Rômulo reitera a inexorabilidade do cumprimento do seu destino, pois o caracteriza como sacerdote, função fundamental ao edificador de uma nova cidade. Remo, ao contrário do irmão, mostra-se impiedoso, pois além de não haver delimitado o espaço sagrado para a construção da nova cidade, comete uma falta ainda maior. Com o intuito de zombar de Rômulo, Remo ultrapassa o fosso, violentando aquele espaço. Rômulo, irado e horrorizado pela falta cometida, mata-o e passa a exercer o poder absoluto sobre a nova

cidade, Roma.

A respeito do sacrifício primordial, Mircea Eliade<sup>5</sup> faz uma abordagem ainda mais específica sobre o assunto:

Como em tantas outras tradições, a fundação de uma cidade representa, de fato, a repetição da cosmogonia. O sacrifício de Remo reflete o sacrifício cosmogônico primordial...Imolado no sítio de Roma, Remo assegura o futuro ditoso da cidade, ou seja, o nascimento do povo romano e a ascensão de Rômulo à realeza.<sup>6</sup>

A morte de Remo, além de simbolizar o sacrifício primordial necessário à cosmogonização do espaço destinado à cidade, representa a instituição do culto sagrado ao ancestral, simbolizando, na realidade, o ápice da sua *pietas* (pois, matando até mesmo o irmão para a defesa da sacralidade do território, Rômulo põe em primeiro plano a devoção religiosa). Remo é o antepassado da cidade, o qual deve ser cultuado como sua divindade protetora. O seu sacrifício tem a aquiescência dos deuses, pois o sagrado e o humano são de naturezas ontológicas, e ao tocar o *sacer* – designa aquilo ou aquele que não pode ser tocado sem ser conspurcado, ou sem conspurcar<sup>7</sup> –, Remo se torna um ser abominável, não pertencendo a nenhuma das duas naturezas e, portanto, passível de ser morto.

Referente a esse momento do enredo, é necessário lembrar as palavras proferidas por Rômulo na ocasião em que mata o irmão: “*Sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea*” (“Assim pereça, daqui por diante, outro qualquer que transponha minhas muralhas”). Com essas palavras, Rômulo, primeiro rei de Roma, consagra a defesa da cidade nascente, conjurando o mau presságio da vulnerabilidade e firmando a sua inexpugnabilidade.

Dentro da ordem cósmica, existe uma força maior, o Destino, que submete tanto os homens quanto os deuses, cujo cumprimento é inexorável.

Na *Eneida*, o trajeto da narrativa direciona os acontecimentos para esse fim incontornável, desde o passado mais remoto de Roma, nascido de um empreendimento mítico, até o

futuro mais brilhante do Império, como se toda essa saga, da genealogia fundadora à sucessão dos imperadores, fosse um desdobramento natural de todo um destino preestabelecido.

Émile Benveniste, ao fazer um estudo sobre o vocabulário das instituições indo- europeias, torna mais clara a compreensão do contexto acima. A análise de determinados termos feita por ele, a partir da etimologia, reitera os significados dos elementos necessários para a edificação de uma cidade. Segundo Benveniste:<sup>8</sup>

É preciso partir desta noção inteiramente material na origem, mas pronta a se desenvolver no sentido moral, para bem entender a formação de *rex* e do verbo *regere*. Esta noção dupla está presente na importante expressão *regere fines*, ato religioso, ato preliminar da construção; *regere fines* significa literalmente “traçar em linhas retas as fronteiras”. É esta operação à qual procede o grande sacerdote para a construção de um templo ou de uma cidade e que consiste em determinar sobre o terreno o espaço consagrado. Operação cujo caráter mágico é visível: trata-se de delimitar o interior e o exterior, o reino do sagrado e o reino do profano, o território nacional e o território estrangeiro. Este traçado é efetuado pelo personagem investido dos mais altos poderes, o *rex*.<sup>9</sup>

O vocábulo latino *rex*, antes de designar a ideia de soberano, de rei, tem, em sua etimologia, um significado mais concreto. Visto ter a mesma raiz do verbo *regere*, *reg-*, que, em uma primeira acepção, significa “traçar em linha reta”; *rex* é aquele responsável por traçar as fronteiras, *regere fines*. O ato religioso de traçar as fronteiras, de modo a estabelecer o espaço sagrado, realidade absoluta, para a edificação e permanência de uma nova cidade, cabe, portanto, ao rei. Esse atributo elevado, utilizado ao longo da história como pretexto de superioridade divina das classes dominantes, se expressa, no contexto da *Eneida*, de uma forma muito peculiar.

Rômulo é, em princípio, o sacerdote encarregado de traçar a linha divisória entre o espaço exterior e o terreno interno, entre o território estrangeiro, portanto, profano, e o território pátrio, sagrado. Como mito fundador, ele também é o instituidor do culto

aos deuses protetores da cidade, mantenedores do espaço que fora consagrado pelo rei-sacerdote, no momento da fundação. Rômulo é descendente de Eneias, cuja mãe é a deusa Vênus, portanto, sua origem é divina.

Na narrativa, Eneias é designado como rei já no livro I, sendo reiterada essa denominação no decorrer da fabulação. Juno, indignada por causa da fuga dos troianos, queixa-se de ser impedida pelos destinos de destruí-los, mesmo sendo a rainha dos deuses, esposa de Júpiter. Refere-se, então, a Eneias como rei dos teucros, assim denominados por descenderem de Teucro:

*Mene incepto desistere victam,  
nec posse Italia Teucrorum avertere regem?  
Quippe vetor fatís [...]*<sup>10</sup>

Tendo eu iniciado, desistir, vencida?  
Nem poder afastar o rei dos teucros da Itália?  
Certamente sou impedida pelos destinos!

A referência a Eneias como rei, no decurso da história, caracteriza-o, também, como aquele responsável por traçar a linha das fronteiras, o que reitera sua atribuição de fundador das bases da futura Roma, permeada no decorrer da narrativa através dos oráculos de Apolo e homologada na sua descida aos Infernos, no momento em que encontra Anquises. Além disso, antes de alcançar o Lácio, onde fundará o reino de Lavínio, Eneias funda cidades, na Trácia, em Creta, em Drépano, o que o configura já anteriormente como mito fundador de cidades.

#### O VALOR DO HERÓI

Escrita no séc. I a.C., a relevância da *Eneida* dentro da Literatura Latina ocorre, principalmente, por se tratar de um projeto político idealizado por Augusto e partilhado por Virgílio. Esse aspecto encontra-se bem enfatizado no livro VI do poema, cujo ápice é a descida de Eneias aos Infernos, a fim de se encontrar com a alma do pai, que lhe mostra figuras ilustres da

História de Roma, as quais comporão o cenário da futura glória da nação.

Construtor da *Pax Romana*, o *princeps* Augusto intenta eternizar a soberania do império e a sua própria, através da voz do poeta. Tendo como base também o modelo homérico da epopeia, Virgílio busca subsídios na tradição latina,<sup>11</sup> que considera a origem dos romanos como sendo troiana, tendo em Eneias o mito fundador, sobretudo, das bases edificadoras de Roma. O tempo em que se passa a história diz respeito ao momento subsequente à destruição de Troia, possivelmente a segunda metade do séc. XII a.C. A narrativa, entretanto, tem respaldo nos fatos ocorridos durante o governo de Augusto, entre os séc. I a.C. e I a.D. (29 a.C. – 14 a.D.), o que permite o uso abundante de prolepses pelo narrador, através de falas proféticas dos personagens. É o que acontece, por exemplo, na entrevista entre Júpiter e Vênus.<sup>12</sup> A deusa, acabrunhada pela desdita dos troianos, perseguidos por Juno, reclama a seu pai o futuro glorioso prometido aos Dardânidas. O deus, como resposta, discorre acerca do porvir, remetendo à descendência dos reis romanos a partir de Iulo, filho de Eneias, até Otávio Augusto, responsáveis pela contrução do esplendor e da soberania de Roma sobre o mundo, a partir do estabelecimento da *Pax Romana*.

Considerando tais dados históricos, convém lembrar que as realizações artísticas, por mais que tenham sua liberdade criadora, sempre são calcadas sobre experiências humanas.<sup>13</sup> No caso da *Eneida*, em particular, não se pode perder esse vínculo entre a história romana, no limiar do Império, e a necessidade política e estética de estabelecer um marco épico.

O estabelecimento de tal marco encontra respaldo na *Iliada*, de Homero, como uma das fontes fundamentais para a composição da *Eneida*, especificamente o canto XX.

ὥ πόποι ἦ μοι ἄχος μεγάλητορος Αἰνείαο,  
ὃς τάχα Πηλείωνι δαμείῃς Ἄϊδος δὲ κάτεισι  
πειθόμενος μύθοισιν Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο  
νήπιος, οὐδέ τί οἱ χραισμήσει λυγρὸν ὄλεθρον.  
ἀλλὰ τί ἦ νῦν οὗτος ἀναΐπιος ἄλγεα πάσχει  
μᾶψ ἔνεκ' ἀλλοτρίων ἀχέων, κεχαρισμένα δ' αἰεὶ



δῶρα θεοῖσι δίδωσι τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν;  
ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς πέρ μιν ὑπὲρ θανάτου ἀγάγωμεν,  
μή πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἶ κεν Ἀχιλλεὺς  
τόνδε κατακτείνει· μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι,  
ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὄληται  
Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παῖδων  
οἱ ἔθεν ἐξεγένοντο γυναικῶν τε θνητῶν.  
ἤδη γάρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων·  
νῦν δὲ δὴ Αἰνείας βίη Τρώεσσιν ἀνάξει<sup>14</sup>  
καὶ παῖδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται.<sup>15</sup>

Ó! Pesar há para mim quanto a Eneias de grande coração,  
que rapidamente desce para o Hades, domado pelo Pelida,  
sendo persuadido pelas palavras de Apolo, o que atira de longe!  
Tolo! Nem o deus o protegerá da morte funesta.  
Mas por que sofrer ele dores em vão, no momento, sendo inocente,  
por causa de sofrimentos alheios, ele, que sempre  
oferece dons agradáveis aos deuses, os quais sustêm o vasto céu?  
Vamos, pois, conduzi-lo para longe da morte,  
assim o Cronida não venha a se enfurecer, ah, caso Aquiles  
o mate; pois ele está destinado a escapar, a fim de que a raça de Dárdanos  
não pereça sem fruto e aniquilada; ele, que o Cronida amou  
acima de todos os filhos,  
os quais ele engendrou de mulheres mortais.  
Já a raça de Príamo, o Cronida detesta.  
A força de Eneias, doravante, reinará sobre os troianos,  
e os filhos dos seus filhos, os quais venham a nascer em seguida.<sup>16</sup>

Esse episódio enfoca o quase embate entre Aquiles e Eneias. Zeus, após uma assembleia dos deuses, libera a participação dos olímpios na guerra, de modo a tomarem o partido de quem melhor lhes aprouvesse. Em dado momento, Apolo, tomando a forma de Licáone, um dos filhos de Príamo, incita Eneias a enfrentar Aquiles. Posídon, ao ver a cena, cujo desfecho poderia ser a morte de Eneias, intervém, atirando densa neblina na visão de Aquiles, a fim de afastar o herói troiano. Eleva-o do chão, atravessando-o por muitas fileiras de heróis, até alcançar longa distância. Em seguida, aconselha-o a permanecer sempre longe de Aquiles, pelo menos até que este morra, pois, caso contrário, poderia baixar ao Hades contrariando o Fado. Posídon remete ao fato de que a linhagem de Eneias é muito querida a Zeus, pelo seu devotamento aos deuses e pelo seu

comedimento, visto nunca ter havido mácula da sua parte, o que é o prenúncio da *pietas* do herói.

Já a ascendência de Heitor é marcada pelo descomedimento, ὕβρις, dos seus componentes, gerando a contaminação, μίαισμα, que atinge toda a sua linhagem familiar, a começar pelo pai de Príamo, Laomedonte, antigo rei de Troia, filho de Ilo e neto de Trós, sendo este ancestral comum a Heitor e a Eneias. Laomedonte mandara construir as muralhas da cidadela e, para isso, recorrera a duas divindades, Apolo e Posídon, castigados por Zeus a servir os mortais, por armarem um complô contra ele.<sup>17</sup> Quando a construção da muralha termina, Laomedonte recusa-se a pagar aos deuses, o que acarreta uma série de males ao povo, dentre eles, um monstro marinho, enviado por Posídon. Em seguida, ludibria Hércules, a quem prometera recompensar com os cavalos divinos que possuía, em troca da morte dada ao monstro. O cumprimento dessa promessa, por sua vez, também não é realizado, o que leva Hércules a promover o primeiro saque a Troia. Príamo, pai de Heitor, também comete descomedimento ao acolher Páris, quando este chega a Troia com Helena, causa da guerra contra os gregos. Ao ser recebido como hóspede por Menelau, o príncipe troiano fora acolhido também por Zeus, Ζεὺς Ξένιος, deus hospitaleiro; e ao trair seu anfitrião, fugindo com a sua mulher, ofende ao deus mais do que ao homem.

Nesse contexto, percebem-se os critérios estabelecidos da escolha de Eneias para a edificação do novo reino. Seu caráter piedoso, já delineado na *Ilíada*, é o fio condutor das ações do herói na *Eneida*, visto ser Eneias o mito fundador das bases de Roma. Sabe-se que tal incumbência é retratada não apenas pelos mitos que envolvem a liberdade artística, mas também por outros campos do conhecimento, a exemplo da História e da Sociologia. Segundo Fustel de Coulanges,<sup>18</sup> por exemplo, o fundador da cidade era o responsável pela realização dos atos religiosos, sem os quais a cidade não existiria.

Na tradição grega, encontra-se o alicerce da cultura romana. Faz-se necessário, portanto, partir dessa tradição, para

analisar o perfil de Eneias como herói, tendo como base o conceito de *areté*, ἀρετή. Werner Jaeger, por falta de um vocábulo equivalente que defina com exatidão o conceito de *areté*, aproxima o seu sentido ao de *virtude*, ‘como expressão do mais alto valor cavaleiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro’.<sup>19</sup> Tal virtude está sedimentada na honra pessoal, τιμή, do herói, a fim de consolidar a sua perenidade em relação às gerações futuras. A τιμή diz respeito à distinção de si mesmo entre os pares, estes pertencentes à nobreza guerreira aristocrática. Ela representa, ao mesmo tempo, o elo pactuante entre esses pares, situando-os como os melhores. Portanto, ofender de algum modo a honra pessoal do outro significa colocar em risco o equilíbrio da estrutura unificadora dos próprios heróis e senhores, aquilo que os faz ser melhores entre os demais homens. A consagração da *areté* daquele que em vida se destacou, ocorre com a sua morte física, a bela morte, καλὸς θάνατος. A bela morte do herói, que, para ser assim considerada, exige alguns pré-requisitos, a saber, juventude plena e morte sanguinolenta em combate com um igual, é responsável pela glória imperecível, κλέος ἄφθιτον. Essa glória é ratificada pelos rituais fúnebres e pela construção de um túmulo para o herói, σῆμα, símbolo da existência e da sua perenidade, mas, a partir de então, com o status de ausente entre aqueles que formam a sociedade da qual fazia parte em vida. Ele será lembrado e reconhecido pelas gerações vindouras por sua excelência guerreira, através do canto dos aedos.

Jean-Pierre Vernant<sup>20</sup> aborda esse assunto de modo esclarecedor, dando uma exata dimensão da sua importância no mundo arcaico grego:

Se as qualidades que formam a ἀριστεία de um guerreiro – ardor (μένος) , força (βίη) , membros (γυῖα) tivessem esta característica de ἔμπεδος, o herói guerreiro estaria imune à velhice. Ele não teria dado a perder sua juventude e beleza em uma morte heroica a fim de adquiri-las definitivamente no além-mundo. Neste mesmo sentido, pela imutabilidade da sua matéria e forma, e pela continuidade da sua presença, a μνήμη carrega o paradoxo dos valores da vida, juventude e beleza, os quais podem ser assegurados apenas

pela perda destes, tornando-se posses eternas unicamente quando o herói deixa de existir.<sup>21</sup>

A ἀριστεία de um guerreiro, a sua excelência quanto à bravura no campo de batalha, requer alguns fatores. É preciso que o herói esteja em sua plena força física e juventude, momento em que o corpo está no auge da beleza e do ardor. Tais características são perecíveis. À medida que o tempo passa, a natural decrepitude as faz fenecer, não sendo, portanto, constantes, ἔμπεδος. A obtenção da perenidade desses atributos demanda a sua perda através da bela morte, de modo que a lembrança a permanecer em relação àquele herói será a da sua última imagem quando vivo. Juntamente com a memória, μνήμα, através da qual o herói tem sua glória imortalizada, estando incluída nesta tanto a sua juventude, o seu ardor guerreiro e a sua proeminência, quanto a areté vivenciada durante a vida física, existe a construção do túmulo, σῆμα, no qual se encontra o símbolo divino representativo do herói, o sinal que lhe confere glória imorredoura entre as gerações futuras. O silêncio do esquecimento seria a pior morte que poderia ocorrer para um herói.

Aquiles, na *Iliáda*, é o modelo perfeito para exemplificar a seriedade da negação da honra devida a um herói, em se tratando, sobretudo, de uma areté do porte da sua, visto ser ele considerado o melhor dos aqueus. A usurpação do seu butim de guerra por Agamêmnon representa grande ameaça à sua glória pessoal, levando-se em consideração a importância do prêmio adquirido pela vitória em algum combate guerreiro. Τὸ γέρας,<sup>22</sup> termo sem palavra equivalente em português quanto à sua tradução, coaduna o sentido de superioridade respeitante à hierarquia, de supremacia na guerra, de primazia em força, vigor e coragem, tudo representado no butim de guerra devido ao herói pelos seus feitos belicosos, destacando-o dos demais. Portanto, negar o γέρας a um dos melhores significa negar-lhe a própria vida.

Na *Odisseia*, a areté tem um aspecto diferenciado do acima referido. Concerne mais ao lado humano da vida dos heróis, do que à proeminência guerreira. O cerne da narrativa

repousa na volta do herói, νόστος, para o lar e para a pátria, passados dez anos de guerra, através de erráticas aventuras, que servem para ratificar o caráter humano de Odisseu. Sendo a inteligência o fulcro irradiador da sua força, ele a utiliza a fim de enfrentar as vicissitudes na viagem de volta, cadinho formador da sua personalidade humana. Na guerra, a sua inteligência lhe serve de instrumento para a obtenção da relevância como herói guerreiro, como combatente. No seu périplo de volta ao lar, a astúcia molda-lhe as atitudes, possibilitando o enfrentamento dos perigos e o triunfo sobre os inimigos. Nisto consiste a sua *areté*, na utilização da astúcia para a conquista da honra pessoal, respeitante agora a Odisseu homem, senhor em seu lar, pai, esposo e filho.

No mundo clássico grego, com o advento da pólis, a *areté* passa a ter uma importância guerreira menor, residindo seu valor agora na moderação e na prudência dos atos, σωφροσύνη, visto ser condizente com a manutenção do equilíbrio da cidade e com os novos valores vigentes, a saber, a lei humana, a democracia e a filosofia. A vivência da *areté* passa a ser interior, a partir da disciplina severa e do controle sobre si mesmo. A proeminência é da cidade, da coletividade, não mais do herói singularmente.

Considerando as transformações ocorridas na vida social e política, com o advento da pólis, Jean-Pierre Vernant<sup>23</sup> faz o seguinte comentário acerca da nova feição da *areté*:

Os meios sectários puderam assim contribuir para fazer uma imagem nova da *Areté*. A virtude aristocrática era uma qualidade natural ligada ao brilho do nascimento, manifestando-se pelo valor no combate e pela opulência do gênero de vida. Nos agrupamentos religiosos, não somente a *Areté* se despojou de seu aspecto guerreiro tradicional, mas definiu-se por sua oposição a tudo que representasse como comportamento e forma de sensibilidade o ideal de *habrosýne*: a virtude é fruto de uma longa e penosa *áskesis*, de uma disciplina dura e severa, a *meleté*; emprega uma *epimélia*, um controle vigilante sobre si, uma atenção sem descanso para escapar às tentações do prazer, à *hedoné*, ao atrativo da moleza e da sensualidade, a *malachía* e a *tryphé*, para preferir uma vida inteira votada ao *pónos*, ao esforço penoso.

O séc. VII a.C. é marcado por intensas transformações, sobretudo na Grécia. A expansão do comércio marítimo para o Oriente trouxe o hábito ao luxo, à opulência e ao requinte pela aristocracia, o chamado *καλὸς κἀγαθός*, o homem bem-nascido, cujo perfil reunia características como a ostentação da riqueza, o valor guerreiro e a qualificação religiosa. No cenário social, diferentes fenômenos religiosos, a saber, os Mistérios de Elêusis, o Orfismo e o Dionisismo, convivem com a religião cívica. Diferentemente dela, esses fenômenos permitiam a qualquer grego, independentemente da hierarquia, o acesso à imortalidade bem-aventurada e a um contato mais direto com os deuses. Mas isso só era possível para aqueles que haviam sido iniciados, *μύσται*, e que, sem nenhuma modificação quanto à sua vida exterior, passavam a seguir certas regras de conduta interior, visando à salvação individual. Outro acontecimento que mudou a base em que a cidade se estabelecia foi a ocorrência de uma nova categoria social de crescente importância, os artesãos. Eles passaram a ter grande influência, pois detinham substancial poder econômico. Um fator que contribuiu sobremaneira para o novo perfil social foi a mudança da legislação em relação ao homicídio. A condenação do crime passa a ter um caráter universal, não mais significando um ajuste de contas entre as famílias. A impureza causada pelo assassinio não atinge apenas a família, mas a cidade inteira, precisando ser purificada a partir de uma decisão coletiva. Nesse contexto, entra em cena a justiça aplicada a todos, *δίκη*, a fim de conter o espírito de descomedimento dos homens, *ὑβρις*, e manter o equilíbrio harmonioso da pólis, através da boa lei, *εὐνομία*, do bom costume. Diante desse quadro, a *areté* é pautada por uma conduta cujo eixo é o equilíbrio e a disciplina de si mesmo, através de uma prática constante da moderação, do comedimento.

No mundo romano, a *areté* grega identifica-se com a *uirtus* que, juntamente com a *pietas* e a *fides*, forma o tripé do ideal romano. A *uirtus*, segundo Ernout,<sup>24</sup> tem a mesma raiz de *uir*, termo denotativo do homem viril e utilizado para designar o herói guerreiro cuja figura encerra a coragem, a força física e moral.

Portanto, a princípio, *uirtus* significa a força pura e simples. No entanto, Maria Helena da Rocha Pereira comenta acerca da evolução do sentido da *uirtus* romana:

Do sentido restrito de ‘valentia’, ‘coragem’, sobretudo na acepção militar, passando pelas qualidades de carácter, a evolução da *virtus* romana é muito semelhante à da *areté* grega, que, por sua vez, percorre um longo caminho, desde o campo da acção bélica e da palavra ajustada, dos heróis da *Iliáda*, ao sentido preciso e profundo de ‘virtude’ que assume a partir de Sócrates. A influência da noção grega sobre o desenvolvimento da romana é, sem dúvida, um dos aspectos mais salientes do contributo do helenismo.<sup>25</sup>

Logo, a *uirtus*, assim como a *areté*, no decurso do tempo e pelas próprias mudanças contextuais e históricas, paulatinamente, passa de um valor mais concreto, de força, virilidade e destreza física, para um sentido mais abstrato, subjetivo de virtude.

A *pietas*, por sua vez, expressa o respeito e a devoção aos deuses e aos ancestrais, sobretudo através dos sacrifícios e oferendas, como será visto adiante. Já a *fides* diz respeito à confiança, à lealdade concernente à palavra dada.<sup>26</sup> O perfil do herói, na *Eneida*, coaduna esses três aspectos.

O poema começa *in medias res*, quando Eneias e um grupo de troianos remanescentes da guerra contra os gregos estão indo, por mar, em busca da terra a eles destinada pelos deuses. A voz poética propõe cantar os combates do herói ocorridos durante sua errância desde a saída de Troia, depois da destruição, até a sua chegada ao Lácio, para a construção da glória romana. Para isso, invoca a Musa, a fim de que ela o inspire a saber qual dos deuses persegue um varão, insigne pela piedade, a sofrer tantos trabalhos. A invocação que inicia o texto, tão comum à tradição épica, recebe um tratamento mais peculiar na *Eneida*, no que respeita à caracterização do herói e à clareza em relação à sua trajetória:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,  
quidve dolens, regina deum tot volvere casus  
insignem pietate virum, tot adire labores*

*impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?*<sup>27</sup>

Musa, lembra-me as causas, qual nume, ofendido,  
ou por que a rainha dos deuses, dolente, impeliu um herói  
insigne pela piedade, a revolver tantas desventuras,  
a incorrer tantos labores. Tão grandes iras há nos ânimos celestes?

Percebe-se, desde já, um direcionamento em relação à inexorabilidade da missão a ser cumprida por Eneias, o que pode ser comprovado pelo emprego do verbo *impellere* (= impelir, obrigar, constranger), no subjuntivo perfeito, denotando o acabamento, o fechamento do processo verbal, da ação que fora projetada. A *pietas* do herói, sua devoção e respeito aos deuses e ancestrais, ratificada através dos sacrifícios e dos ritos direcionados a eles, a princípio, parece contraditória à perseguição da deusa Juno. Entretanto, a utilização dos verbos *volvere* (= revolver) e *adire* (= suportar, submeter), reitera a ideia de devoção e obediência concernente ao termo *pietas*, visto que as vicissitudes enfrentadas funcionam como um buril para a lapidação de Eneias, mito fundador das bases da futura Roma. A sua exaltação representa a exaltação da própria nação vindoura.

Na *Iliada*, a invocação à Musa exalta a glória pessoal do herói em um momento específico da guerra, o décimo ano do cerco a Troia. O emprego, no imperativo presente, o verbo  $\square \epsilon \square \delta \omega$  (= cantar), cuja raiz é a mesma do substantivo  $\acute{\alpha}\iota\omicron\iota\delta\acute{\omicron}\varsigma$  (= aedo, aquele que canta os feitos de um herói), apenas denota o que será cantado, a ira funesta do Pelida Aquiles,  $\mu\eta\nu\iota\nu \omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu \Pi\eta\lambda\eta\iota\acute{\alpha}\delta\epsilon\omega \text{ Ἀχιλῆος}$ , e suas consequências. O uso pontual dos verbos,  $\epsilon\theta\eta\kappa\epsilon$  (aoristo indicativo de  $\tau\acute{\iota}\theta\eta\mu\iota$ ) e  $\pi\rho\omicron\iota\acute{\alpha}\psi\epsilon\nu$  (aoristo indicativo de  $\pi\rho\omicron\iota\acute{\alpha}\pi\tau\omega$ ), para o apontamento dessas consequências, reitera a especificidade do canto, a exaltação do herói, sobretudo, em relação aos seus feitos guerreiros:

$\mu\eta\nu\iota\nu \acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\epsilon \theta\epsilon\acute{\alpha} \Pi\eta\lambda\eta\iota\acute{\alpha}\delta\epsilon\omega \text{ Ἀχιλῆος}$   
 $\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu, \eta \mu\upsilon\rho\acute{\iota} \text{ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,}$   
 $\pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha}\varsigma \delta' \acute{\iota}\phi\theta\acute{\iota}\mu\omicron\upsilon\varsigma \psi\upsilon\chi\acute{\alpha}\varsigma \text{ Ἄϊδι προΐαψεν}$   
 $\eta\acute{\rho}\omega\omega\nu, \acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma \delta\grave{\epsilon} \acute{\epsilon}\lambda\omega\rho\iota\alpha \tau\epsilon\upsilon\chi\epsilon \kappa\acute{\upsilon}\nu\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$   
 $\omicron\acute{\iota}\omega\nu\omicron\acute{\iota}\sigma\iota \tau\epsilon \pi\acute{\alpha}\sigma\iota, \Delta\iota\acute{\omicron}\varsigma \delta' \acute{\epsilon}\tau\epsilon\lambda\epsilon\acute{\iota}\epsilon\tau\omicron \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta},$   
 $\acute{\epsilon}\xi \omicron\upsilon \delta\eta \tau\acute{\alpha} \pi\rho\acute{\omega}\tau\alpha \delta\iota\alpha\sigma\tau\acute{\eta}\tau\eta\nu \acute{\epsilon}\rho\iota\sigma\alpha\nu\tau\epsilon$



Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.<sup>28</sup>

Canta, ó deusa, a ira funesta do Pelida Aquiles,  
que incontáveis sofrimentos trouxe aos Acaios,  
e lançou para o Hades muitas almas valentes  
de heróis, e fez destes, espólio para todos,  
cães e aves, e de Zeus cumpria-se a vontade,  
desde quando primeiro cindiram, tendo ambos brigado,  
o Atrida, senhor dos homens, e o divino Aquiles.

Eneias, no entanto, é exaltado por sua *pietas*, cuja função é advertir quanto às obrigações para com a pátria e para com a família, mantendo, desse modo, a ordem social. Colocada como alicerce para a ação do herói, como também para a construção da narrativa, ela irá alcançar o seu ápice no momento em que Eneias, impulsionado pelos apelos da alma de Anquises, seu pai, desce aos Infernos.

Mircea Eliade,<sup>29</sup> um dos maiores estudiosos das religiões no séc. XX, desenvolve todo um pensamento complexo a respeito da significação da *pietas* no conjunto das mitologias:

Apesar das suas ligações com o verbo *piare* (apaziguar, apagar uma falta, um mau presságio, etc.), a *Pietas* designa não apenas a observação escrupulosa dos ritos, mas também o respeito pelos relacionamentos naturais (isto é, ordenados segundo a norma) entre os seres humanos. Para um filho, a *Pietas* consiste em obedecer ao pai; a desobediência equivale a um ato monstruoso, contrário à ordem natural, e o culpado deve expiar essa falta com a própria morte. Ao lado da *Pietas* para com os deuses, existe a *Pietas* para com os membros dos grupos a que se pertence, para com a cidade e, finalmente, para com todos os seres humanos.<sup>30</sup>

Na perspectiva do teórico, a observação a respeito da *pietas* revela uma concepção própria das religiões antigas, que ainda não separa rigidamente a humanidade da natureza. Isso significa que o homem ainda é visto como uma extensão natural do próprio cosmos, e o seu comportamento é regido pelas mesmas leis que presidem o funcionamento do mundo. Na *Eneida*, a relação entre pai e filho repousa em uma estrutura patriarcal, em

que a obediência funciona como elemento ordenador da hierarquia familiar. Essa obediência se estende além dos limites da vida, impulsionando até mesmo um encontro em outra dimensão. A descida de Eneias ao mundo subterrâneo retrata o ponto máximo da sua piedade. Mesmo colocando em risco a própria vida, devido ao enfrentamento de tantos perigos, dentre eles, a travessia do Aqueronte, afluente do Estige, principal rio dos Infernos, o herói atende à devoção religiosa ao pai. A sua catábase, sendo determinada pelo destino, é reforçada pelos apelos de Anquises. Ele morre em Drépano, região da Sicília, antes da chegada forçada de Eneias a Cartago.<sup>31</sup> Passado um ano, o herói volta à ilha e institui jogos em honra a seu pai, não antes de ofertar-lhe libações e sacrifícios, reverenciando-o como um deus.<sup>32</sup> Anquises, depois da morte, passa a figurar entre os *Di Parentes*, os deuses ancestrais, que protegem o núcleo familiar a que pertenceram em vida. Esse sentimento religioso que vincula os familiares aos seus antepassados é alimentado através do culto familiar, presidido pelo *pater familias*, o pai ou o avô pela linhagem paterna, imbuído de total poder sobre os descendentes. Ele coexiste com o culto público, exercido por um sumo sacerdote, cuja função, para o Estado, é similar à do *pater familias* para o seu lar.

Para melhor entendimento desse contexto, segue uma abordagem sobre o processo religioso ocorrido durante o desenvolvimento da sociedade primitiva, familiar, até o surgimento da urbe.

Como nos informa Fustel de Coulanges,<sup>33</sup> havia, na cidade, um altar em que se cultuavam divindades eleitas suas protetoras. Tratava-se, geralmente, de figuras heroicas, cujos feitos, em vida, atribuíram-lhes tal função. Acreditava-se que a existência e permanência de uma cidade só eram possíveis com a manutenção do fogo sagrado e o culto às divindades que o protegiam, os Penates da Cidade. Tal crença remonta à antiga organização social, antes da formação da pólis, das tribos e das cúrias, na qual as pessoas se vinculavam unicamente por laços familiares. Cada família representava um núcleo particular, sem que houvesse ligação alguma entre eles. Cada grupo possuía um altar em que se

mantinha aceso o fogo sagrado, símbolo da religiosidade sobre a qual se estruturava a família e onde repousavam as cinzas dos ancestrais, os deuses do lar. Alguém que não estivesse ligado pelos laços familiares àquele culto, jamais poderia sequer ver o altar daquele lar, pois significava extrema ofensa aos deuses, essa mácula podendo ser reparada apenas com sacrifícios de purificação e libações.

No decorrer do tempo, famílias diversas se reuniram e formaram as cúrias, que possuíam seus próprios altares e deuses protetores, e nas quais o ato religioso era da mesma natureza do familiar. Consistia em um repasto compartilhado por todos, enquanto hinos eram entoados e preces eram recitadas, a fim de que a divindade presente também participasse do banquete. O alimento era preparado no próprio altar, mantendo o seu caráter sagrado. Entretanto, tal reunião não extinguiu o culto individual de cada uma das famílias que formavam a cúria.

Mais tarde, as cúrias formaram as tribos, que, por sua vez, reuniram-se para formar as cidades. Assim como as famílias e as cúrias, as tribos e as cidades também possuíam sua religião comum, com o altar sagrado e suas divindades protetoras. Tais divindades eram homens deificados, os chamados heróis.

Jean-Pierre Vernant define o herói como um ser de natureza ontológica, haja vista não pertencer nem à linhagem dos deuses, nem tão pouco à raça dos homens comuns. Trata-se de um ser que se distingue pelo seu nascimento, pois provém da união de um deus com um mortal, possuindo portanto uma natureza divina apesar de não ser imortal, e pela sua morte, que o coloca acima da condição humana, pois ela possibilita a sua entrada na ilha dos Bem-Aventurados, onde gozará de uma vida após morte apenas comparável à dos deuses, diferentemente dos homens comuns, que mergulharão na sombra do esquecimento ao adentrar o Hades. Na organização da pólis, os heróis “são Potências ‘indígenas’ ligadas àquele ponto do solo onde têm sua morada subterrânea; sua eficácia adere à tumba e à ossada de cada um”.<sup>34</sup> Portanto, o culto serve, sobretudo, para delimitar o espaço em que a pólis está situada. Respalado no passado mítico da Grécia, o herói

simboliza o fundador lendário da cidade.

Na *Eneida*, pois, Anquises é o *pater familias*, cujos descendentes diretos são Eneias e Iulo, seu neto. Com a sua morte, o cumprimento dos ritos e dos sacrifícios aos deuses passa a ser realizado por Eneias. Ele assume o papel de *pater familias* não apenas do grupo familiar, mas também daqueles que, no futuro, constituirão o reino a ser edificado. Maria Helena da Rocha Pereira, em uma de suas reflexões sobre essa questão, retrata a função da *pietas*, mantenedora da ordem social respeitante à hierarquia tanto na família quanto no Estado: “Estabelecendo assim um vínculo afetivo entre os membros de uma família, a *Pietas* alargava-se e acaba por compreender também as suas relações com o Estado”.<sup>35</sup>

O encontro de Eneias com Anquises nos Infernos homologa a permissão para a sua missão de fundar uma cidade. O pai delega ao filho o poder sobre a pátria e assegura-lhe a glória futura da nação. Anquises desvenda a Eneias o porvir, apresentando-lhe as gerações responsáveis pela construção da soberania do Império, a partir de uma descendência do herói.

#### CONCLUSÃO

Embora a literatura, conforme Aristóteles,<sup>36</sup> não tenha que corresponder diretamente à realidade, percebemos entrelaçamentos que não podem ser desprezados, sobretudo em um canto épico que retrata, entre outras questões, a fundação de uma civilização, Roma. O fundamento mítico da ideologia que explicava o Estado antigo visava à manutenção do poder, servindo de justificativa para as segregações sociais. A busca da ascendência divina pelas famílias dominantes, em sua genealogia, garantia a perenidade da autoridade, por ser esta uma concessão divina. Eneias é filho da deusa Vênus, sua ascendência divina lhe confere uma natureza ontológica que somada à sua personalidade pia, forma o cenário adequado para a sua heroificação. O caráter religioso e, sobretudo, político da *Eneida* busca sedimentar o presente, a Idade de Ouro do Império de Augusto, através da

recuperação do passado mítico-heroico, de modo a perpetuar a *Pax Romana* para as gerações futuras. A exemplo de Homero, que, segundo Aristóteles, imitava homens superiores, possuidores de uma natureza própria dos heróis, Virgílio busca, na tradição, a figura de um herói, cujas ações conduzem à glorificação, à sua ascensão.

ABSTRACT

The present article proposes to analyze the character of the epic hero, specifically Aeneas, based, above all, on his *pietas*, a value that characterizes and makes him a founding myth, chosen by the gods to edify the foundations of the future Rome. In contrast to the *Iliad* and the *Odyssey*, in which there is a sense of individual glory, the warrior hero and the humanizes hero, respectively, Aeneas is bound to the city. The religious sense existing since its foundation, that is also characteristic of the hero, confirms his position as father of the city, binding him to its foundations.

KEYWORDS

Hero; Aeneas; Founding myth; *Pietas*; *Virtus*; Rome.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poética, 1982.
- COULANGES, Numa Fustel de. **A cidade antiga**. Tradução de Fernando de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ELIADE, Mircea. **A History of Religious Ideas: from Gautama Buddha to the Triumph of Christianity**. Chicago University of Chicago Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O mito do eterno retorno**. Tradução de Manuela Torres Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. **The Sacred and the Profane: the Nature of Religion**. Translated by William R. Trask. Orlando: Harcourt, 1987.
- ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. **Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 2001.
- HOMÈRE. **Hymnes**. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1936.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin, 2011.
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIVY. **History of Rome: book 1-2**. London: Harvard University Press, 2002 (The Loeb Classical Library).
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica: cultura romana**. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. (vol. 2).
- VERNANT, Jean-Pierre. A Beautiful Death. In: \_\_\_\_\_. **Mortals and Immortals: Collected Essays**. Edited by Froma I. Zeitlin. New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 14ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo, 2006.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

<sup>1</sup> Hom., *Hymnes*, v. 196-199.

<sup>2</sup> Pereira, 2002, p. 338-339.

<sup>3</sup> Livy, *History of Rome*, book 1-2.

<sup>4</sup> Eliade, 2000, p. 24.

<sup>5</sup> Eliade, 1987, p. 108-109.

<sup>6</sup> No original: “As in so many other traditions, the founding of a city in fact represents a repetition of the cosmogony. The sacrifice of Remus reflects the primordial cosmogonic sacrifice...Immolated on the site of Rome, Remus insures the fortunate future of the city, that is, the birth of the roman people and accession of Romulus to the kingship”.

<sup>7</sup> Ernout, 2000, p. 586.

<sup>8</sup> Benveniste, 1969, p. 50.

<sup>9</sup> No original: “Il faut partir de cette notion toute matérielle à l’origine, mais prompte à se développer au sens moral, pour bien entendre la formation de rex et du verbe regere. Cette notion double est présente dans l’expression importante regere fines, acte religieux, acte préliminaire de la construction; regere fines signifie littéralement “tracer en lignes droites les frontières”. C’est l’opération à laquelle procède le grand prêtre pour la construction d’un temple ou d’une ville et qui consiste à déterminer sur le terrain l’espace consacré. Opération dont le caractère magique est visible: il s’agit de délimiter l’intérieur et l’extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger. Ce tracé est effectué par le personnage investi des plus hauts pouvoirs, le rex”.

<sup>10</sup> Virg., *En.*, I, v. 37-39. Todos os excertos de texto grego e latino são retirados do Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu/>).

<sup>11</sup> Livy, *History of Rome*, books 1-2.

<sup>12</sup> Virg., *op. cit.*, I, 257-296.

<sup>13</sup> Arist., *Poét.*, 1448a.

<sup>14</sup> O verbo (ἀνάσσω) possui a mesma raiz de ἄναξ, senhor, aquele que detém o poder absoluto, e βίη tem o sentido de força, poder caracterizado pela violência, portanto, βίη ἀνάξει, teria um sentido mais de imposição do poder pela violência, o que soaria estranho dentro da tradução. Por isso, preferimos traduzir por “a força reinará”, tendo em mente, no entanto, que o Destino impõe que Encias seja o edificador das bases da futura Roma, o que condiz com os termos em grego.

<sup>15</sup> Hom., *Il.*, XX, v. 293-308.

<sup>16</sup> As traduções ao longo do trabalho são nossas, dos excertos gregos, latinos e línguas modernas.

<sup>17</sup> Para o complô, *Iliada*, I, v. 395-400; para a construção das muralhas, *Iliada*, VII, v. 446-453, e XXI, v. 441-460.

<sup>18</sup> Coulanges, 2004, p. 142.

<sup>19</sup> Jaeger, 2001, p. 25.

<sup>20</sup> Vernant, 1991, p. 69.

<sup>21</sup> If the qualities that comprise a warrior’s ἀριστεία – ardor (μένος), might (βίη), the limbs (γυῖα) – had this character of ἐμπεδος, the warrior hero would be immune to old age. He would not give to lose his youth and beauty in a heroic death in order to acquire them definitively in the world beyond. In its own way, by the immutability of its material and shape, and by the continuity of its presence, the μνήμα conveys the paradox of the values of life, youth and beauty, which one can ensure for oneself only by losing them, which become eternal possessions only when one ceases to be.

<sup>22</sup> Benveniste, *op. cit.*, p. 43.

<sup>23</sup> Vernant, 2004, p. 87-88.



<sup>24</sup> Ernout, 2001, p. 740.

<sup>25</sup> Pereira, 2002, p. 415.

<sup>26</sup> Ernout, *op. cit.*, p. 233.

<sup>27</sup> Vir., *En.*, I, v. 8-11.

<sup>28</sup> Hom., *Il.*, I, v. 1-7.

<sup>29</sup> Eliade, 1984, p. 116.

<sup>30</sup> No original: “*Despite its relations with the verb piare (“to pacify, to do away with a defilement, an evil omen,” etc.), Pietas means not only scrupulous observance of the rites but also respect for the natural relationship (i.e., relationships in conformity with norm) among human beings. For a son, Pietas consists in obeying his father; disobedience is equivalent to a monstrous act, contrary to natural order, and the guilty son must expiate the defilement by his own death. Together with Pietas toward the gods, there is Pietas toward the members of the groups to which one belongs, toward the city, and, finally, toward all human beings*”.

<sup>31</sup> Virg., *op. cit.*, III, v. 707-715.

<sup>32</sup> Virg., *op. cit.*, V, v. 42-53.

<sup>33</sup> Coulanges, *op. cit.*, p. 7-25.

<sup>34</sup> Vernant, 2006, p. 50.

<sup>35</sup> Pereira, *op. cit.*, p. 339-340.

<sup>36</sup> Arist., *op. cit.*, 1460a.

## O amor grego na Inglaterra Tardovitoriana e Eduardiana

Anderson de Araujo Martins Esteves

### RESUMO

Eufemismo para designar o homoerotismo masculino na Grécia antiga, o “amor grego” e as reflexões a que deu origem foram decisivos na formação do movimento de defesa dos direitos dos homossexuais no final do séc. XIX e início do XX. Na Inglaterra vitoriana tardia e no período eduardiano, algumas vozes se levantaram para se contrapor ao fundamentalismo religioso e ao rígido moralismo social e sexual, a exemplo de John Addington Symonds, Goldsworthy Lowes Dickinson e Edward Morgan Forster, que tomamos como exemplos neste artigo. Nosso objetivo é estudar como pederastia grega, entendida como prática sexual ou como objeto do discurso filosófico, foi ressignificada por esses autores ingleses, de maneira a usarem o “*Greek love*” como alternativa à patologização da homossexualidade por parte da medicina. Para isso, utilizamos a teoria foucaultiana, com o aporte de David Halperin e Didier Eribon.

### PALAVRAS-CHAVE

Amor grego; J.A. Symonds; G.L. Dickinson; E.M. Forster.

SUBMISSÃO 1.08.2024 | APROVAÇÃO 20.8.2024 | PUBLICAÇÃO 8.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.65087

N

este artigo, tratamos da recepção da pederastia grega clássica na Inglaterra do final do séc. XIX e início do séc. XX, especialmente por parte de três autores que, apesar de terem percorrido trajetórias intelectuais bem diferentes, tinham em comum a formação em *Classics*, seja na Universidade de Oxford – as chamadas *Literae humaniores* –, seja na Universidade de Cambridge. O primeiro deles é John Addington Symonds (1840 – 1893), helenista de Oxford de meados do séc. XIX, e os outros dois, oriundos de Cambridge, Goldsworthy Lowes Dickinson (1862 – 1932) e Edward Morgan Forster (1879 – 1970), ambos associados ao notório Círculo de Bloomsbury.<sup>1</sup> Interessa-nos examinar, sobretudo, como esses escritores utilizaram seu profundo conhecimento da filologia clássica do séc. XIX para valorizar, cada um ao seu modo, um comportamento social reprovável moralmente e condenado juridicamente como era a relação sexual entre dois homens, independentemente de sua idade e do consentimento, na sociedade inglesa do período estudado. Essas relações foram, ao mesmo tempo, objeto de um discurso médico-psiquiátrico, cuja característica (ou consequência) primordial era constituir um novo tipo de subjetividade: o “homossexual”, termo que se revestia de notável carga patológica. Ora, como uma reação ao discurso moral, jurídico e médico, que se cristalizavam em termos pejorativos, como “*pederasty*”, “*sodomy*” e “*homosexuality*”, os autores de que tratamos deste artigo propunham como alternativa a chancela da Grécia Antiga, onipresente no sistema de ensino britânico daquele período e, em grande medida, o grande paradigma para as sociedades europeias e coloniais – a Grécia era o “berço da civilização”, nascedouro da democracia, do teatro, da filosofia, do pensamento racional. A partir desta estratégia helenizante, sodomia e homossexualidade (um conceito, repetimos, psiquiátrico, àquela altura) foram substituídos por expressões como “*Greek love*”, muito mais auspicioso do que os anteriores.

Para atacar o tema proposto, é incontornável utilizar Foucault e sua *História da sexualidade*,<sup>2</sup> bem como outros teóricos que desenvolveram as ideias deste, como David Halperin,<sup>3</sup> nos Estados Unidos, e Didier Eribon,<sup>4</sup> na França. Essa escolha teórica se justifica, primeiramente, para explicar as consequências do nascimento do termo “homossexual”, em fins do séc. XIX, sua rápida disseminação na comunidade médica e a consequente resistência de alguns classicistas ingleses à patologização de um comportamento – e, a *ulteriori*, como veremos, à criação uma nova categoria de sujeitos –, como a atração física e afetiva entre pessoas do mesmo sexo. Em segundo lugar, o lastro teórico evita anacronismos ou simplificações quando comentarmos as práticas sociais, sexuais e afetivas e o modo como foram reinterpretadas pelos nossos autores.

Em 1976, Michel Foucault publicou o primeiro livro de sua última grande empreitada teórica – *História da sexualidade I: A vontade de saber*.<sup>5</sup> A obra causou um impacto muito relevante no meio cultural estado-unidense (e brasileiro), a ponto de Didier Eribon afirmar que ela se tornou uma bíblia para a corrente majoritária dos historiadores construcionistas e “a fonte de inspiração de quase tudo o que se escreve atualmente nos Estados Unidos e um pouco em toda parte do mundo”.<sup>6</sup> O principal motivo desta recepção favorável se deve a duas teses fundamentais – ou, para ser mais preciso, uma tese fundamental (1), seguida de seu corolário (2): 1. a sexualidade é uma construção social<sup>7</sup> (ou como precisa Halperin, uma “produção cultural”, desassociada, por isso mesmo, das ciências biológicas)<sup>8</sup> e, assim, não se pode falar de sexualidade em sociedades pré-industriais; 2. a homossexualidade foi criada por um “regime médico-sexual”<sup>9</sup> e a figura do homossexual nasce no séc. XIX, como explica a conhecida passagem:

O homossexual do séc. XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente

nele o tempo todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular. [...] O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie.<sup>10</sup>

Foucault não postula a inexistência do desejo entre dois homens antes da “invenção do homossexual” pelo discurso médico-psiquiátrico do séc. XIX. Tampouco podemos tomar o termo “homossexual” como um mero neologismo, criado para expressar um conceito já existente na sociedade,<sup>11</sup> ou sempre existente em várias sociedades humanas, adotando uma posição essencialista. É precisamente a introdução e circulação do termo “homossexual” que, a um tempo, segundo o modelo discursivo foucaultiano, geram efeitos, que são observáveis no campo da repressão e da normatização, e também constituem “causas para a autoidentificação dos sujeitos nos moldes desses novos modos de discurso”.<sup>12</sup>

O termo “homossexual” foi criado em 1869 pelo ativista austro-húngaro Karl-Maria Kertbeny, como uma alternativa a “pederasta” e “sodomita”,<sup>13</sup> ambas expressões correntes no discurso legal ou religioso-moral. O primeiro uso atestado do termo foi uma carta de Kertbeny ao advogado alemão Karl-Heinrich Ulrichs, também ele um ativista pelos direitos das minorias sexuais e, especialmente pelos homens que amavam outros homens, aos quais ele chamava de uranistas,<sup>14</sup> em referência ao famoso discurso de Pausânias a Afrodite Urânia, nos capítulos 8 e 9 do *Banquete*, de Platão.<sup>15</sup> Portanto, quer “uranista”, quer “homossexual” foram, em sua origem, termos propostos pela própria comunidade homossexual *avant la lettre* da época, em reação aos termos pejorativos correntes.

Logo, contudo, o termo homossexual, no sentido moderno do termo, foi adotado pelo psiquiatra alemão Krafft-Ebing na obra pela qual passou à posteridade: *Psycopathia sexualis*, publicada em 1886.<sup>16</sup> O livro, como lembra Halperin,<sup>17</sup> foi traduzido para o

inglês por Charles Chaddock em 1892 – e é esta a origem do título de seu famoso livro *One Hundred Years of Homosexuality*, publicado em 1990, como celebração do centenário da palavra “homossexual” na língua inglesa, a ocorrer dois anos depois da publicação.<sup>18</sup> Antes disso, o termo preferido pela comunidade médica era “sexual inversion”, que se referia a um conjunto mais amplo de comportamentos que denotavam desvio de gênero, ao passo que “homossexual” era bem mais específico quanto à natureza do objeto sexual desejado. Foi, portanto, este o termo que definiu uma nova subjetividade, segundo um mecanismo descrito por Halperin:

O isolamento conceitual da sexualidade, em si mesma, de questões como masculinidade e feminilidade tornou possível uma nova taxonomia de comportamentos sexuais e de psicologias baseadas inteiramente no sexo anatômico das pessoas envolvidas em um ato sexual (mesmo sexo vs. sexo diferente). [...] A identidade sexual foi então polarizada em torno de uma oposição central rigidamente definida pelo jogo binário de semelhança ou diferença nos sexos dos parceiros sexuais.<sup>19</sup>

A partir da operacionalização deste critério binário, “homossexual” passou a ser uma chave de explicação para um indivíduo, ou, em uma fraseologia foucaultiana, “um saber do sujeito, saber não tanto sobre sua forma, porém daquilo que o cinde”.<sup>20</sup> A expressão que havia sido criada para desassociar indivíduos de um discurso normativo ou religioso, agora era reutilizada pela psiquiatria para tornar a condená-los a um diagnóstico, quando não a uma sentença. E o discurso psiquiátrico, ao mesmo tempo em que visa a controlar esse novo grupo de pessoas que denomina homossexuais, também abre espaço para uma reação e, por isso mesmo, opera com mais eficácia uma subjetivação da nova categoria.

Foucault explica o fenômeno em uma entrevista a *Le nouvel observateur*, em março de 1977, logo depois do lançamento do primeiro volume da *História da sexualidade*:

É por volta dos anos 1870 que os psiquiatras começaram a fazer [do termo] uma análise médica. Começaram a internar os homossexuais nos manicômios, ou a tomar para si a tarefa de tratar deles. Estes eram percebidos, outrora, como libertinos e, às vezes, como delinquentes. A partir de então, todos vão compreendê-los em um parentesco global com os loucos, como se fossem doentes do instinto sexual. Mas, tomando ao pé da letra discursos semelhantes e, assim, contornando-os, nota-se o surgimento de respostas em forma de desafios: Está bem! Nós somos o que vocês dizem, por natureza, doença ou perversão, como vocês quiserem. Pois bem, se nós somos assim, que assim sejamos, e se vocês querem saber o que nós somos, nós o diremos nós mesmos a vocês, melhor do que vocês. Toda uma literatura da homossexualidade, muito diferente dos contos libertinos, apareceu no fim do séc. XIX: pensem em Wilde ou em Gide. É a inversão estratégica de um mesmo desejo de verdade.<sup>21</sup>

Didier Eribon começa o capítulo “Os gregos contra os psiquiatras”,<sup>22</sup> citando esse trecho, o que faz todo o sentido, já que é acertado dizer que a reação a um discurso psiquiátrico que tratava a homossexualidade como uma patologia se baseia – e já havia se baseado antes, na reação ao discurso moral e religioso – no famoso precedente grego: os gregos antigos, modelo moral da sociedade vitoriana (no caso de Oscar Wilde)<sup>23</sup> e base do sistema educacional clássico europeu do séc. XIX e início do séc. XX (no caso de André Gide,<sup>24</sup> mas também no de Wilde) valorizavam a beleza efébrica e o amor entre dois homens. Entretanto, Eribon percebe nesse trecho uma assertiva da ordem da crítica literária, como se Foucault afirmasse que a literatura que ele chama de “homossexual” (e dá por exemplos Wilde e Gide) tivesse sido inventada como reação à ciência médica do séc. XIX.<sup>25</sup> Mais adiante, ele nega que a literatura homossexual possa ser reduzida a um “efeito reativo” (*effet réactif*) do discurso psiquiátrico, mas afirma que é certo que aqueles sejam discursos “*en retour*”, no sentido de que eles combatem a interdição de falar sobre a homossexualidade nos seus próprios termos.<sup>26</sup>

Apesar de não estarmos completamente de acordo com a leitura de Eribon sobre o trecho citado de Foucault, concordamos

com sua conclusão e, sobretudo, com a percepção de que o discurso literário sobre a homossexualidade concorre com o discurso psiquiátrico, de maneira que não se pode afirmar que este produziu aquele, mas antes:

Podemos até nos perguntar se aconteceu o contrário: a invenção pelos próprios homossexuais de uma cultura que preexistia à visão que a psiquiatria começou a ter sobre eles. Além disso, não há dúvida de que é impossível estabelecer tal causalidade direta numa direção ou noutra e devemos antes olhar para os dois discursos como sendo inventados separada e simultaneamente.<sup>27</sup>

Mais importante ainda, é o que nos lembra Eribon em seguida: antes de Oscar Wilde, na virada do século, os helenistas de Oxford de meados do séc. XIX, articulam uma reação não ao discurso psiquiátrico, mas, sobretudo à moral cristã (o pecado *contra naturam*<sup>28</sup> ou o vício que não pode ser nomeado entre os cristãos).<sup>29</sup> E eles buscam refúgio em um mundo intocado pelo cristianismo, nos gregos e na liberdade que o paganismo ofereceria ao culto à beleza, ou no dizer de Symonds, “uma nação de artistas”.<sup>30</sup>

E, com Symonds, chegamos à expressão “*Greek love*” – presente, para dar apenas um exemplo de sua permanência na atualidade, no subtítulo do livro já citado de David Halperin – *One hundred Years of Homosexuality. And Other Essays on Greek Love* [grifo nosso].<sup>31</sup> Amor grego, como explica o autor no prefácio ao livro, é um código para “pederastia, entendida a busca sexual de homens adolescentes por homens adultos”, sentido em que se aproxima de pedofilia e, portanto, incorre em grande reprovação moral ou legal na maior parte das sociedades ocidentais. Halperin, cujo ponto de articulação argumentativa é precisamente situado na impossibilidade de aplicar certas expressões (sobretudo a “homossexualidade”) fora de seu contexto social, usa o “*Greek love*” do subtítulo como uma provocação (“*something of a tease*”)<sup>32</sup> e um exemplo preambular de suas ideias. Obviamente – já que tudo se trata de situar as palavras no tempo – Halperin escreve em 1990 e carga negativa que poderia se



atribuir à expressão se devia à sua associação com o livro *Greek Love*, publicado em 1964 por Walter Breen, figura conhecida nos EUA por defender a pedofilia. De nossa parte, neste artigo, nos dispusemos a falar de um tempo em que o amor grego tinha, para grupos intelectuais específicos ligados a Oxford e Cambridge, um sentido muito mais sublime.

Para falar do “amor grego”, expressão muito usada no séc. XIX e início do séc. XX e da força do precedente grego, a que aludimos acima, forçoso é falar da obra *A Problem in Greek Ethics*, de John Addington Symonds. Relembramos que, entre sodomia, pederastia e inversão, o “amor grego” era uma das raras expressões positivas para designar o amor entre dois homens, em uma época tão recuada de nós – anterior ao antibiótico, anterior ao voto feminino, anterior aos meios de comunicação de massa. Nesse tempo, o amor entre dois homens era criminalizado em muitos países ocidentais, notadamente na Inglaterra e, por isso mesmo, a carga de julgamento moral sobre a homossexualidade era considerável. E é interessante notar o papel que teve a recepção dos clássicos no séc. XIX para os movimentos de defesa dos direitos dos homossexuais. Tomemos o exemplo da Inglaterra vitoriana, que condenou Oscar Wilde por sodomia em 1895. O sistema educacional inglês era lastreado no ensino dos clássicos gregos e latinos e as abundantes referências ao sexo entre homens nos textos clássicos deviam assombrar alunos e professores. É certo que muitos textos sofreram expurgos, de maneira a suprimir sistematicamente qualquer referência homossexual. Mas em outros, sobretudo os diálogos platônicos, como *Fedro* e *O banquete*, essa supressão era mais difícil e, assim criava-se um impasse para os vitorianos: como uma civilização – como a grega – que era o modelo para a sociedade inglesa podia tolerar algo tão execrável como a homossexualidade? Ou, quem sabe, os gregos estivessem certos e a homossexualidade não fosse assim tão execrável? Essa foi a tônica do livro de Symonds, escrito em 1873 e publicado pelo próprio autor, em uma tiragem limitada a dez exemplares, em 1883.<sup>33</sup> De fato, no primeiro capítulo, introdutório, o autor escreve:

Para quem estuda a inversão sexual, a Grécia antiga oferece um amplo campo de observação e reflexão. Sua importância tem sido, até agora, subestimada por quem escreve sobre o tema, médicos ou juristas, os quais não parecem estar cientes de que apenas neste momento da história nós temos o exemplo de uma grande raça, altamente desenvolvida, que não só tolerou as paixões homossexuais,<sup>34</sup> mas também as considerou de valor espiritual e tentou utilizá-las para o benefício da sociedade.<sup>35</sup>

Symonds, que havia estudado *Classics* em Oxford, onde também fora *fellow* por um curto período,<sup>36</sup> tinha um interesse especial por Platão e por poesia grega – de fato, ele colaborou com Benjamin Jowett, seu professor, em uma tradução d’*O banquete* e escreveu dois volumes de estudos sobre os poetas gregos.<sup>37</sup> Sua visão sobre as origens da pederastia grega é grandemente influenciada por Karl Otfried Müller (1797 – 1840), classicista alemão, professor da Universidade de Göttingen, autor de dois volumes sobre os dóricos,<sup>38</sup> em que louva a “raça” fundadora da cidade de Esparta como superior aos demais elementos étnicos gregos<sup>39</sup> – uma ideia que teria consequências desastrosas no século posterior, com o advento do nazismo. É a partir da prática da pederastia em Esparta e Creta – ou seja, em sociedades tidas pelos antigos gregos como fundadas pelos dóricos – que Symonds formula sua própria concepção de “*Greek love*”, a um tempo viril, ou seja, não efeminado, e sexualizado, *i.e.*, que se consumava sexualmente. Este tipo de relação, o ideal heroico do amor masculino, teria seu antecedente no amor entre Aquiles e Pátroclo – ainda que, nos poemas homéricos, não houvesse nenhuma menção explícita à pederastia<sup>40</sup> – que, por conta das características da paideia grega, formou gerações de jovens:

Isto os estudantes gregos de Homero não demoraram a perceber; e eles escolheram naturalmente a amizade de Aquiles para seu ideal de amor viril. Era uma emoção poderosa e masculina, na qual a efeminação não participava e que de forma alguma excluía os sentimentos sexuais comuns. A companhia na batalha e na caça, nos assuntos públicos e

privados da vida, era a comunhão proposta pelos amigos do tipo aquileu – não o luxo ou as delícias que as atrações femininas ofereciam.<sup>41</sup>

Notamos aqui a insistência, reiterada ao longo da obra, na virilidade do amor entre homens, que, na formulação de Symonds, chancela e dignifica a relação, a qual qualifica como nobre e espiritual.<sup>42</sup> Concorrentemente a esta, existia na Grécia antiga outro tipo de relação entre homens, que o autor qualifica como baixa e sensual,<sup>43</sup> que, ainda que condenado pelos filósofos e oradores, foi amplamente praticado naquelas sociedades. Como vemos no excerto abaixo:

É verdade, como aparecerá na sequência deste ensaio, que o amor juvenil [*boy-love*], na sua forma mais grosseira, foi tolerado na Hélade histórica com uma indulgência que nunca encontrou em nenhum país cristão, enquanto a camaradagem heroica permaneceu um ideal difícil de realizar, e dificilmente possível além dos limites da mais estrita seita dórica.<sup>44</sup>

Essa camaradagem heroica ter-se-ia desenvolvido em um momento específico da imigração dórica do norte da Grécia para o Peloponeso e as ilhas do sul, hipótese que o autor defende no capítulo X, o ponto alto de seu ensaio, altamente influenciado por K.O. Müller. De proveniência dórica, portanto, seria essa expressão mais alta do amor entre homens, que se disseminou pelas demais cidades gregas, ao passo que a atração meramente sensual de homens por meninos teria sido uma influência da luxúria do Oriente, nomeadamente advinda dos fenícios.<sup>45</sup>

Além do caráter viril, que só se compreende quando associado à têmpera marcial da sociedade dórica (tal qual imaginada por Müller e por seus leitores ingleses do séc. XIX), o que mais nos chama a atenção na definição de “*Greek love*” de Symonds é a insistência no seu caráter sexual. Imaginamos que isso seja uma resposta à interpretação majoritária de diálogos platônicos como *Fedro*, *O banquete* e *Leis*, em que muito facilmente pode se chegar à conclusão de que a pederastia grega

era apenas um vínculo social pedagógico, peculiar para os vitorianos, mas desprovido de qualquer inclinação sexual – assim afirmavam, afinal, os discursos filosófico e jurídico gregos e disso dava testemunho a comédia ática, que ridicularizava o pederastas. Symonds, por sua vez, obstinava-se em afirmar que o amor grego era uma forma mista de “ideal heroico” e “sensualidade”, como vemos no trecho:

O tema imediato da investigação que se seguirá será, portanto, aquela forma mista de pederastia de que se orgulhavam os gregos, que tinha como ideal heroico a amizade de Aquiles e Pátroclo, mas que, em tempos históricos, exibiu uma sensualidade desconhecida por Homero. Ao tratar deste produto único da sua civilização, usarei o termo *Amor Grego*, entendendo assim uma ligação apaixonada e entusiástica que subsiste entre um homem e um jovem, reconhecida pela sociedade e protegida pela opinião, que, embora não fosse isenta de sensualidade, não degenerava em mera licenciosidade.<sup>46</sup>

De acordo com Dowling:

O prestígio da Grécia entre os vitorianos educados de classe média era tão grande que a invocação do helenismo podia lançar um véu de respeitabilidade sobre aquilo que representava um vício inominável ou um crime.<sup>47</sup>

O termo “amor grego”, portanto, como que exorcizava a carga negativa ligada à sodomia, ou, no dizer de Katz, era um “ideal legitimador” da homossexualidade na sociedade vitoriana.<sup>48</sup>

O ensaio *A Problem in Greek Ethics* – habent sua fata libelli – foi impresso novamente, fora do país (*privately printed in Holland*), em 1901 e 1908, para *The Aeropagitica* [sic] *Society*. Na “edição”<sup>49</sup> de 1908, a que tivemos acesso, há um prefácio (sem data) de Symonds, explicando que o livro foi escrito em 1873 – na época em que “minha mente estava ocupada com os meus *Studies of Greek Poets*”<sup>50</sup> – e que só foi publicado dez anos mais tarde, quando o autor mandou imprimir privadamente dez exemplares. Como Symonds morreu em 1893, é de se imaginar que a primeira

impressão da obra para a *Aeropagitica Society* ocorreu antes deste ano (ou pouco depois, se o prefácio de Symonds foi póstumo). De qualquer modo, seja pela circulação dos primeiros exemplares impressos por Symonds em 1883, seja por uma impressão posterior, a obra parece ter tido influência sobre Oscar Wilde, que, não por acaso, denominou *Dorian* (ou seja, “o Dórico”) o protagonista de seu romance de 1891.<sup>51</sup>

De natureza bem diferente do ensaio de Symonds é a próxima obra que estudamos, da lavra de Goldsworthy Lowes Dickinson – um *fellow* da King’s College de Cambridge, onde fora mentor de E.M. Forster<sup>52</sup> – *The Greek View of Life*,<sup>53</sup> publicada em 1896. Não podemos deixar de notar que a data de publicação é muito próxima, menos de um ano depois, do julgamento e sentença de Oscar, condenado em maio de 1885, o que pode ter resultado em uma autocensura por parte da intelectualidade inglesa. Dickinson pertencia, importante dizer, aos Cambridge Apostles, uma associação intelectual para estudantes, a qual, no início do séc. XX, abrigava membros de inclinação mais ou menos abertamente homossexual.<sup>54</sup> Embora Dickinson não advogue abertamente o “amor grego” – de fato, não há nenhuma menção a “*Greek love*” no texto da obra, o que é bem compreensível quando se considera o momento traumático em que foi publicada – *The Greek View of Life* é uma profissão de fé na ética e na estética grega clássica, composto por uma série de ensaios, que informam o leitor como os gregos encaravam a religião, o Estado, o indivíduo e a arte.

Dickinson concebeu a obra como uma “introdução geral à literatura e ao pensamento grego para, primariamente, aqueles que não sabem grego”<sup>55</sup> e, a julgar pelo número de edições – catorze em vinte e seis anos – o livro foi um relativo sucesso de vendas. É sobretudo no capítulo 3, “*The Greek View of the Individual*”, em que o autor exprime sua interpretação da cultura grega de forma a deixar entender, para o leitor entendido, que a Aristóteles e Platão nada tinham a objetar contra o amor entre dois homens, desde que essas relações tivessem equilíbrio e moderação<sup>56</sup> e não fossem nocivas aos envolvidos.<sup>57</sup> Ainda que Dickinson não enfatize este

tipo de relação, dado o próprio escopo de sua obra, é clara para os leitores a alternativa que a ética grega (ou ética-estética, como veremos), que tem como fundamento a razão, oferece à moral cristã, pilar da sociedade vitoriana e fonte inexaurível de discursos contra a homossexualidade. Tanto é a associação entre o helenismo e uma defesa velada ao amor entre homens parece não ter passado despercebida pelo escrutínio de G.K. Chesterton (1874 – 1936), o famoso apologeta cristão do início do séc. XX, no capítulo “*Paganism and Mr. Lowes Dickinson*”,<sup>58</sup> no livro *Heretics*, de 1905:

Do novo paganismo (ou neo-paganismo), tal como foi pregado **extravagantemente** (*flamboyantly*) pelo Sr. Swinburne o u **delicadamente** (*delicately*) por Walter Pater, não há necessidade de levar qualquer consideração muito séria, exceto como algo que nos deixou exercícios incomparáveis na língua inglesa.<sup>59</sup>

Sem citar sodomia, inversão, ou qualquer outra imputação mais grave, Chesterton – precisamente no início do ensaio que dedica ao “paganismo” de Dickinson – parece fazer uma insinuação à efeminação de dois representantes da mesma tendência filenênica, a saber o poeta Algernon Charles Swinburne (1837 – 1909), descrito como “*flamboyant*”, e o ensaísta e crítico literário Walter Pater (1839 – 1884), retratado como “*delicate*”. Embora esses termos, por si sós, não sejam suficientes para abonar nossa leitura, eles se revestem de significado assim que consideramos a obra (e a vida) de ambos: temas frequentes dos poemas de Swinburne eram o lesbianismo e o sadomasoquismo (e ele próprio era conhecido por ser pederasta);<sup>60</sup> quanto a Pater, muitas de suas obras, na expressão de Eribon, “focam na beleza masculina, na amizade e no amor, tanto no sentido platônico, ou, obliquamente, em um modo mais físico”.<sup>61</sup>

Descontada essa associação que resvala para a aleivosia, Chesterton é mais honesto ao dizer que sua principal objeção a Dickinson reside no fato de que este teria ignorado “descobertas no mundo moral” – leia-se, o cristianismo – que suplantaram o

universo pagão e depois das quais era impossível querer retornar a um “ideal de razão e bom senso”.<sup>62</sup> Ora, é este, ao menos parcialmente, o objetivo de Dickinson: expor sua visão da ética grega, realçando subliminarmente o quanto ela poderia ser útil ao *gentleman* de sua época, como vemos no início da série de subcapítulos dedicados a essa exposição:

“Uma alma bela em um corpo belo”, para recorrer à nossa frase anterior, é o verdadeiro fim e objetivo do seu empreendimento. “Bonito e bom” é a maneira habitual de descrever o que deveríamos chamar de um cavalheiro [a *gentleman*]; e nenhuma expressão poderia representar melhor o que eles admiravam.<sup>63</sup>

A *kalokagathia* grega era, portanto, o novo ideal para os ingleses do séc. XX – um paradigma, como nota Chesterton, alternativo à moral cristã anglicana e católica do período.

Davidson se utiliza, de maneira elegante e sedutora, do estranhamento que a ênfase grega exagerada no corpo poderia gerar aos leitores de sua época – muito anterior ao estilo de vida *fitness* que experimentamos em nossos dias – e aproveita para explicá-la, utilizando dois conceitos que norteiam toda sua exposição posterior:

Era diferente com os gregos; para eles, um corpo bom era o correlativo necessário de uma alma boa. Equilíbrio era o que eles almejavam, **equilíbrio** e **harmonia** [*balance and harmony*]; e dificilmente poderiam acreditar na beleza do espírito, a menos que ela se refletisse na beleza da carne.<sup>64</sup>

Dessa forma, Dickinson propunha – neste passo de forma indireta, mas cada vez mais assertivamente nos capítulos posteriores – um novo modo de encarar os fenômenos morais de sua época. Os pecados cristãos, por exemplo, os quais, como esclarece o autor no capítulo dedicado à religião,<sup>65</sup> não tinham a mesma natureza do que *hamartia* grega, deveriam ser não reprimidos com uma disciplina ascética, mas sim tratados com o típico *common sense* inglês, *i.e.*, com equilíbrio e harmonia. Era

essa a nova proposta para se lidar com o corpo, sem dúvida uma grande inovação depois de anos de uma estrita moralidade vitoriana.

Daí, para cultivar este ideal de corpo, equilibrado e harmonioso, Dickinson explica a importância dos jogos helênicos – os festivais religiosos olímpicos, nemeus e ístmicos – para formação de uma consciência estética e, ao mesmo tempo, ética, como fica explícito mais adiante. É o que o autor busca expor ao retratar o cenário dos Jogos Olímpicos:

[...] e sob aquele céu vibrante de beleza, a mais bela natureza coroadada com a mais fina arte, mudou e brilhou o que era em si um tipo perfeito de ambos, a graça do movimento harmonioso em jovens e homens nus. Pois no atletismo grego, por força da prática de se competir nu, a própria competição tornou-se uma obra de arte; e não apenas os escultores extraíram dela uma inspiração que não foi sentida em épocas posteriores, mas também para os próprios atletas e para os espectadores a beleza plástica da forma humana tornou-se mais do que sua destreza ou sua força, e a ginástica se tornou um treinamento em estética tanto quanto, ou mais, do que em excelência física.<sup>66</sup>

Dickinson descreve o apogeu da cultura estética grega, plasmada em um ritual religioso, em que os jovens nus eram a própria obra de arte. E essa passagem oferece uma chave de leitura para a própria arte grega, em que a beleza efébrica é tão presente. Os jogos – neste caso os Jogos Olímpicos – são, portanto, um amálgama de religião, atletismo e espetáculo estético, algo típico da civilização grega, ou, para retomar a expressão do autor, “uma inspiração que não foi sentida em épocas posteriores”.

Ora, para Dickinson, o mesmo senso estético, tão presente na civilização grega, não ordenava apenas o corpo, mas também a alma.<sup>67</sup> Ou seja, a virtude moral grega, por excelência, não se configurava como uma “obediência a uma lei externa”, mas, antes, como um equilíbrio entre os elementos intrínsecos à natureza humana, de maneira que “o homem bom era o homem que era belo – belo em sua alma”.<sup>68</sup> De acordo com a inscrição délfica, o



ideal se perfazia no “nada em excesso”, ou seja, nas virtudes que o autor já anunciara: o equilíbrio e a harmonia. Nisso residia a teoria ética de Aristóteles, para quem o vício era o excesso e a virtude a moderação.<sup>69</sup>

É no subcapítulo sobre a visão grega dos prazeres, contudo, que chegamos ao grande *caveat*, que, certamente, garantiu o selo de respeitabilidade à obra de Dickinson e, por isso mesmo, aparta-o da militância de J.A. Symonds. Bem no início, lemos:

De tudo isso segue-se claramente que o ideal grego estava muito distante do ascetismo; mas talvez se possa supor, por outro lado, que chegou perigosamente perto da licenciosidade. Nada, porém, poderia estar mais longe do caso.<sup>70</sup>

Os gregos não seguiam os impulsos naturais nem abandonavam o autocontrole – isso seria uma invenção de pretensos “helenistas” do seu tempo, assevera o autor sem nomeá-los.<sup>71</sup> Retornando às ideias de equilíbrio e harmonia, segundo Dickinson, o objetivo último dos gregos era, não “uma anarquia de paixão”, mas sim “uma evolução ordenada das faculdades naturais sob o estrito controle de uma mente equilibrada”.<sup>72</sup>

O amor grego, ainda que não nomeado explicitamente na obra, está presente de modo razoavelmente conspicuo para os leitores educados da obra, quando o autor cita integralmente a famosa alegoria do carro alado, do diálogo *Fedro*, de Platão.<sup>73</sup> A referência ao “*Greek love*” é clara, à medida que o principal tema de *Fedro* é amor, e, em um ponto mais específico, o amor entre dois homens. E este amor deve ser controlado como um auriga, que representa a razão, controla dois cavalos alados: um deles é branco e nobre – a paixão espiritual – e o segundo é negro e ignóbil – o desejo carnal. O objetivo é que o cavaleiro não se deixe controlar pelo cavalo negro, mas siga no caminho da iluminação. Ainda que a alegoria não se aplique, de um ponto de vista filosófico, exclusivamente ao controle do amor, mas que tenha uma extensão muito mais ampla, a sua inserção no capítulo da

obra deixa entrever uma referência homoerótica. Ainda assim, as conclusões a que chega o autor são muito mais espirituais do que, por exemplo, a proposta de Symonds.

Para Dickinson, de fato, os grandes princípios são a harmonia e o equilíbrio e eles levam a uma alma que, por ser equilibrada, revela-se bela, em uma interpretação estética da virtude. Isso nos permite compreender a tônica da obra, que o autor resume no último parágrafo da conclusão:

Junto com a civilização grega, a beleza desapareceu do mundo. Nunca novamente foi possível para o homem acreditar que a harmonia é, de fato, a verdade de toda existência.<sup>74</sup>

E finalmente chegamos a E.M. Forster, dentre os homens do Círculo de Bloomsbury, talvez o membro de maior impacto na cultura popular de final do séc. XX, tendo em vista a adaptação para o cinema de seu romance *Maurice*, publicado em 1971, um ano depois da morte do autor. O filme, dirigido por James Ivory e estrelado por James Wilby como Maurice, Hugh Grant como Clive e Rupert Graves como Alec, foi lançado em 1987, com grande repercussão entre o meio LGBT – talvez por este motivo, tantos estudiosos citados<sup>75</sup> neste artigo citem passagens do romance para demonstrar a recepção das práticas sexuais dos gregos na Inglaterra eduardiana. De nossa parte, podemos dizer que tanto o filme, quando a leitura do romance, publicado no Brasil em 1990, propiciaram um impulso renovado ao antigo interesse do então jovem autor deste artigo pelos Estudos Clássicos e, posteriormente, forneceram a ideia inicial para a composição deste trabalho.

Forster escreveu *Maurice* entre 1913 e 1914, mas nunca o publicou, temendo o sistema judicial britânico, que somente em 1967 deixou de considerar crime as relações homossexuais entre dois maiores de 21 anos – a idade de consentimento legal só se equiparou aos 16 anos previstos para atos heterossexuais em 2000, por força de acórdão da Corte Europeia de Direitos Humanos. Por outro lado, se recuamos à condenação de Oscar Wilde em

1885 e ao efeito censório que ela surtiu nos escritores ingleses, podemos ter uma noção exata dos motivos pelos quais a obra tenha permanecido não publicada até a morte de Forster, aos 91 anos, em 1970. De fato, o tom manifesto com que Forster escreve sobre a homossexualidade no romance, tornaria sua publicação impossível na Inglaterra à época em que foi escrito, e muito temerária para o autor até o final de sua vida.

No romance, publicado postumamente em 1971,<sup>76</sup> Maurice Hall<sup>77</sup> e Clive Durham, ambos estudantes ingleses de origem aristocrática, encontram-se em Cambridge e vivem uma paixão platônica. Um dos principais temas do romance é precisamente a “carnalidade” da relação, desejada por Maurice, mas negada relutantemente por Clive – neste sentido, o romance repete o tema que ocupou Symonds, como vimos acima. O casal se desfaz, mas Maurice encontra uma nova paixão no jovem jardineiro Alec, com quem pode viver um amor completo, que integra sentimento e sexo.

A narrativa é – não poderia ser diferente quando o espaço ficcional é um *college* de Cambridge do final do séc. XIX – permeada de referência a autores clássicos, com especial recorrência de Platão, como nesta passagem, no final do capítulo sete:

Quase no final do período letivo tocaram num assunto ainda mais delicado. Eles assistiam à aula de tradução do reitor [Dean], quando o sr. Cornwallis interrompeu um aluno que lia um texto, corrigindo em voz monótona:

– Omita este trecho: faz referência ao impúblicável [unspeakable] vício grego [vice of the Greeks].

Durham observou, depois, que ele deveria ter perdido seu posto por tamanha hipocrisia. Maurice riu.

– Sempre encarei isto sob o ponto de vista puramente didático. Os gregos, em sua maioria, inclinavam-se a esta prática, e omitir isto significa omitir o sustentáculo da sociedade ateniense.

– É assim?

– Você já leu *O banquete*?

Maurice respondeu que não tinha lido, mas não comentou que tinha devorado Marcial.<sup>78</sup>

A aula de tradução de um texto, não mencionado, é conduzida pelo *Dean* (decano, em português, o professor responsável pela disciplina de um determinado *college*), Mr. Cornwallis. Naquela altura, essas aulas eram ministradas em pequenos grupos, de forma totalmente oral: o aluno lia o texto no original (grego ou latino) e, subsequentemente, oferecia sua tradução. No trecho, o decano interrompe o aluno, que não prossegue a leitura, nem faz a tradução, já que o trecho se referia ao “vício dos gregos”, que não era digno sequer ser dito em voz alta naquele ambiente acadêmico e, por extensão, na sociedade inglesa. O “vício” indigitado se tratava – sabiam-no todos na sala, a julgar pela reação do decano, de Clive Durham e de Maurice – da pederastia grega, defendida como o “sustentáculo da sociedade ateniense” por Clive, que apoia seu argumento n’*O banquete*, de Platão, diálogo em que o filósofo faz uma apologia ao amor entre dois homens. Maurice, que não tinha lido *O banquete*, não tem coragem de dizer que tinha “devorado” Marcial, autor satírico latino do final do séc. I E.C., certamente mencionado pelo fato de que vários de seus epigramas têm relação – ao menos para Maurice, ou por extensão, para Forster – com o “vício dos gregos”. O que nos conduz a duas conclusões: 1. Maurice identifica alguns epigramas de Marcial com a pederastia; 2. à medida que esses epigramas são abertamente libidinosos (certamente mais do que o decoro vitoriano permitia), o fato de que Maurice cultivava Marcial reafirma seus desejos mais “carnais”, em oposição à sublimação ideal que observamos em Clive.

No início do capítulo doze, Forster nos expõe a formação psicológica de Clive e como ele conseguiu subjugar seus impulsos sexuais (this other desire, obviously from Sodom),<sup>79</sup> em conflito com seu espírito “profundamente religioso”.<sup>80</sup> Depois de um “colapso emocional”<sup>81</sup> nos seus dezesseis anos, ele conseguiu controlar o corpo, enquanto “era sua alma corrompida que zombava das orações que fazia”. E, logo, também sua alma iria encontrar harmonia:

Clive sempre fora um menino estudioso, interessado por literatura, e os horrores com que a *Bíblia* o ameaçava só tinham algum alívio em Platão. Jamais esqueceria a emoção experimentada em sua primeira leitura de *Fedro*. Ali encontrara sua doença minuciosamente descrita, com a tranquilidade de uma paixão qualquer que se pudesse direcionar, sem censuras ou rótulos. Clive não podia acreditar na sua própria sorte e, de início, chegou a pensar que deveria haver algum engano; que ele e Platão se referiam a coisas diferentes. Depois percebeu que o ilustre pagão realmente o compreendia e, sem se opor à Bíblia, mas colocando-a em segundo plano, deu uma nova direção à sua vida, [...].<sup>82</sup>

Platão – e quem mais? – deu “uma nova direção” à alma do rapaz atormentado, de maneira que, aos dezoito anos era tão “autocontrolado que já se permitia aproximar-se de quem quer que o atraísse”. E essa disposição anímica não havia sido produzida pelos rigores da continência cristã e tampouco pela fé, mas sim pela filosofia platônica. E, como comenta Forster, “a harmonia substituíra o ascetismo”.<sup>83</sup>

Não nos dispusemos a estudar literatura inglesa e nem nos aventuramos a analisar personagens de um romance eduardiano. Nosso interesse em Maurice e Clive limita-se à possibilidade que as personagens nos conferem de esboçar o que Forster pensava sobre o “amor grego” e quais as inquietudes que ele causava em seu universo ficcional. E, por isso, não parece fora de propósito imaginar que Clive, o retrato da harmonia platônica diante desse mesmo amor grego, revela uma influência de Lowes Dickinson, que fora o mentor intelectual de Forster em Cambridge. A admiração por Dickinson faz-se notar especialmente pela biografia deste, que Forster publica em 1934,<sup>84</sup> dois anos depois de sua morte. É curioso perceber como a disposição moral de Clive se adequa à “visão grega do mundo” e como a mesma influência platônica que inspirou o capítulo quatro (verificar) da obra de Dickinson opera sobre o rapaz.

Forster muito possivelmente conhecia o ensaio de Symonds e certamente tinha lido Dickinson. E é mesmo difícil

imaginar que este não tenha também lido Symonds, tão próximas as datas de publicação das obras de ambos. Entretanto, como vimos, a maneira pela qual de cada escritor entendia o amor grego era consideravelmente diversa – essa diversidade poderia, também, ser atribuída à natureza distinta das três obras: o ensaio engajado de Symonds; o livro de divulgação acadêmica e também de cunho moral, de Dickinson e o romance explicitamente homossexual de Forster. E, além disso, a compreensão de cada autor – de cada classicista, vale dizer – do amor grego revelava a sua própria relação com um conjunto de textos gregos muito diversos entre si e que até hoje ensejam acaloradas disputas sobre a verdadeira natureza do que se chamava pederastia grega, que recebeu o primeiro estudo acadêmico sistemático na obra de Kenneth Dover, em 1978,<sup>85</sup> muitos anos depois da Inglaterra Eduardiana. Não foi, porém, a definição de pederastia grega ou uma revisão teórica sobre a matéria que procuramos mostrar neste esforço – na verdade, de modo deliberado, evitamos tal tentação. O que nos motivou foi, antes, o admirável esforço de autores ingleses, de formação escolar e religiosa vitoriana, em fazer da Grécia e do paradigma que ela oferecia ao mundo da sua época, um horizonte de esperança para a afirmação de direitos daqueles que eram condenados pela religião, pela moral e pela justiça. E, ainda mais, o engenho de três escritores em dizer o que era indizível – unspeakable – e em anunciar a força do “amor que não ousa dizer seu nome”.<sup>86</sup>

ABSTRACT

A euphemism to designate male homoeroticism in ancient Greece, “Greek love” and the reflections it gave rise to were decisive in the formation of the movement to defend homosexual rights in the late 19th and early 20th centuries. In late Victorian England and the Edwardian period, some voices were raised to oppose religious fundamentalism and rigid social and sexual moralism, such as John Addington Symonds, Goldsworthy Lowes Dickinson and Edward Morgan Forster, who we take as examples in this article. Our objective is to study how Greek pederasty, understood as a sexual practice or as an object of philosophical discourse, was redefined by these English authors, in order to use “Greek love” as an alternative to the pathologization of homosexuality by medicine. To do this, we use Foucauldian theory, with the input from David Halperin and Didier Eribon.

KEYWORDS

Greek love; J.A. Symonds; G.L. Dickinson; E.M. Forster.

REFERÊNCIAS

- BREEN, W. **Greek Love**. New York: Oliver Layton Press Inc., 1964.
- CHESTERTON, G.K. **Heretics**. London: John Lane, 1905.
- DAVIDSON, James. **The Greeks and Greek Love: a Bold New Exploration of the Ancient World**. New York: Random House, 2007.
- DEACON, Richard. **The Cambridge Apostles: a History of Cambridge University's Elite Intellectual Secret Society**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986.
- DICKINSON, Goldsworthy Lowes. **The Greek View of Life**. 14. ed. London: Methuen & Co, 1922.
- DOUGLAS, Alfred. Two Loves. **The Chameleon**. Oxford: 1984. vol. 1, no. 1, 1894.
- DOVER, Kenneth J. **Greek Homosexuality**. London: Duckworth, 1978.
- \_\_\_\_\_. **A homossexualidade na Grécia antiga**. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.
- DOWLING, Linda. **Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997.
- ERIBON, Didier. **Réflexions sur la question gay**. Paris: Fayard, 1999.
- ERSCH, Johann Samuel; GRUBER, Johann Gottfried. **Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste**. 3 Sektion; Teil 9. Leipzig: Brockhaus, 1831-1889.
- FORSTER, E.M. **Goldsworthy Lowes Dickinson**. London: Edward Arnold, 1934.
- \_\_\_\_\_. **Maurice**. First Edition. London: Edward Arnold, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Maurice**. Edited by P.N. Furbank with Introduction and Notes by David Leavitt. London: Penguin Classics, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Maurice**. Tradução de Maria Helena Torres. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- FOUCAULT, Michel. Dits et écrits. v. 3. Paris: Gallimard, 1994. p. 260-261
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e revisão técnica de José Augusto Guilhon de Albuquerque 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- HALPERIN, David. **One Hundred Years of Homosexuality**. London: Routledge, 1990.



FÉRAY, Jean-Claude; HERZER, Manfred. Homosexual Studies and Politics in the Nineteenth Century: Karl Maria Kertbeny, trans. by Glen W. Peppel. **Journal of Homosexuality**, Philadelphia, v. 19, 1990, n° 1, p. 23-48.

KATZ, Jonathan Ned. **Love Stories: Sex between Men before Homosexuality**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

KRAFFT-EBING, Richard v. **Psychopatia Sexualis: Eine Klinisch-Forensische Studie**. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1886.

MEIER, Moritz Hermann Eduard. Päderastie. in: ERSCH, Johann Samuel; GRUBER, Johann Gottfried. **Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste**. 3 Sektion; Teil 9. Leipzig: Brockhaus, 1837. p. 147-189.

MÜLLER, Karl Otfried. **Die Dorier**. Vier Bücher. Bd. 2. Breslau: Max, 1824.

\_\_\_\_\_. **The History and Antiquities of the Doric Race**. vol. 2. Translated by G.C. Lewis e Henry Tufnell. London: Murray, 1839.

ORMAND, Kirk. Foucault's History of Sexuality and the Discipline of Classics. In: HUBBARD, Thomas K. (ed.) **A Companion to Greel and Roman Sexualities**. Oxford: Blackwell, 2014.

SYMONDS, John Addington. **A Problem in Greek Ethics**. Privately printed. London: The Aeropagitica Society, 1908.

TIGERSTEDT, E.N. **The Legend of Sparta in Classical Antiquity**. vol. 1. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1965. p. 28-36.

<sup>1</sup> A esta sociedade pertenciam escritores como Virginia Woolf, E.M. Forster, Lytton Strachey entre outros artistas e intelectuais, que se reuniam em Londres, entre 1905 e a Segunda Guerra Mundial. Em sua imensa maioria, os integrantes masculinos provinham de colleges de Cambridge (Trinity ou King's College), enquanto as mulheres, do King's College London. A maior parte dos seus membros moravam no bairro de Bloomsbury, donde o nome do grupo, que se notabilizou por suas novas ideias sobre feminismo, pacifismo e sexualidade.

<sup>2</sup> Doravante, simplesmente HS.

<sup>3</sup> Halperin, 1990.

<sup>4</sup> Eribon, 1999.

<sup>5</sup> A primeira publicação em inglês foi em 1978; a tradução brasileira é de 1988.

<sup>6</sup> Eribon, 1999, p. 28: "*La bible des historiens «constructionnistes», c'est à dire, la source d'inspiration de presque tout ce qui s'écrit aujourd'hui aux États-Unis et un peu partout dans le monde*".

<sup>7</sup> Foucault não apresenta uma definição de sexualidade e não é nossa tarefa, tampouco, defini-la neste artigo. Para situar o leitor não iniciado na teoria foucaultiana, indicamos o primeiro parágrafo da p. 78, em que sexualidade é tratada como um discurso, e à p. 116, *in fine*, em que o termo é associado a um "dispositivo histórico", em Foucault, 1988.

<sup>8</sup> Halperin, 1990, p. 7: "*A cultural production*".

<sup>9</sup> Foucault 1988, p. 49

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p. 50-51

<sup>11</sup> Ormand, 2014, p. 57

<sup>12</sup> Idem, ibidem, p. 58: "*Causes for the self-identification of the subjects within these modes of discourse*".

<sup>13</sup> Feray; Herzer, 1990, p. 34-35.

<sup>14</sup> No singular *Urning*, em alemão.

<sup>15</sup> Apud Halperin, 1990, p. 16

<sup>16</sup> V. Krafft-Ebing, 1886.

<sup>17</sup> Halperin, 1990, p. 15

<sup>18</sup> Cf. nota 34

<sup>19</sup> Halperin, 1990, p. 16: "*The conceptual isolation of sexuality per se from questions of masculinity and femininity made possible a new taxonomy of sexual behaviours and psychologies based entirely on the anatomical sex of the persons engaged in a sexual act (same sex vs. different sex); [...] Sexual identity was thus polarized around a central opposition rigidly defined by the binary play of the sameness and difference in the sexes of the sexual partners*".

<sup>20</sup> Foucault, 1988, p. 79

<sup>21</sup> Entrevista à revista *Le nouvel observateur*. 12-21 mars 1977, reproduzida em Foucault, 1994. p. 260-261: "*C'est vers les années 1870 que les psychiatres ont commencé à en faire une analyse médicale. On commence soit à interner les homosexuels dans les asiles soit à entreprendre de les soigner. On les percevait autrefois comme des libertins et parfois comme des délinquents. Désormais on va tous les percevoir dans une parenté globale avec les fous, comme des malades de l'instinct sexuel. Mais, prenant au pied de la lettre des pareils discours et, par là même, les contournant, on voit apparaître des réponses en forme de défis : Soit ! nous sommes ce que vous dites, par nature, maladie, ou perversions, comme vous voudrez. Eh bien, si nous le sommes, soyons-le, et si vous voulez savoir c'est que nous sommes, nous vous le dirons nous-mêmes, mieux que vous. Toute une littérature de l'homosexualité, très différente des récits libertins, apparaît à la fin du XIXe siècle: songez à Wilde ou à Gide. C'est le retournement stratégique d'une même volonté de vérité*".

<sup>22</sup> Eribon, 1999, p. 271-279: "*Les Grecs contre les psychiatres*".

- <sup>23</sup> Oscar Wilde (1854 – 1900) viveu durante a Era Vitoriana, tendo sido condenado por “sodomy” e “gross indecency” em 1895.
- <sup>24</sup> André Gide (1869 – 1951), foi educado no séc. XIX e escreveu a maior parte de seus livros no séc. XX.
- <sup>25</sup> Eribon, 1999, p. 271: “*On ne peut pas donc suivre Michel Foucault quand il affirme que la littérature homosexuelle s’est inventée en réaction au discours psychiatrique et à l’invention par la science médicale du XIXe siècle du « personnage » de l’homosexuel*”.
- <sup>26</sup> Eribon, 1999, p. 281
- <sup>27</sup> Eribon, 1999, p. 272: “*On peut même se demander si c’est ne pas le contraire qui s’est produit : l’invention par les homosexuels eux-mêmes d’une culture qui préexistait au regard que la psychiatrie s’est mise à porter sur eux. Sans doute, d’ailleurs, est-il impossible d’établir une causalité aussi directe d’un sens ou dans l’autre et faut-il regarder plutôt les deux discours comme s’inventant séparément et concurremment*”.
- <sup>28</sup> Lingua Britannica Reformata: “*Or, A New English Dictionary, by Benjamin Martin, London, 1799: Buggery, sodomy, or sin against nature, as one man having copulation with another; or a man or woman with brute beast*”.
- <sup>29</sup> Efésios 5:3, na tradução da King James Bible: “*But fornication, and all uncleanness, or covetousness, let it not be once named among you, as becometh saints*”.
- <sup>30</sup> Eribon, 1999, p. 272.
- <sup>31</sup> Para uma ocorrência do uso do termo mais recentemente, lembramos do livro de James Davidson (2007).
- <sup>32</sup> Halperin, 1990, p. ix
- <sup>33</sup> Symonds, 1908, p. v
- <sup>34</sup> O que torna Symonds o primeiro a usar o termo “homosexual” em inglês, e não Chaddock, como afirma Halperin (1990, p. 15 e nota 1).
- <sup>35</sup> Symonds, 1908, p. 1: “*For the student of sexual inversion, ancient Greece offers a wide field for observation and reflection. Its importance has hitherto been underrated by medical and legal writers on the subject, who do not seem to be aware that here alone in history have we the example of a great and highly-developed race, not only tolerating homosexual passions, but deeming them of spiritual value, and attempting to utilise them for the benefit of the society*”.
- <sup>36</sup> Estudou no Balliol College, em 1858 e foi fellow, por um curto período, no Magdalen College, em 1862.
- <sup>37</sup> Studies of the Greek Poets, 1873 e 1876
- <sup>38</sup> Symonds, 1908, p. 13: “*What I have to say, in the first instance, on this matter is derived almost entirely from C.O. Müllers’s [sic] Dorians, to which work I refer my readers for the authorities cited in illustration of each detail*”.
- <sup>39</sup> V. Tigerstedt, 1965, p. 28–36.
- <sup>40</sup> Idem, ibidem, p. 1-2, capítulo II, em que afirma que Homero não tinha conhecimento da pederastia.
- <sup>41</sup> Idem, ibidem, p. 3: “*This the Greek students of Homer were no slow to see; and they not unnaturally selected the friendship of Achilles for their ideal of manly love. It was a powerful and masculine emotion, in which effeminacy had no part, and which by no means excluded the ordinary sexual feelings. Companionship in battle and the chase, in public and in private affairs of life, was the communion proposed by Achilleian friends – not luxury or the delights which feminine attractions offered*”.
- <sup>42</sup> Idem, ibidem, p. 6: “*noble*”, “*spiritual*”.
- <sup>43</sup> Idem, ibidem: “*base*”, “*sensual*”.

<sup>44</sup> Idem, *ibidem*: “It is true, as will appear in the sequel of this essay, that boy-love in its grossest form was tolerated in historic Hellas with an indulgence which it never found in any Christian country, while heroic comradeship remained an ideal hard to realise, and scarcely possible beyond the limits of the strictest Dorian sect”.

<sup>45</sup> Symonds, 1908, p. 17-18

<sup>46</sup> Idem, *ibidem*, p. 7-8: “The immediate subject of the ensuing inquiry will, therefore, be that mixed form of *paiderastia* upon which the Greeks prided themselves, which had for its heroic ideal the friendship of Achilles and Patroclus, but which, in historic times, exhibited a sensuality unknown to Homer. In treating of this unique product of their civilization I shall use the terms Greek love, understanding thereby a passionate and enthusiastic attachment subsisting between man and youth, recognised by society and protected by opinion, which, though it was not free from sensuality, did not degenerate into mere licentiousness”.

<sup>47</sup> Dowling, 1997, p. 28: “The prestige of Greece among educated middle-class Victorians was so great that the invocation of Hellenism could throw a veil of respectability over what represented an unspeakable vice or crime”.

<sup>48</sup> Katz, 2003, p. 244

<sup>49</sup> Na verdade, não se pode falar de uma edição, pois não há uma editora. O original foi tão somente impresso para a Society.

<sup>50</sup> Symonds, 1908, p. v

<sup>51</sup> Como o séc. XIX foi tão influenciado por admiradores dos dóricos – os laconófilos –, também não se pode excluir a ideia de que Wilde tenha sido diretamente influenciado pelos alemães. Tanto pela monumental obra de K.O. Müller, que foi traduzido por G.C. Lewis e Henry Tufnell em 1839 (*The history and antiquities of the Doric race*. London: Murray, 1939), quanto pelo verbete *Päderastie*, escrito por Meier na enciclopédia *Ersch-Gruber* (Meier, Moritz Hermann Eduard. *Päderastie*. in: ERSCH, Johann Samuel; GRUBER, Johann Gottfried. *Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. 3. Sektion; Teil 9. Leipzig: Brockhaus, 1837. p. 147-189).

<sup>52</sup> Embora não pertencesse ao Bloomsbury Group, Dickinson era associado a ele por intermédio de vários membros. Além do próprio Forster, Dickinson teve um intenso relacionamento com Roger Eliot Fry, pintor e crítico de arte, membro do círculo.

<sup>53</sup> London, Methuen, 1886.

<sup>54</sup> Deacon, 1986.

<sup>55</sup> Dickinson, 1922, p. vii: “A general introduction to Greek literature and thought, for those, primarily, who do not know Greek”.

<sup>56</sup> V. Dickinson, 1922, p. 138: “Balance and harmony”, a primeira menção à ideia de justa medida, que se repete ao longo dos subcapítulos.

<sup>57</sup> Dickinson, 1922, p. 152: “If it is not injurious”, comentando a admissibilidade dos “unnecessary pleasures”, segundo Aristóteles.

<sup>58</sup> Chesterton, 1905, p. 153 – 170.

<sup>59</sup> Idem, *ibidem*, p. 153 [grifos nossos]: “Of the New Paganism (or neo-Paganism), as it was preached flamboyantly by Mr. Swinburne or delicately by Walter Pater, there is no necessity to take any very grave account, except as a thing which left behind it incomparable exercises in the English language”.

<sup>60</sup> Ainda que Oscar Wilde afirmasse que o poeta fosse um “fanfarrão em matéria de vício”: “A braggart in matters of vice, who had done everything he could to convince his fellow citizens of his homosexuality and bestiality without being in the slightest degree a homosexual or a bestializer”.

<sup>61</sup> Eribon, 2004, p. 159: “Many of Pater's works focus on male beauty, friendship and love, either in a Platonic way or, obliquely, in a more physical

way”.

<sup>62</sup> Chesterton, 1905, p. 169: “My objection to Mr. Lowes Dickinson and the reassertors of the pagan ideal is, then, this. I accuse them of ignoring definite human discoveries in the moral world, discoveries as definite, though not as material, as the discovery of the circulation of the blood. We cannot go back to an ideal of reason and sanity. For mankind has discovered that reason does not lead to sanity”.

<sup>63</sup> Dickinson, 1922, p. 137: “‘A beautiful soul in a beautiful body’, to recur to our former phrase, is the real end and aim of their endeavour. ‘Beautiful and good’ is their habitual way of describing what we should call a gentleman; and no expression could better represent what they admired”.

<sup>64</sup> Idem, ibidem, p. 138 [grifos nossos]: “It is otherwise with the Greeks; to them a good body was the necessary correlative of a good soul. Balance was what they aimed at, balance and harmony; and they could scarcely believe in the beauty of the spirit, unless it were reflected in the beauty of the flesh”.

<sup>65</sup> Idem, ibidem, p.23: “How far is all that from the Puritan view of sin”.

<sup>66</sup> Idem, ibidem, p. 139-140: “And under that vibrating heaven of beauty, the loveliest nature crowned with the finest art, shifted and shone what was in itself a perfect type of both, the grace of harmonious motion in naked youths and men. For in Greek athletics, by virtue of the practice of contending nude, the contest itself became a work of art; and not only did sculptors draw from it an inspiration such as has been felt by no later age, but to the combatants themselves, and the spectators, the plastic beauty of the human form grew to be more than its prowess or its strength, and gymnastic became a training in aesthetics as much as, or more than, in physical excellence”.

<sup>67</sup> Idem, ibidem, p. 142

<sup>68</sup> Idem, ibidem: “Moral virtue they conceived not as obedience to an external law, a sacrifice of the natural man to a power that in a sense is alien to himself, but rather as the tempering into due proportion of the elements of which human nature is composed. The good man was the man who was beautiful—beautiful in soul”.

<sup>69</sup> Idem, ibidem, p. 143

<sup>70</sup> Idem, ibidem, p. 150: “From all this it follows clearly enough that the Greek ideal was far removed from asceticism; but it might perhaps be supposed, on the other hand, that it came dangerously near to license. Nothing, however, could be further from the case”.

<sup>71</sup> Idem, ibidem, p. 150: “That there were libertines among the Greeks, as everywhere else, goes without saying; but the conception that the Greek rule of life was to follow impulse and abandon restraint is a figment of would-be “Hellenists” of our own time”.

<sup>72</sup> Idem, ibidem, p. 151: “[...] and the self- realisation to which they aspired was not an anarchy of passion, but an ordered evolution of the natural faculties under the strict control of a balanced mind”.

<sup>73</sup> Platão, *Phaedrus*, 246a-254e, na tradução de Benjamin Jowett (1817-1892), apud Dickinson, 1922, p. 146-149.

<sup>74</sup> Idem, ibidem, p. 247: “With the Greek civilisation beauty perished from the world. Never again has it been possible for man to believe that harmony is in fact the truth of all existence”.

<sup>75</sup> Halperin, 1990; Eribon, 1999; Davidson, 2006.

<sup>76</sup> Forster, E.M. **Maurice**. London: Edward Arnold, 1971.

<sup>77</sup> *Alter ego* de Forster.

<sup>78</sup> Tradução brasileira (Forster, 1999), p. 46-47. Na edição inglesa de 2005, p. 41-42. Em colchetes estão os termos da obra original, quando necessário para a discussão.

<sup>79</sup> Forster, 2005, p. 59.

<sup>80</sup> Idem, 1999, p. 65.

<sup>81</sup> Idem, ibidem.

<sup>82</sup> Idem, ibidem, p. 65-66

<sup>83</sup> A tradutora se equivoca como termo “*asceticism*”, que traduz por “ceticismo”, v. Forster, 1999, p. 66.

<sup>84</sup> FORSTER, E.M. **Goldsworthy Lowes Dickinson**. London: Edward Arnold, 1934.

<sup>85</sup> DOVER, Kenneth J. **Greek Homosexuality**. London: Duckworth, 1978. A edição brasileira teve que esperar até 1994.

<sup>86</sup> A expressão é de Lord Douglas, no poema Two Loves (Douglas, 1894): “*I am the love that dare not speak its name*”.

## Medeia: o fogo abrasador do amor à ruína

Aline Layane Souto da Silva | Regina Simon da Silva

### RESUMO

Medeia, a bruxa da Cólquida, é um importante personagem da mitologia grega, que atravessa o tempo sendo encarada como uma mulher de personalidade implacável e feitos atrozes. Retratada tanto nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (2021), quanto na *Medeia* de Eurípides (2010), como uma mulher de inteligência superior e saberes únicos, Medeia tem seu destino ligado a Jasão através de Eros, e o amor que este impõe à princesa colca carrega a sina de dores jamais vivenciadas, com traços violentos e ardentes. Com isso, este trabalho apresenta uma análise sobre a ação e manifestação de Eros na jornada de Medeia, lançando olhar sobre a simbologia do fogo – como também o campo semântico que a circunda – com o objetivo de evidenciar as violências sofridas e efetuadas por Medeia resultantes do dardo de Eros, *O flagelo dos homens*. A pesquisa possui caráter qualitativo e, sob amparo da Literatura Comparada, pretende alinhar o estudo do mito, das simbologias e da violência centrando-se na personagem Medeia cunhada por Eurípides em sua peça homônima e por Apolônio de Rodes nas *Argonáuticas*. Verificou-se que a seta eleita por Eros para atingir Medeia é como o próprio deus arqueiro que ostenta um espírito sedutor, inevitável, abrasador, vingativo, violento, mortífero etc. Assim sendo, as atitudes de Medeia também são. Enquanto está sob a maldição do amor, Medeia propaga o fogo de Eros. Contudo, quando seu amor é menosprezado e ela se vinga aniquilando todo e qualquer laço com o amado, concluímos que a maldição é quebrada e Medeia restitui sua dignidade e autocontrole.

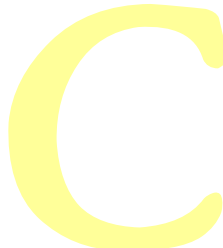
### PALAVRAS-CHAVE

Medeia; Eros; Fogo; Violência; Simbologia.

SUBMISSÃO 2.2.2023 | APROVAÇÃO 4.6.2024 | PUBLICAÇÃO 9.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.56563

#### INTRODUÇÃO

onta-nos a *Teogonia* de Hesíodo que, no início, tudo o que havia era Caos: abismo insondável, vale infinito, vazio informe. Depois, surgem Gaia, a Terra; Eros, o amor, e Tártaro, que mais tarde seria uma parte no Hades. Desses surgiram outros e mais outros, até que o universo estivesse completamente ordenado segundo os desejos de Zeus, o senhor do olimpo, de sobranceiras largas. Entretanto, em outra versão do mito, Eros, que era uma entidade primordial, surgida do Caos, assume novas feições: um menino traquino e irrefreável, filho de Ares, deus da guerra, o mais violento dos deuses, e de Afrodite, deusa do amor.

Com esse Eros que transparece o aspecto, o capricho, a irresponsabilidade, o apetite e perversidade crua, violenta e macabra que só um infante projetado da guerra pode ter, o amor se torna no mundo das fantasias humanas o grande causador de pulsantes loucuras, assim como se revela uma figura de múltiplas características. De acordo com Brandão (1986), Eros pode ser o símbolo da promiscuidade sexual, mas também de uma lei, uma atração gravitacional e ordenadora, que é incapaz de deixar corpos alheios a uma órbita de criação, aproximação e calor. Eros pode ser o amor recíproco,<sup>1</sup> como pode ser o amor cruel e enlouquecedor. Eros é o disseminador do desejo, da carência, da avidez que corrói o juízo, os sentidos e imagem de mortais e deuses.

Dotado de energia e força irremediavelmente inquietas e insatisfeitas, Eros é a constante busca pelo elemento apaziguador, pela plenitude, pela satisfação. Assim, Eros é tanto reintegração, unidade e conjunção quanto divisão, contenda e degradação. Dessa forma, Eros aproxima e afasta, constrói e arruína. Eros é amor e ódio, e, por essa profusão de elementos tanto de vida quanto de morte, compreendemos que ele traz em si a essência do paradoxo, que é descrito nas palavras de Safo como: γλυκύπικρον,<sup>2</sup> quer dizer, doce-amargo. E Anne Carson (2022) decifra para nós o que significa *glykypikron*:



Em vez da história de um caso de amor, ela registra o instante do desejo. Um momento vacila sob a pressão de eros; um estado mental se divide. O que está em questão é uma simultaneidade de prazer e dor. O aspecto apazível é nomeado primeiro, presumimos, porque é menos surpreendente. A ênfase é colocada no outro lado do fenômeno, o lado problemático, cujos atributos avançam numa enxurrada de consoantes suaves (verso 2). Eros se move ou espreita sua vítima de algum lugar de fora: *orpeton*. Nenhuma resistência pode combater esse avanço: *amachanon*. O desejo, então, não é nem habitante nem aliado da pessoa desejante. Alheio à vontade desta, de fora, o desejo se impõe irresistivelmente sobre ela. Eros é um inimigo. Sua amargura deve ter o sabor da inimizade. Seria ódio.<sup>3</sup>

Desse modo, ao nos defrontar com Eros, percebemos que ele nos seduz apenas para depois nos arruinar. O deus caçador, arдил em chamarizes, é a contradição do doce do desejo e o amargor da tragédia. Eros, assim como a própria natureza, é beleza e devastação, abrigo e desalento, alimento e fome. Por conseguinte, o fogo, que é elemento da natureza e tem aspecto dual e paradoxal, também se encontra em Eros. Aliás, um dos seus epítetos mais conhecidos na tradição antiga é *derrete-membros*.

[...] os poetas com frequência imaginam o desejo como uma sensação de calor e uma ação de derretimento. Eros é tradicionalmente conhecido como “o derretedor de membros” (*Iusimelēs*). Um exemplo vívido dessa imagética convencional é um fragmento de Píndaro: mas sou como cera de abelha sagrada como cera quando o calor morde: derreto sempre que olho para o frescor dos membros dos rapazes.<sup>4</sup>

O fogo de Eros pode arder de paixão e/ou de sofrimento. Seja como for, é inevitável não notar a relação explícita da figura de Eros com o fogo e sua ação que transborda violência:

Sua ação é derreter, quebrar, morder, queimar, devorar, desgastar, rodopiar, picar, perfurar, ferir, envenenar, sufocar, arrastar ou moer a pessoa apaixonada até virar pó. Eros usa redes, flechas, fogo, martelos, furacões, febres, luvas de boxe ou mordidas e cabeçadas no ataque. Ninguém consegue lutar

contra Eros (Hino homérico a Hermes 434; Safo, LP, fr. 130,2; Soph. Ant. 781; Trach. 441; Eur., TGF, fr. 433; cf. Pl. Symp. 196d).<sup>5</sup>

Interessados na ação violenta e fulgurante de Eros, não nos debruçaremos apenas nos sentidos semânticos das narrativas, mas também nos sentidos simbólicos. Considerando que nos estudos clássicos o esmiuçar da simbologia nos mitos cumpre um importante papel, pois, o símbolo é nossa fonte de saber mais antiga e pura, apreendemos que os símbolos podem ocultar significados e ao desvelá-los encontramos um meio de compreensão mais profundo, e não só em relação à narrativa, mas esse entendimento aperfeiçoado nos posiciona de frente a um espelho que revelaria a nós mesmos de maneira implacável.

À vista disso, pretendemos com este trabalho analisar a rota e os efeitos violentos que Eros e seu fogo fatal realizaram na jornada de Medeia, a princesa bruxa. Aqui analisaremos como a simbologia do fogo – bem como todo seu campo semântico: luzir, arder, queimar, aquecer, ruborizar, bronzear, consumir etc. –, auxiliada por outras simbologias, traça uma trajetória de violências, dores e aflições na história de Medeia desde o defrontamento com Jasão – a quem se apaixonou pela vontade dos deuses –, perpassando por trabalhos e feitos atrozes em nome do êxito do amado, até o momento da consumação da vingança por ter o amor atraído. Pretende-se demonstrar que os elementos da tríade profana e divina – amor, fogo e violência – estão profundamente imbricados. Destarte o amor que ferve agudamente no âmago de Medeia, ainda que seja a salvação e o sucesso para os argonautas, também será morte e a aniquilação de criaturas, homens e reinos.

Apoiar-nos-emos principalmente nas obras a serem arroladas. *A celebração de eros na literatura: delito, confissão e redenção*, de Clederson Montenegro Medeiros (2009) e *Eros, o doce-amargo: um ensaio*, de Anne Carson (2022), no que concerne ao aprofundamento de Eros e suas múltiplas facetas, bem como seu efeito e sua violência. Sobre o estudo das simbologias utilizaremos *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (2018) e *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos*,

*formas, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001). A investigação tem caráter qualitativo, sob a ótica da Literatura Comparada, servindo-se da relação entre literatura, violência, estudo das simbologias, estudos clássicos e mitocrítica, centralizando a análise na figura da personagem Medeia nas obras clássicas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (2021) e *Medeia* de Eurípides (2010).

No tópico subsequente, veremos como a chama do amor, por querer dos imortais, inflamou o ser da princesa da Cólquida e por quais sofrimentos teve de passar por ser flechada por Eros.

#### O FULGOR DA PAIXÃO<sup>6</sup>

Na história das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, Hera, deusa do matrimônio e rainha do Olimpo, encontrava-se iracunda pela petulância do rei de Iolco, Pélias, por oferecer uma festa a seu pai, Posidão e aos outros deuses, com exceção dela. Então, trama com Atena, deusa da sabedoria, um esquema para vingar-se do presunçoso rei. Pélias toma conhecimento através de uma profecia que ele jazeria morto por causa dos planos de um varão filho de Iolco, e esse homem seria reconhecido por ter somente um dos pés calçados. Este seria Jasão, sobrinho do rei. Para evitar a própria morte, Pélias mandaria Jasão para uma expedição, que se acreditava ser sem retorno, atrás do velo pandourado na muito distante terra da Cólquida, onde o obteria graças a Medeia, princesa filha do rei Eeta. O velo seria a paga que Jasão daria para ter o trono de Iolco que um dia foi de seu pai, Esão. No entanto, tal trono há muito havia sido roubado pelo tio. Medeia não só garantiria a obtenção do velocino, mas também o retorno dos argonautas, e, chegando a Iolco, uma morte horrenda para o rei usurpador, cumprindo-se assim a profecia.

Quando Hera e Atena deliberavam sobre a vingança contra o rei de Iolco, decidiram pedir a Afrodite que incitasse seu filho Eros para que inflamasse o coração de Medeia pelo estrangeiro da Hélade. Cípris<sup>7</sup> as contesta dizendo-lhes que o filho seria despudorado, birrento, negligente, colérico, vingativo, ameaçador,

desobediente e que provavelmente ele assentiria melhor uma delas do que a própria mãe. Contudo, foi convencida de conversar com o menino alado e, sem demora, foi encontrar seu filho no Jardim de Zeus, onde brincava com Ganimedes. Ao aproximar-se, a deusa de sorriso doce percebe que Eros se diverte tanto que suas faces estão ruborizadas: “Por que sorris, indizível mal? Como de costume enganaste-o e não ganhaste com justiça, sendo ele ingênuo”.<sup>8</sup> Nesse primeiro momento, através das palavras da própria mãe, percebemos quão perigoso e funesto pode ser o amor. Além de todas as características que ela discute com as olimpianas, inicia o diálogo com o filho chamando-o “indizível mal” e destaca seu costumeiro caráter traiçoeiro. Ela percebe que o sorriso do filho não se dá apenas pelo deleite da brincadeira; se dá, sobretudo, por enganar, por ganhar o jogo aproveitando-se da ingenuidade de Ganimedes, sendo este incapaz de tomar consciência que o jogo se realiza no ato de ele ser manipulado.

Cípris transmite a Eros o pedido, prometendo em troca um folguedo que outrora foi de Zeus: “Se a lançares em tuas mãos, ela emite um rastro fulgurante pelo ar, como uma estrela. Eu te concederei essa bola se tu encantares a virgem de Eeta, ao alvejá-la em amor a Jasão”.<sup>9</sup> O menino se interessa instantaneamente e implora logo recebê-lo. Todavia, Cípris promete que só dará mediante o pedido atendido. Assim, podemos intuir que o preço do amor de Medeia se paga com um brinquedo que carrega acepções próprias do fogo. A bola em questão deixaria um caminho, uma trilha de fogo por onde passasse, da mesma forma que o amor de Medeia. Cípris compara a recompensa com uma estrela. Recordemos que Medeia é neta de Hélios, o Sol, Estrela Magna, que traz em si a força ígnea de criação e destruição. Por conseguinte, compreendemos que o fogo está na jornada da princesa colca desde sua essência, sua linhagem, perpassando pela recompensa a Eros, o amor flamejante que este despertará, e nos atos depois de ter sido envolvida na trama de vingança de Hera.

Eros é compelido a alvejar Medeia, com isso lembramos que Eros é um arqueiro: “o arqueiro simboliza o desejo de posse: matar é dominar”.<sup>10</sup> Entretanto, a morte que Eros propicia a seus

alvos é a morte da razão e no caso de Medeia significa também a morte de suas próprias vontades para a realização dos caprichos dos deuses, assim como a morte da vida no seio familiar para onde jamais poderia retornar.

Aceito o pedido, o causador de males indescritíveis se precipita do Olimpo até o palácio de Eeta, onde já se encontram Jasão, dois argonautas – pois já haviam enfrentado todos os desafios do percurso até ali –, os filhos de Frixo<sup>11</sup> – que recentemente haviam sido resgatados do naufrágio pelos argonautas –, Calcíope, Medeia, Idia,<sup>12</sup> o soberano e alguns servos que realizam suas tarefas:

Então Eros veio invisível através da neblina cinzenta, agitando-se como o moscardo a atacar os novos rebanhos, chamado de tavão pelos boiadeiros. Rapidamente no vestibulo, sob o umbral, esticou o arco e puxou do carcás uma flecha portadora de muitas dores, nunca lançada. De lá, escondido, ele atravessou imperceptível a soleira com os pés ágeis, observando atentamente. Pequeno, agachado abaixo do próprio Esônida, ele posicionou o entalhe no meio da corda e, ao esticá-la com ambas as mãos, disparou a flecha na direção de Medeia. Um estupor tomou-lhe o ânimo. Voando para fora do palácio de teto elevado, ele se retirou gargalhando. Mas o dardo ardia dentro do coração da garota, semelhante a uma chama. Não cessava de lançar olhares brilhantes ao Esônida, sua prudente alma era expelida do peito em sofrimento, não pensava em mais nada e o ânimo era inundado numa doce aflição. Como uma fiandeira, cuja ocupação são os trabalhos de fiar, joga gravetos sobre um tição abrasador para dispor de brilho noturno sob o teto, quando se levanta bem cedo, e do pequeno tição uma inefável chama se ergue, consumindo todos os gravetos; dessa forma o funesto Eros ardia secretamente, emaranhado em seu coração. E o tenro rosto se transformava, ora pálido, ora ruborizado, com o descontrole da razão.<sup>13</sup>

O trecho anterior faz um percurso do amor da sombra para a luz da chama. Eros surge de um lugar obscuro. A neblina, segundo Cirlot “simboliza o indeterminado, a fusão dos elementos ar e água, o escurecimento necessário entre cada aspecto

delimitado e cada fase concreta da evolução”.<sup>14</sup> Já para Chevalier e Gheerbrant,<sup>15</sup> a neblina ou nevoeiro simboliza a mescla do fogo e da água, aquilo que antecede toda a consistência, como o Caos que surgiu antes da formulação dos dias e das espécies. Desse modo, Eros irrompe na vida de Medeia direto de um lugar de inconsciência, irresolução, indeterminação, obscuridade. Vem como um moscardo, uma mutuca que flagela a quem foi mordido com picadas dolorosas que incham e queimam. De acordo com Chevalier e Gheerbrant,<sup>16</sup> a mosca representa um animal insuportável, sempre zoando, mordendo e, por isso, configura uma busca incessante, o que está consonante com a figura de Eros como carência insaciável, também como perturbação e causa de dores.

O menino travesso chega ligeiro de dentro da penumbra, observando, esgueirando-se e dispara uma seta inédita que carrega dores jamais experimentadas. Atentemos para a avultada violência incutida na citação recuada anterior: Eros é um deus caçador e vem para acossar Medeia. Segundo Saffioti, em especial, “a mulher é socializada para conduzir-se como caça, que espera o ‘ataque’ do caçador”.<sup>17</sup> Portanto, torna-se claro porque embora Jasão tenha sido o eleito para ser o herói vingador de Hera, segundo ditado na profecia, ele não é alvejado. A violência do tiro e das dores, que ele porta, destina-se a Medeia: a mulher, logo, apta para o papel de preia. Entretanto, o furor despertado na presa desencadeará uma caçada desbragada rumo a Pélias e múltiplas outras mortes.

Além de um tiro de flecha já ser por si um ato violento, um ato de quem deseja ferir, dominar, matar, a flecha carrega o destino de profusas dores ignotas, pois, como diz o texto, tal flecha nunca havia sido direcionada a ninguém. Desse momento em diante, a sina de Medeia será de dores para ela e para aqueles que atravessarem seu caminho; tudo em função desse disparo. Após ser acertada, a princesa é tomada por uma paralisia, uma letargia; seus sentidos são momentaneamente suspensos pelo fulgor da paixão. De acordo com Montenegro Medeiros,<sup>18</sup> na Antiguidade o amor era para os gregos *páthos*,<sup>19</sup> uma doença da alma, uma

intoxicação, um ataque, um acesso. Outrossim, o autor destaca que o amor também pode ser caracterizado tal qual uma síncope:

É curioso notar que a presença da paixão se realiza também em um estado *apathos* [sic]. Contraditório que a paixão provoque um estado que é, justamente, o seu contrário: o estado de apatia. Desse modo a paixão seria uma espécie de prelúdio da morte (absoluta apatia), porque se o *pathos* [sic] é negado, somente resta o enfraquecimento gradual da razão, é a visão da perda de si mesmo: o homem se afasta de sua natureza primordial até voltar ao abandono completo de si. O seu autodomínio é cedido ao Destino, pretendendo que a Paixão se cumpra. Enquanto patologia, é um fenômeno que define a alma: a ruptura entre uma vontade de dentro e a vontade de fora, e a incapacidade de encontrar o equilíbrio entre os dois pólos [sic], ou seja, aquela contradição observada por Goethe. Em verdade, é a vontade do destino que predominará, o domínio de si é violentado pela força de um Eros-*Fatum*.<sup>20</sup>

Dessa forma, percebemos que Medeia está fatidicamente sujeita à doença da paixão, catatônica, dominada por um deus titereiro. Completada a nefanda missão, Eros parte gargalhando, pois, como já vimos, o engano e o estrago lhe são tão prazerosos que lhe provocam o riso. A partir daí, a relação do amor com o fogo e a violência é mais que explícita: o inexperiente coração é cravado por um dardo ardente, lança cintilantes olhares ao amado, a alma sublima do corpo em sofrimento, sua mente é sequestrada da razão e seu ânimo padece de uma doce agonia. Talvez, a maior façanha de Eros seja provocar uma sinestesia, mesclando prazer e sofrimento em um ato de extremo sadismo,<sup>21</sup> a qual a vítima nem percebe quão agredida e sujeita pode estar. De acordo com Montenegro Medeiros,<sup>22</sup> o amor costumeiramente se acompanha da morte e do prazer, entregando o ser ao delírio. Consequentemente, Medeia, assim como Ganimedes, está inapta para ter clareza sobre os fios invisíveis que lhe conduzem e manipulam rumo ao seu destino, ainda que sinta e sofra pelos efeitos do manejo.

Percebamos que a violência perpetrada pelo amor não se revela apenas em arroubos escancarados, mas também em

sutilezas, de forma sorrateira. Como quando se faz paralelo entre o amor e uma brasa, que parece se apagar no decorrer da noite, mas ao mínimo estímulo, reage inflamando e consumindo, tal chama arde no âmago de Medeia, revolvendo violentamente seus pensamentos, tirando-lhe a placidez, deixando seu rosto elucidar essa luta interna, ora empalidecendo, ora ruborizando como uma chama, enquanto os homens discutem sobre o velocino. Dessa forma, percebemos que a princesa é violentada pelo amor em sua alma, o que deixará uma marca permanente: “Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito”.<sup>23</sup>

Já sozinha em seu quarto, Medeia sofre atormentada. Tem dificuldade para pegar no sono, e, quando consegue, tem pesadelos. Ora pensa em ajudar o estrangeiro, ora se repreende pelo desatino. O desespero toma conta da moça que ao ponderar sobre as consequências de seus atos, tem a certeza de que Jasão poderá seguir seu caminho livre para onde lhe aprouver, mas ela terá um destino de vergonha, pensa na fama vindoura, nos julgamentos, e, para resolver seus impasses, cogita se matar. Montenegro Medeiros<sup>24</sup> esclarece que o amor-paixão é o fenômeno onde a pessoa se cerca de hesitação, onde titubeia e questiona sua própria sanidade. E destaca que: “A paixão [...]”<sup>25</sup> é vivida como expressão de angústia e desespero: é a primazia do Eros sobre a razão como fato incontestado, uma espécie de maldição suprema”.<sup>26</sup>

Medeia, ainda que já se encontrasse maldita, desesperada e aflita, está fadada a cumprir os propósitos de Hera. Assim sendo, a deusa rainha de tudo afasta os pensamentos suicidas dela, fazendo-lhe emergir um pavor descomunal do lúgubre Hades, tanto quanto lembrando-lhe subitamente das delícias que a vida pode oferecer. Ao alvorecer, Medeia junto com suas servas vai até o templo de Hécate onde Jasão irá ao seu encontro. Lá, tenta se distrair com os jogos na companhia das outras moças. Porém, seu coração não a deixa pensar em outra coisa, se sobressalta a cada ruído; seus olhos



fitam o caminho ansiosos por contemplar a face da destruição da sua vida.

Quando se encontram, Jasão entende que Medeia “[...] era vítima de uma loucura de origem divina”,<sup>27</sup> então, a manipula com bajulações, comparando-a à Ariadne, que traíra seu pai, o rei Minos, ao auxiliar Teseu contra o Minotauro e, por isso, foi amada pelos imortais e honrada em forma de constelação. Lisonjeada, ela sorri. Seu coração se derrete. Quer dizer tudo que há nela, contudo permanece emudecida e entrega a Jasão as drogas protetoras do hálito do fogo. Inflamada pelo fulgurante amor, pensa que:

Teria até mesmo arrancado sua alma inteira do peito e lhe entregado com entusiasmo, caso ele desejasse. Tal era o amor que reluzia da face loira do Esônida, por meio de uma doce chama, e lhe arrebata os olhos brilhantes, enquanto, por dentro, sua alma era aquecida, sendo consumida como o orvalho entre as rosas é consumido ao ser aquecido pelos raios da aurora.<sup>28</sup>

A alma, dentre inúmeras simbologias e acepções, “evoca um poder invisível [...]; princípio de vida, de organização, de ação”.<sup>29</sup> Por sua vez, o peito é símbolo de proteção; seria o lugar onde se resguardaria a coragem, o ímpeto de combater o mal.<sup>30</sup> Tamanho seria o poder da loucura que a princesa colca sentia, que, caso fosse da vontade daquele desconhecido, ela se sacrificaria extraindo do próprio peito sua valentia, sua diligência, sua alma, tornando-se, assim, um corpo vazio, um ser inumano. Claramente, essa intenção denota extrema devoção, abdicação, destempero e voracidade que se justifica pelo fogo, pela luz que irradia da tez do Esônida. A face – que simboliza a manifestação do próprio ser<sup>31</sup> – aparece iluminada pela chama, que pode simbolizar a alma do fogo, assim como a luxúria, elementos próprios do deus arqueiro.

Por conseguinte, Jasão reflete o fogo de Eros que arde em Medeia. A alma da infeliz colquídia se consome assim como o orvalho é consumido ao receber os raios do alvorecer, enquanto repousa entre as rosas. Os elementos orvalho, rosa e raio de sol carregam uma gama de simbologias comuns. Podem representar o

princípio de fecundidade e regeneração, mas também a iniciação nos mistérios.<sup>32</sup> Logo, através dessas simbologias, compreendemos que Medeia se encontra em uma posição completamente submetida pelo amor. Entretanto, o mesmo fogo, que agora a degrada, será combustível para um novo ciclo, onde a princesa colca será introduzida nos mistérios do amor e será prolífera em abundantes feitos, os quais examinaremos a seguir.

#### OS TRABALHOS DO AMOR<sup>33</sup>

Após Medeia entregar as drogas e explicar o ritual de proteção e invulnerabilidade, segundo os favores de Hécate, Jasão parte para a nau e compartilha com seus companheiros as boas novas. Faz tudo como Medeia havia dito e, por isso, consegue executar com perfeição todas as tarefas propostas pelo rei Eeta. Evidentemente, o rei desconfia desse resultado inesperado, o que coloca a princesa em perigo flagrante. Todavia, Hera tinha planos de não deixar que Eeta chegasse à filha de muitas drogas:

Hera infundiu um dolorosíssimo temor no coração de Medeia, e ela fugiu como uma ágil corça, a quem o latido dos cães, no matagal de um bosque profundo, atemoriza. Pois logo suspeitou que certamente seu auxílio não fora ignorado e, em breve, seria atingida por todo infortúnio. Ela teme as servas que foram testemunhas. Seus olhos estavam repletos de chama e os ouvidos zumbiam terrivelmente. Com frequência agarrava o pescoço, com frequência, ao puxar os cachos de cabelo, gemia com uma dor lancinante.<sup>34</sup>

Hera, evitando que seus planos fossem frustrados, instiga a jovem para a fuga. Notemos que mais uma vez Medeia se acha na posição de presa: como uma corça. A corça simboliza o feminino e pode caracterizar a adolescente sobrevivente, bem como é consagrada a Hera (Juno), deusa do casamento. Já o cão tem predominantemente a simbologia da morte, mas também da avidez, da fome e, assim como outros animais lunares (raposa, coelho etc.), da libido.<sup>35</sup> Posto isso, compreendemos que, em primeiro plano, o medo que surge em Medeia, que a faz sentir-se

como uma corça sendo perseguida por cães, denota evidentemente a luta pela sobrevivência, a fuga da morte. Contudo, também podemos intuir que se trata de uma caça sexual. O cão, como símbolo de luxúria encolerizada, irrefreável como a fome canina, avança em busca de uma adolescente que deseja sobreviver e que rumo aos caminhos de Hera.

O corpo de Medeia, portanto, não seria apenas uma caça, mas um receptáculo que resguarda e irradia Eros, já que:

[...] falar em zonas erógenas para as mulheres não é correto, pois todo seu corpo o é. Poder-se-ia também afirmar que o corpo das mulheres é inteiramente amor, na medida em que erógeno deriva de Eros, deus do amor, na mitologia grega.<sup>36</sup>

E, além do próprio corpo feminino ser por si templo do amor, o gestual de Medeia também explicita acepções sexuais, posto que o violento Eros é “aquele que conduz como séquito *Phóbos* [sic] (o medo) e *Deímós* [sic] (o pavor)”.<sup>37</sup> Toda a simbologia em torno de Medeia afirma o domínio e as manifestações de Eros, uma vez que os olhos podem ser relacionados ao Sol pelo evidente formato, pela ligação com a luz, pelo conhecimento e a fecundidade, ainda mais se estão em chamas como os da moça. Também os ouvidos carregam significação erótica pela associação com órgão sexual feminino. Os cabelos deflagram intimidade; soltos são como raios solares, logo, sedutores, provocadores, fecundos. O pescoço simboliza a ponte do corpo com a alma.<sup>38</sup> Talvez, ao agarrar o pescoço, Medeia tentasse aplacar toda a força ígnea, amedrontadora e violenta que pulsava em si.

Antes de sair fugitiva, por um momento Medeia tem o coração acalmado e reúne seus fármacos. Sabendo que depois de fugir jamais poderia voltar, despede-se do único lar que já havia tido na vida. Acaricia as paredes que um dia lhe deram segurança, beija a cama que lhe acolheu nas melhores e piores noites, corta uma mecha de cabelo para que sua mãe encontre. Mais uma vez, o amor dá a Medeia uma dor plangente. Ali, o violento amor abre uma ferida que ninguém merece carregar: a dor de abandonar a

mãe, a família e o lar sem qualquer oportunidade de uma despedida apropriada. Medeia sente as agressões e as subjugações do amor que devora o interior e, temendo ainda mais dores, foge.<sup>39</sup>

À sua frente, os ferrolhos se abrem como mágica. Seus pés descalços e velozes atravessam as ruas. Passa pelo portão sem ser notada pelos guardas. Seguindo apavorada e tremulante, pensa em ir ao templo, mas seus pés a levam para a margem do rio onde avista o fogo que os heróis haviam acendido para festejar o sucesso dos trabalhos cumpridos por Jasão. O fogo a guia em sua jornada rumo a Jasão e então lhe pede amparo. Preconizando que seu pai não entregaria pacificamente o tosão, sugere ela mesma entregar se o Esônida cumprir a promessa de levá-la para a Hélade e fazê-la esposa. “[...] não permitas que eu parta daqui para longe carente de defensores, desprezada e desonrada”.<sup>40</sup> Jasão reitera a jura com Zeus e Hera por testemunhas. Medeia embarca na nau em busca do velo dourado, mas olha para trás completamente desvalida e estende as mãos para a terra que não poderia retornar.

Medeia e Jasão desembarcam no Leito do Carneiro, onde Crisómalo dobrou os joelhos pela primeira vez para descer Frixo. E então enveredam pelo bosque sagrado, procurando o enorme carvalho onde está o tosão “pendurado, semelhante a uma nuvem que se ruboriza sob os raios flamejantes ao sol nascente”.<sup>41</sup> Entretanto, a serpente guardiã os percebe com seus olhos insones e sibila monstruosamente, demonstrando que ninguém logrará conquistar facilmente aquilo que ela guarda:

Como quando, sobre uma floresta tomada pelas chamas, imensos vórtices de fumaça fuliginosa rodopiam e prontamente um sucede ao outro sem cessar, irrompendo de baixo em direção ao ar em redemoinhos; assim então aquele monstro retorcia as imensas espirais cobertas por escamas secas.<sup>42</sup>

Eis o primeiro embate direto de Medeia, que luta de corpo presente, na linha de frente, executando cada ação com suas próprias mãos. Até esse momento, as violências teriam sido perpetradas por Jasão sob instrução da princesa, à exemplo das

provas que ele teve de passar. Contudo, agora ela também as realiza de forma incontestável e aniquiladora.

Segundo Chevalier e Gheerbrant,<sup>43</sup> símbolo de ambivalência sexual (ao mesmo tempo falo e matriz, além da associação da escama com a vulva), a serpente é inerentemente a representação da fecundidade, logo, intimamente ligada a Eros; e, configurada em dragão cósmico, é o único ser essencialmente fogo. A serpente guardiã aparece para Medeia rodopiando como um incêndio brutal e aterrador. Mas é subjugada pela princesa bruxa, o que demonstra a potência violenta de Medeia. Ainda que essa subjugação não gere danos irremediáveis à guardiã, a dominação por si denuncia um ato violento. Medeia, ao enfrentar e derrotar a serpente, protagoniza um espetáculo em uma arena do amor ostentando assim os três elementos primordiais da jornada da colquídia: Eros (encriptado nos símbolos sexuais), o fogo e a violência.

A princesa bruxa derrota a bravia serpente com suas mágicas. Fixa o olhar sob os olhos da protetora e invoca o Sono e Hécate para encantá-la. Pouco a pouco, o corpo da guardiã vai relaxando e, mesmo que pretendesse devorar os oponentes, reclinava-se cedendo a um sono implacável. Jasão fica perplexo com o feito, todavia, percebendo que a serpente jaz em profundo adormecimento, recolhe o velo do carvalho, conforme ordena Medeia. Aqui fazemos uma breve pausa para examinar um aspecto interessante que o velo de ouro possa ter. De acordo com Carson (2022), a maçã, fruta bela e succulenta, seria um tradicional símbolo do cortejo amoroso:

Ao mesmo tempo, a maçã é um presente de amor típico, que aparece com recorrência na poesia e nas artes visuais gregas como oferta favorita de quem ama à pessoa amada. A tradição que associa a maçã a Afrodite e ao julgamento de Páris é outra vertente da simbolização erótica, evocada aqui pelo próprio Dáfnis. E pode-se pensar que a maçã representa Cloé como noiva, florescendo na natureza e prestes a ser colhida para o casamento.<sup>44</sup>

Para Carson, Cloé é a fruta, alvo de desejo de Dáfnis. Mas, nas *Argonáuticas*, o fruto que representa o cortejo erótico é o velocino de ouro. E, uma vez que Cloé seria a maçã, Medeia é o velo dourado. Outra associação que nos faz acreditar que o velocino substitui a maçã no conto épico, é que, no romance de Longo (que conta a história de amor de Cloé e Dáfnis), se diz que a maçã “flutua” na árvore:

Longo escolheu um verbo um tanto curioso para suspender a maçã da árvore: *epeteto* (3.33) vem de *petomai*, o verbo “voar”. Geralmente é usado para criaturas com asas ou para emoções que atravessam o coração. Frequentemente é um verbo que se refere à emoção erótica, ele é usado, por exemplo, por Safo no fragmento 31 para dizer que eros “dá asas ao meu coração” ou “faz meu coração voar”.<sup>45</sup>

A maçã, através da narração, assume caráter aéreo e se torna alado, assim como Eros. O velocino de ouro, por sua vez, ainda que repouse parado no carvalho, possui asas. Então, o velocino “voador” é fruto do amor da mesma maneira que a “maçã flutuante”.

Voltando à narrativa das *Argonáuticas*: os heróis deixam o sombrio bosque de Ares, e Jasão carrega alegremente para a nau o tão almejado velocino. Mesmo em posse do velo, o Esônida teme que ele lhe seja subtraído e não permite que ninguém o segure, ainda que todos estejam maravilhados com seu brilho.

Agora, prontos para o retorno à Hélade, Jasão organiza os homens: uns remam e outros empunham escudos, pois “já eram conhecidos pelo arrogante Eeta e por todos os colcos o amor e os feitos de Medeia”.<sup>46</sup> Os colcos ocupam as margens do rio, e Eeta está em seu carro, com os cavalos que Hélio lhe concedera, portando escudo, tocha e lança. Eeta, iracundo, invoca Zeus e Hélio como testemunhas dos maus atos. Mesmo com toda a ira do rei e o apoio dos colcos, Medeia e os argonautas conseguem fugir. Apsirto, irmão de Medeia, parte em seu encalço para trazer a irmã de volta, segundo o desejo do pai.

Em dado momento, Apsirto alcança os argonautas e lhes propõe que ficassem com o velo, ainda que tivesse sido pego de maneira indevida, mas a garota teria de ser restituída ao pai. Medeia, observando a falta de ação e tenacidade de Jasão, se desespera e provavelmente, pela primeira vez sente o fogo do seu amor se consumir em ódio. Confronta Jasão intimando-o a protegê-la. Se ele não o fizesse, que ele, então, lhe ceifasse a vida dilacerando-lhe a garganta ali mesmo, pois ele próprio voltaria ileso e jubiloso ao lar, entretanto ela ficaria a cargo de um pai nefando, destino esse que seria pior que a morte. Medeia lhe falou tais coisas “[...] fervendo com terrível cólera. Desejava incendiar a nau, despedaçar tudo por completo e se lançar ela própria ao fogo feroz”.<sup>47</sup> É possível perceber que Eros contamina Medeia cada vez mais: a avidez por resolução, a cólera explosiva e violenta, o desejo de destruir e consumir tudo em fogo ardente. Eros se agita em Medeia de tal forma que atemoriza Jasão; então, ele pede para que a moça se acalme. Diz-lhe que deseja somente adiar o confronto, não obstante, ao final, Apsirto seria arruinado.

Dessa maneira, a princesa bruxa e seu amado montam uma estratégia para realizar mais um trabalho sinistro em nome do ardente amor que fere o ânimo da moça. Ela planeja atrair o irmão com encantos, enganos e presentes. Apsirto vem em uma nau colca com outros homens. Porém, desembarca sozinho; ingenuamente encontra Medeia e é morto por Jasão com brutalidade: “Ele tombou de joelhos no vestibulo. E nos momentos finais o herói, exalando a alma, recolheu com ambas as mãos o negro sangue da ferida e enrubesceu o brilhante véu e o peplo da irmã, embora ela o evitasse”.<sup>48</sup> Ela tenta impedir que seus olhos contemplem o horror de seus atos. Contudo, o sangue que enrubesce suas vestes é uma testemunha fatal de seu funesto amor. Frente a tamanha bestialidade e violência causada pelo amor, o poeta lamenta e divaga:

Cruel amor, grande sofrimento, grande ódio aos homens,  
por tua causa as funestas rivalidades, os lamentos, os  
prantos e, além disso, outras dores infinitas se agitam.  
Contra os filhos de meus inimigos, divindade, ergue-te

armada, da maneira como incutiste uma odiosa loucura na alma de Medeia.<sup>49</sup>

Depois da perfídia cometida a Apsirto, Medeia, rubra de sangue, acena com uma tocha para que os argonautas ataquem a nau colca que estava seu irmão. “Nenhum deles escapou à morte, mas, como o fogo, espalharam-se por toda a tripulação assassinando-a”.<sup>50</sup> O amor de Medeia, mais uma vez, guia através do fogo em direção à violência aniquiladora e mortífera, deixando um rastro de fogo assim como a bola fulgurante que Cípris presenteou Eros.

Exterminados os colcos do navio de Apsirto, Jasão e Medeia deliberam a fuga, mas nem por isso se livram da perseguição, outras naves em nome do rei Eeta continuam a caçada. À vista disso, Jasão, que pretendia adiar ao máximo cumprir a promessa de casamento, teve de contrair núpcias para evitar que a princesa fosse devolvida a Eeta e, desse modo, perdesse sua campeã e as mágicas que lhe garantiriam todo êxito. Outras desventuras acometem os passageiros da Argo e, graças a Medeia e a Hera, os danos são mínimos. Sendo assim, chegam às proximidades da ilha de Creta, por onde precisam passar para alcançar a tão esperada terra natal do Esônida. Todavia, a ilha tem um autômato por guardião que impede navios estranhos de abordar, atirando rochas nas embarcações. Medeia, então, conjura as Ceres, cadelas do Hades, devoradoras das almas, para realizar mais um trabalho perverso em nome do amor:

De joelhos ela as invocava três vezes com cantos, três vezes com preces. E adquirindo uma mente maléfica, enfeitiçou, com olhares hostis, a visão do brônzeo Talos. Rangia contra ele terrível cólera e lhe enviava alucinações invisíveis, tomada por um violento ódio. [...] Ao erguer pedras pesadas para evitar que chegassem ao porto, raspou o calcanhar numa pontiaguda rocha e seu sangue escorria semelhante ao chumbo fundido.<sup>51</sup>

O joelho, desde tradições antigas, é a representação da força do corpo. É a articulação que nos possibilita estar de pé, o



que remete poder, autoridade, dignidade.<sup>52</sup> Logo, ao dobrar os joelhos, Medeia cede a poderes obscuros, poderes do Hades, invocando suas cadelas que simbolizam a morte. O número três configura perfeição cósmica, síntese, resolução. Mas também pode ser rivalidade: três a dois supera.<sup>53</sup> Posto isso, entendemos que esse trabalho executado pela bruxa da Cólquida é uma forte evidência que o fogo de Eros a consumiu por completo, e esse mesmo fogo incinerará todos a sua frente. Uma vez que, agora não há mais resquício de hesitação ou medo; casada, está completamente introduzida nos mistérios do amor e do desejo, vivificando em seu ser o fogo e a violência de Eros; ela faz uso de entidades poderosas a qual não é sacerdotisa. Conjura feitiços onde não há escapatória: seu objetivo é a aniquilação fúnebre daquele guardião.

A descrição do corpo e dos gestos de Medeia é pavorosa. Sua mente torna-se implacável, assume o controle da razão de Talos e projeta nos olhos do autômato lúgubres visões, o que inflama seu ânimo de cólera autodestrutiva. Talos, por ser de bronze, traz em si o ímpeto belicoso, violento, rígido, fulgurante e ressoante, tal qual os outros de sua raça, já extintos por Zeus. E, agravada toda essa agressividade natural pelos poderes da princesa que range em fúria, Talos propaga em si toda essa violência e se agride em seu único ponto vulnerável, fazendo o seu sangue cálido e espesso se esvaír.

Talos tomba tetricamente, e a abrasadora Medeia finaliza mais um trabalho lúgubre do amor. O próximo desafortunado que se interpõe a Jasão e acaba aniquilado é Pélias, que se nega a devolver o trono para o príncipe de direito. Medeia engana as filhas de Pélias, que se preocupam sobre a velhice do pai. Com isso, a bruxa da Cólquida promete restituir a juventude do rei em um ritual em que ele teria de ser morto, esquartejado e cozido em um caldeirão repleto de drogas mágicas. Claro que, depois do rei estar morto, Medeia não realiza ritual nenhum, e o doloso engano seria mais um dos terríveis trabalhos que ela posteriormente se arrependeria quando se vê atraída por Jasão. Até mesmo a nutriz da princesa mal diz os feitos que sua senhora cometeu por estar sob influência de Eros:

Argo, carena transvoante, não cruzara o azul-cianuro das Simplégades, rumo aos colcos! O talhe em pinho pélio não produzira o remo dos heróis condutores do velo pandourado a Pélias: longe das ameias de Iolco, Medeia ficaria, e eu com ela, sem que eros, por Jasão, a transtornasse! Nem Pélias jazeria pelas mãos das filhas convencidas por quem sirvo, nem ela viveria com os filhos e o marido no exílio de Corinto, sempre solícita com os daqui, jamais em discordância com o cônjuge.<sup>54</sup>

Medeia, conduzida pelo amor, mente às Pelíades, e seu caldeirão é o emblema dessa mentira: “O caldeirão é um recipiente de metal, dentro do qual se costuma pôr algo a aquecer, ferver ou cozer”.<sup>55</sup> Posto isso, é necessária a agência direta do fogo que, junto ao caldeirão, simboliza criação, nascimento, regenerescência, ressurreição e, nesse caso, significa a criatividade macabra da princesa fértil em ardis. Destroçado pelas mãos de sua prole, o rei tem a destruição sabida e profética, o que não a torna nada menos horripilante. Esse labor que Medeia realiza compelida pelo dardo de Eros é rememorado pela nutriz, quando a princesa colca já havia tido o seu amor traído e desprezado, o que fará com que ela seja capaz dos atos mais aterrorizantes e trágicos. A partir daqui, o fogo de amor arderá em ódio mais que nunca com toda a impulsividade irrefreável e destruidora de Eros. Para Montenegro Medeiros,<sup>56</sup> Eros é a essência de ações e conflitos. Logo, amor, ódio e inveja não podem ser dissociados. Infelizes serão os que circundam Jasão, o argonauta, pois eles provarão da sanha rubra de uma mulher puro pesadelo. No próximo e último tópico deste trabalho, veremos como o fogo do amor de Medeia, aniquilará todos que rodeiam aquele que um dia foi objeto de paixão.

#### VINGANÇA, FOGO E SANGUE<sup>57</sup>

Eros, indizível mal, cruelíssimo e colérico deus. Após arrastar a vida de Medeia por entre as fuligens mortíferas de seu fogo, encerrará o ciclo de destruição em feitos que ninguém jamais se olvidará. Na *Medeia* de Eurípides, não nos depararemos mais com o fogo da paixão; enfrentaremos o fogo do amor transmutado

em ódio voraz. Medeia se apresentará como um verdadeiro pesadelo de mulher, mais temível que qualquer criatura do Hades. Por causa da traição de Jasão, ela inflamará e consumirá com o fogo de sua vingança a todos que rodeiam o Esônida.

Desde o prólogo, somos introduzidos na tragédia com a nutriz da princesa contextualizando a situação que se desenvolve, retratando assim, o estado da colquídia, que após a traição de Jasão, está dentro de casa, incansavelmente furibunda. A nutriz, conhecendo bem Medeia, sabe que suas palavras não são proferidas em vão, por isso, aconselha aos filhos da princesa que fujam de suas vistas:

Eis o que afirmo, filhos! Medeia agita o coração, agita a bile! Ganhai os aposentos da morada, evitai o contato com ela, distantes de seu campo de visão! É crua em seu jeito de ser; o íntimo da mente altiva horripila. Distância! Agilizai o avanço nos recessos do lar! Não demora para a nuvem do queixume ascender e agigantar na flama da fúria. Do nascedouro, só se avista a chispa. Males remordem-lhe a ânsia megaintumescida, antidelimitável. O passo, o próximo, aonde aponta?<sup>58</sup>

Para Chevalier e Gheerbrant,<sup>59</sup> o coração pode ser o órgão régio, o centro da vida, da inteligência, da intuição. Para Cirlot,<sup>60</sup> o coração é um dos maiores símbolos do amor. Todavia, se o amor que outrora abrasava Medeia agora fustiga em dor, seu centro vital bombeia para todo o seu corpo desejos de vingança, tanto que a ama prevê o avançar de uma nuvem de lamúrias. A nuvem, segundo Cirlot, “simboliza as formas como fenômenos e aparências, sempre em metamorfose, que escondem a identidade perene da verdade superior”.<sup>61</sup> Mas também “podem se relacionar analogicamente com tudo aquilo cujo destino seja dar fecundidade”.<sup>62</sup> Cirlot<sup>63</sup> ainda destaca que, segundo Bachelard, as nuvens podem ser mensageiras. Se levarmos em consideração a primeira acepção, a nuvem de queixume de Medeia seria um lugar onde suas queixas ainda estão sendo processadas, centrifugando suas dores, fazendo atemorizar sem deixar escapar sua verdadeira e profunda intenção. Entretanto, se abordarmos a segunda via,

compreendemos que tal nuvem fecundaria o mal que reside em suas lástimas. A terceira opção também não parece ser branda, pois, se a nuvem das palavras de Medeia for uma mensageira, o recado é claro: tudo arderá em fúria. Seja como for, a vingança é certa. Pois, perniciosidades lhe devoram o espírito orgulhoso, túrgido e implacável.

Em Corinto, todos já sabem que Jasão traíra Medeia e temem pelos males que ela poderia causar. Com isso, Creon, rei de Corinto e pai da mulher rival, resolve exilar a feiticeira e seus rebentos. Ela lhe pede mais um dia para poder preparar sua saída. A muito custo, Creon aceita e se vai. Entretanto, a retirada de Medeia da cidade de Corinto não seria pacífica. Ela arranja com Egeu para que ele lhe dê asilo em Atenas depois que ela sair de Corinto; convence Jasão a levar os filhos para presentear a nova noiva com regalos divinos a pretexto de revogar o exílio deles. E assim se sucede: os filhos de Medeia e Jasão vão até a princesa coríntia para brindá-la com um peplo extremamente requintado e uma grinalda feita de ouro, cujo dono de ambos teria sido o próprio Sol. A noiva, de imediato, rejeita os meninos e é repreendida pelo Esônida. Contudo, ao pôr os olhos sobre os presentes luxuosos, se esquece de seus ciúmes. Veste sem demora a túnica e pausa sobre os cabelos a tiara de ouro. Ajeita-se frente ao espelho, quando:

[...] armou-se a cena tétrica: sua cor descora; trêmula, de esguelha retrocedia; prestes a cair no chão, encontra apoio no espaldar. Supondo-a possuída por um nume, quem sabe Pã, a velha escrava urrou antes de ver jorrar da boca o visgo leitoso, o giro da pupila prestes a escapular, palor na tez [...]; assim o triste ser gemente abria os olhos no retorno do silêncio. Duplica-se o penar de sua investida, pois o ouro do diadema sobre a testa em fogo panvoraz se liquefaz; o peplo lindo, oferta dos meninos, roía a carne branca da desdêmona. Pula do assento, foge em labaredas, no agito das melenas: quer tirar a guirlanda, mas o ouro se enraíza e o fogaréu, assim que ela revolve a cabeleira, dobra o luzídio. Quem reconheceria o ser rendido ao chão, exceto o rei Creon, seu pai? Nem a forma dos olhos era clara, nem os traços do rosto; seus cabelos vertiam fogo rubro gota a gota. Oculto, o fármaco

remorde e afasta carne e osso, qual pinho lacrimoso. Cena soez! Ninguém de medo toca em quem jazia: O azar é um professor, E o pobre pai, ingênuo da catástrofe, aproxima-se e cai sobre o cadáver; abraça a filha aos prantos, com a voz sustida pelos beijos: “Filha minha, que demônio infame te matou? Que dâimon te privou da tumba rota que envelopa teu pai? Quero ir contigo!”<sup>64</sup>

A apresentação desta cena não poupa detalhes. A moça, depois de ajeitar-se, é tomada por uma pulsão de morte tão facínora que foi suposto que ela teria sido possuída por Pã, deus bestial, insaciável, feroz, incontrollável. A boca (“abertura por onde passam o sopro, a palavra e o alimento, [...] símbolo da força criadora e, muito particularmente, da insuflação da alma”)<sup>65</sup> regurgita o líquido da morte e da vingança. Os olhos se revolvem, a pele perde a cor. A tiara, símbolo de nobreza, é feita de ouro, símbolo que remete a mais alta estirpe, ainda mais sendo o Sol o seu proprietário original. A tiara, para nós, aqui representa a própria Medeia, sua linhagem superior, divina, pura e dourada, que abrasa uma miserável de natureza muito aquém dela que por ganância desejava seus bens, o que inclui Jasão. O ódio flamejante que Medeia sente toma forma no fogo que destroça o corpo da princesa coríntia. O fogo é narrado como “panvoraz”, ou seja, que “devora tudo”. Tal fogo liquidifica a matéria da moça, como o pinho que deixa escorrer a seiva ao ser ceifado. O incêndio é generalizado e inexorável. E o pai, desesperado, junta-se a sua filha para inflamarem juntos; jazem liquefeitos e indissociáveis. Aqui, é o ponto máximo da expressão da violência e do fogo do amor, do funesto Eros, na jornada de Medeia.

Medeia, já sabendo que parte da sua vingança tinha se concretizado com a terrível morte do rei e sua filha, só tem mais um ato atroz para encerrar o ciclo de violência e dores que começou com a nefanda seta de Eros. Então, conjectura junto ao Coro:

Está traçado, amigas: mato os filhos e apresso a fuga. Não existe um ser — um ser somente! — que suporte ver o braço bruto sobre os seus. Não tardo: o fim dos dois se impõe e a

mãe os mata, se é isso o que há de ser. Ó coração-hoplita, descumprir esse ato horrível, se *ananke*, o imperativo, o dita? Empunha, mórbida mão, o gládio, e mira o triste umbral de tãtatos! Deslembra o amor de mãe, não te apequenes! Na jornada brevíssima de um dia, não te atendas ao fato de que deles és a origem, posterga tuas lágrimas! Amaste quem dizimas. Funesta a moira mesta.<sup>66</sup>

Medeia ama os filhos, entretanto acredita que já não há como impedir suas mortes. Dado que os nativos, provavelmente, buscariam retaliação pelo assassinio de seus monarcas, e ainda que o argumento de matar os filhos, para que outros não os matem de maneira perversa, possa parecer frágil, o filicídio altruísta<sup>67</sup> é comumente cometido pela mãe, o que não exclui, nesse caso específico, que tal ato também serviria ao propósito da vingança. Medeia ainda que padeça de ódio por Jasão e queira dizimar todos aqueles que estão em seu redor, sofre de amor pelos meninos. Seu coração pulsa em emoções diversas. Seu órgão régio é assinalado como hoplita, ou seja, guerreiro, soldado que tem de cumprir o dever, mesmo que seja atroz; pois *Anánke*, deusa da inevitabilidade, personificação do destino, mãe das Moiras seria quem promulga a sentença da dupla infante.

A princesa bruxa colocando-se como uma moira aflita traça o fim da vida dos filhos e lhes abate pelo fio do gládio. Este, assim como a flecha que lhe feriu o ânimo, é uma arma de penetração, símbolo fálico. Por conseguinte, podemos ligá-lo a Eros, o que dá uma singular simetria, pois, uma vez que ao ser feita presa acertada pela seta flamejante do amor, Medeia esteve sujeita aos seus caprichos, atraindo toda sorte de desgraça. No entanto, agora a caçadora é ela. O ciclo de violência gerado pelo amor fulgurante é completado com a morte dos meninos pelo gládio, já que a arma, para além de sua acepção sexual, ambivalentemente simboliza a aniquilação dos sonhos, das paixões e dos desejos.<sup>68</sup> Dessa forma, podemos dizer que, ao matar os filhos, Medeia mata o amor. O gládio vem para a colquídia como força solar de resolução arruinando os empecilhos, trazendo a verdade de si como um ser semidivino, devolvendo a dignidade individual. O gládio restitui

seu amor-próprio, amor este que não está sujeito a Eros e seus desmandos.

Agora, ainda que seja mãe algoz de prole, está livre do perverso e violento fogo de Eros e foge na carruagem do Sol, seu avô, plena nas faculdades de si, olhando de cima tal qual Hélios, soberano luzeiro, levando os corpos dos meninos para que não sejam profanados e para que Jasão nunca mais os veja.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Juan Eduardo Cirlot, ao analisar as simbologias do amor em seu dicionário de símbolos, nos diz:

As desilusões do amor e a vingança que as segue, tal é o segredo de todo o mal e do egoísmo que existe na terra. A história inteira é obra do amor. Os seres se buscam, se encontram, se separam, se atormentam; finalmente, ante uma dor mais aguda, se renuncia.<sup>69</sup>

Neste trabalho, buscamos analisar, na narrativa de Medeia, justamente o percurso do amor ditado por Cirlot, atentando e ressaltando seu caráter fulgurante e violento, uma vez que Eros, em uma de suas versões, filho do amor e da guerra, não conhece limites ou pudores.

Por vezes, compartilhando o mesmo epíteto de seu pai, Eros, *O flagelo dos homens*, é encarado na antiguidade como doença, seja como acesso ou letargia, acomete o ser humano sem escapatória. Pode haver prazer, mas o sofrimento é certo. Eros alveja Medeia em amor por Jasão e, por causa disso, ela sofre e faz sofrer. Não tendo como resistir aos poderes e efeitos de Eros, Medeia é conduzida por uma estrada de fogo e violência. Com isso, executa feitos reprocháveis que iriam alicerçar o sucesso de Jasão. Porém, uma vez que Medeia não é mais garantia de obtenção de um trono, e, por isso, descartada, a ilusão do amor se rompe e a desilusão a faz caminhar na rota da vingança, o que a leva a quebrar todas as amarras que a submetem a Jasão.

Por conseguinte, morto o amor por Jasão, morta a sua descendência e seu prestígio, Medeia, enfim, recobra sua identidade. Assume seu lugar de superioridade em relação ao homem a quem teria se apaixonado pelo transtorno de Eros e se retira sendo conduzida pela carruagem dourada que Hélios, Sol e seu avó, teria lhe concedido. Compreendemos que, quando Medeia extingue todo e qualquer laço que teria com Jasão, ela se liberta da maldição divina que a aprisionava a ele. Em virtude de estar livre, Medeia pode fazer o que quiser, inclusive, ainda mais males. Até porque, uma vez que alguém é marcado a fogo (e fogo do amor), o ardor pode ser remediado com o tempo; entretanto, a ferida causada por sua violência marca o ser para sempre.



#### RESUMEN

Medea, la bruja de Cólquida, es un personaje importante de la mitología griega, que atraviesa el tiempo siendo considerada como una mujer de personalidad despiadada y hechos atroces. Retrutada tanto en las *Argonauticas* de Apolonio de Rodas (2021), como en la *Medea* de Eurípides (2010) como una mujer de inteligencia superior y conocimiento único, Medea tiene su destino ligado a Jasón a través de Eros, y el amor que este imputa a la princesa colca lleva el destino de dolores nunca experimentados, con rasgos violentos y ardientes. Así, este artículo presenta un análisis de la acción y manifestación de Eros en el viaje de Medea, echando una mirada a la simbología del fuego – así como al campo semántico que lo rodea – con el objetivo de mostrar la violencia sufrida y efectuada por Medea como consecuencia del dardo de Eros, *El azote de los hombres*. La investigación tiene un carácter cualitativo y se apoya en Literatura Comparada, pretende alinear el estudio del mito, las simbologías y la violencia centrándose en el personaje de Medea acuñado por Eurípides en su obra homónima y por Apolonio de Rodas en *Argonauticas*. Se observó que la flecha elegida por Eros para llegar a Medea es como el propio dios arquero que luce un espíritu seductor, inevitable, abrasador, vengativo, violento, mortal, etc. Por lo tanto, las actitudes de Medea también lo son. Mientras está bajo la maldición del amor, Medea propaga el fuego de Eros. Sin embargo, cuando su amor es despreciado y ella se venga aniquilando todos y cada uno de los lazos con el amado, concluimos que la maldición se rompe y Medea restaura su dignidad y autocontrol.

#### PALABRAS-CLAVE

Medea; Eros; Fuego; Violencia; Simbología.

REFERÊNCIAS

- APOLÔNIO DE RODES. **Argonáuticas**. Organização, tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. vol. 1.
- CARSON, Anne. **Eros, el dulce-amargo**. Tradução de Mirta Rosenberg e Silvina López Medin. Buenos Aires: Editorial Fiordo, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Eros, o doce-amargo**: um ensaio. Tradução de Julia Raiz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Madrid: Ediciones Siruela, 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MONTENEGRO MEDEIROS, Clederson. **A celebração de eros na literatura**: delito, confissão e redenção. 2009. 113 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7476>> Último acesso: 11 set. 2022.
- SAFFIOTTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SCOTTINI, Alfredo. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Blumenau: Todo livro Editora, 2017.
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- WILCZYNSKI, Ania. Murderous Mothers and the Medea Myth: A Commentary on 'Medea: Perspectives on a Multicide'. **Australian Journal of Forensic Sciences**, v. 27, n. 1, p. 6-12, 1995. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00450619509411318?journalCode=tajf20>>. Último acesso: 13 jan. 2021.

<sup>1</sup> “[...] enquanto filha de Zeus e Dione e, nesse caso, Eros se chamaria *Ánteros*, quer dizer, o *Amor Contrário* ou *Recíproco*” (Brandão, 1986, p. 187).

<sup>2</sup> O fragmento 130 de Safo nos revela Eros da seguinte maneira: “Eros mais uma vez afrouxa-membros me torce doce-amargo, impossível de resistir, criatura a roubar” / “Ἔρος δὴ ὅτε μὴ ὁ λυσιμέλης δόνει, γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον” (Safo *apud* Carson, 2022, fonte não paginada).

<sup>3</sup> Carson, 2022, fonte não paginada.

<sup>4</sup> Idem, ibidem. Fragmento 123.10-12 de Píndaro: “ἀλλ’ ἐγὼ τὰς ἑκατὶ κηρὸς ὡς δαχθεὶς ἔλα ἱρὰν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ’ ἂν ἴδω παίδων νεόγυιον ἐς ἦβαν” (Píndaro *apud* Carson, 2022, fonte não paginada).

<sup>5</sup> Carson, 2022, fonte não paginada.

<sup>6</sup> A *s Argonáuticas* de Apolônio de Rodas (2021) é a obra que analisamos na seção intitulada “O fulgor da paixão”.

<sup>7</sup> Um dos muitos nomes para a deusa do amor. Também conhecida como Afrodite e Citereia.

<sup>8</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 129-130. No original: “τίπτ’ ἐπιμειδιάας, ἄφατον κακόν; ἤέ μιν αὐτως ἦπαφες οὐδὲ δίκη περιέπλεο, νῆιν ἐόντα”.

<sup>9</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 140-143. No original: “ἀτὰρ εἴ μιν ἑαῖς ἐνὶ χερσὶ βάλοιο, ἀστὴρ ὡς φλεγέθοντα δὶ ἥερος ὀλκὸν ἴησιν. τήν τοι ἐγὼν ὀπάσω, σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο θέλξον οἰστεύσας ἐπ’ Ἰήσωνι”.

<sup>10</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 82.

<sup>11</sup> Argos, Citissoro, Frôntide e Melas.

<sup>12</sup> Nessa versão do mito que é descrita por Apolônio de Rodas, Idia é esposa do rei Eeta, portanto, rainha da Cólquida, assim como é mãe de Calcíope e Medeia.

<sup>13</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 275-298. No original: 275 “τόφρα δ’ Ἔρως πολιοῖο δι’ ἥερος ἔξεν ἄφαντος, τετρηχῶς οἶόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος τέλλεται, ὃν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες. ὥκα δ’ ὑπὸ φλιήν προδόμῳ ἐνὶ τόξῳ τανύσσας, ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ’ ἰόν. ἐκ δ’ ὄγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν ὀξέα δεινδύλων. αὐτῷ δ’ ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθεὶς Αἰσονίδῃ, γλυφίδας μέσση ἐνικάτθετο νευρῇ, ἰθὺς δ’ ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμησιν ἤκ’ ἐπὶ Μηδεΐῃ. τήν δ’ ἀμφασίῃ λάβε θυμόν. αὐτὸς δ’ ὑπορόφοιο παλιμπτετὲς ἐκ μεγάροιο καρχαλόων ἤϊξε, βέλος δ’ ἐνεδαίετο κόρυη νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον. ἀντία δ’ αἰεὶ βάλλεν ἐπ’ Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄητορ σπηθέων ἐκ πυκινῶν καμάτω φρένες, οὐδέ τιν’ ἄλλην μνήστιν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεῖβετο θυμόν ἀνίη. ὡς δὲ γυνὴ μαλερῷ περὶ κάρφει χεῦατο δαλῶ χερνήτις, τῇ περ ταλασσία ἔργα μέμηλεν, ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, ἄγχι μάλ’ ἔγγρομένη· τὸ δ’ ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφει πάντ’ ἀμαθύνει – τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη οὐλὸς ἔρως, ἀπαλάς δὲ μετετρωπῶτο παρειάς ἐς χλόον, ἄλλοτ’ ἔρευθος, ἀκηδεῖησι νόοιο”.

<sup>14</sup> Cirlot, 2018, fonte não paginada. Tradução nossa. No original: “[S]ímboliza lo indeterminado, la fusión de los elementos aire y agua, el oscurecimiento necesario entre cada aspecto delimitado y cada fase concreta de la evolución”.

<sup>15</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.

<sup>16</sup> Idem, ibidem.

<sup>17</sup> Saffioti, 2015, p. 28.

<sup>18</sup> Montenegro Medeiros, 2009.

<sup>19</sup> Montenegro Medeiros cita a definição de *páthos* segundo o ensaio *Gloria passionis* de Erich Auerbach: “O termo *páthos* (*passio* em latim) significa originalmente, em particular na tradição aristotélica, um ataque ou um acesso; conservou sempre conotações de sofrimento e passividade, bem como sua neutralidade ética: ninguém poderia ser elogiado ou reprovado por causa de seu *páthos*. Só a partir da moral estoica [sic] as *passions* tornaram-se “inquietação”, movimento compulsivo e sem direção que destrói a tranquilidade [sic] do sábio. O termo *passio* adquire então um significado fortemente pejorativo: há que se evitar, na medida do possível, qualquer contato com a agitação do mundo; é dever do sábio manter-se *impassibilis*, conservar-se, ao menos interiormente,

imperturbado pelo mundo. Por essa razão, retrai-se o contraste original entre *action* e *passio*, que se torna então o oposto de *ratio*: às [sic] *passiones* agitadas opõe-se a tranqüilidade [sic] da razão. Mas o movimento supõe alguma espécie de atividade, e só agora é possível verter o termo por “paixão”, em parte por causa do movimento, em parte pela violência que os estoícos [sic] associavam á [sic] noção: surgem aí as imagens da tempestade e do turbilhão das paixões, bem como, várias vezes, a substituição de *passio* por *perturbatio*, claramente pejorativo. Este é o segundo estágio do desenvolvimento semântico de *páthos* / *passio*, em que o termo se associa a violência e atividade, ganhado ademais conotação pejorativa (Auerbach *apud* Montenegro Medeiros, 2009, p. 88).”

<sup>20</sup> Montenegro Medeiros, 2009, p. 39.

<sup>21</sup> “SA.DIS.MO, *s.m.*, prazer com a dor dos outros; prazer no sofrimento alheio” (Scottini, 2017, p. 484).

<sup>22</sup> Montenegro Medeiros, 2009.

<sup>23</sup> Safiotti, 2015, p. 19.

<sup>24</sup> Montenegro Medeiros, 2009.

<sup>25</sup> Essa citação lança análise diretamente à paixão que Fedra sente por Hipólito, na obra de Eurípides. Mas consideramos que a mesma análise pode servir perfeitamente a paixão de Medeia por Jasão.

<sup>26</sup> Montenegro Medeiros, 2009, p. 22.

<sup>27</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 973-974. Trecho inteiro da citação no original: “γνῶ δὲ μιν Αἰσονίδης ἅτη ἐνιπεπηγυῖαν θευμορίη, καὶ τοῖον ὑποσσαίνων φάτο μύθον”.

<sup>28</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 1015-1021. No original: “καὶ νύ κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσσασα ψυχὴν ἐγγυάλιξεν ἀγαιομένη χατέοντι· τοῖος ἀπὸ ξανθοῦ καρήατος Αἰσονίδαο στράπτειν ἔρωσ ἠδεῖαν τ’ ἀπὸ φλόγα, τῆς δ’ ἄμαρυγᾶς ὀφθαλμῶν ἥρπαζεν, ἰαίνεται δὲ φρένας εἴσω τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέσῃν ἔερση τήκεται ἡώοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν”.

<sup>29</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 31.

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>33</sup> Na seção chamada “Os trabalhos do amor”, as *Argonáuticas* também são objeto de estudo. Entretanto, a última citação recuada que analisamos pertence a obra *Medeia*, de Eurípides (2010).

<sup>34</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 11-19. No original: “τῇ δ’ ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἥρη, τρέσσειν δ’ ἤυτε τις κούφη κεμάς ἦν τε βαθείης τάρφειν ἐν ξυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὁμοκλή· αὐτίκα γὰρ νημερτές οἴσατο μὴ μιν ἀρωγὴν ληθέμεν, αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα· τάρβει δ’ ἀμφιπόλους ἐπίστορας. ἐν δὲ οἱ ὅσσε πλήτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέσκον ἀκουαί· πυκνὰ δὲ λαυκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουρίζ ἐλκομένη πλοκάμους γοερῇ βρυχήσας ἀνίη”.

<sup>35</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.

<sup>36</sup> Safiotti, 2015, p. 33-34.

<sup>37</sup> Montenegro Medeiros, 2009, p. 26.

<sup>38</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.

<sup>39</sup> Calímaco caracteriza seu próprio eros como um caçador perverso “ignorando o jogo que está ali disponível, pois sabe apenas perseguir o que foge” (Carson, 2022 – fonte não paginada). A título de curiosidade, disponibilizamos também a versão em espanhol: “*Calimaco describe a su propio eros como un cazador perverso «que sortea las presas disponibles, porque sólo sabe perseguir lo que huye»*” (Carson, 2015, p. 37).

<sup>40</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 90-91. Trecho inteiro da citação no original (do verso 88 ao 91): “τύνη δὲ θεοὺς ἐνὶ σοῖσιν ἐταίροις ξεῖνε τεῶν μύθων ἐπίστορας οὓς μοι ὑπέστις ποίησαι, μῆδ’ ἐνθεν ἐκαστέρω ὀρμηθεῖσαν χήτ’ κηδεμόνων ὄνοτιν καὶ ἀεικέα θεΐης”.

- <sup>41</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 125-126. No original: “[...] νεφέλη ἐναλίγκιον ἢ τ’ ἀνιόντος ἡελίου φλογερῆσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν”.
- <sup>42</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 139-144. No original: “ὥς δ’ ὅτε τυφομένης ὕλης ὕπερ αἰθαλόεσσαί καπνοῖο στροφάλιγγες ἀπειρίτοι εἰλίσσονται, ἄλλη δ’ αἴψ’ ἐτέρῃ ἐπιτέλλεται αἰὲν ἐπιπρὸ νειόθεν ἰλίγγοισιν ἐπήγορος αἴσσουσα - ὥς τότε κείνο πέλωρον ἀπειρεσίας ἐλέλιζε ῥυμβόνας, ἀζαλέησιν ἐπηρεφῆας φολίδεσσιν”.
- <sup>43</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- <sup>44</sup> Carson, 2022, fonte não paginada.
- <sup>45</sup> Idem, *ibidem*.
- <sup>46</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 212-213. No original: “Ἡδὲ δ’ Αἰήτη ὑπερήνορι πᾶσι τε Κόλχοις Μηδεῖης περίπυστος ἔρως καὶ ἔργ’ ἐτέυκτο”.
- <sup>47</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 391-393. No original: “Ὡς φάτ’, ἀναζείουσα βαρὺν χόλον· ἴτο δ’ ἦγε νῆα καταφλέξει διὰ τ’ ἔμπεδα πάντα κεᾶσαι, ἐν δὲ πεσεῖν αὐτὴ μαλερῷ πυρὶ”.
- <sup>48</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 471-474. Versão original: “Ἀρτέμιδι Βρυγοὶ περὶναιέται ἀντιπέρηθεν. τοῦ δ’ ὅν’ ἐνὶ προδόμῳ γυνὴ ἦριπε· λοίσθια δ’ ἥρωσ θυμὸν ἀναπνεύων, χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρῃσιν αἶμα κατ’ ὤτειλῃν ὑποίσχετο, τῆς δὲ καλύπτῃν ἀργυφῆν και πέπλον ἀλευομένης ἐρύθηνεν”.
- <sup>49</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 445-449. No original: “Σχέτλι Ἔρως, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ’ ἔριδες στοναχαὶ τε γόοι τε, ἄλγέα τ’ ἄλλ’ ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν· δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσει δαῖμον ἀερθεῖς οἶος Μηδεῖῃ στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην”.
- <sup>50</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 488-489. No original: “οὐδ’ ἄρα τις κείνων θάνατον φύγε, πάντα δ’ ὅμιλον πῦρ ἅτε δηϊόνωντες ἐπέδραμον”.
- <sup>51</sup> Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 1668-1672; 1677-1680. No original: “τὰς γουναζομένη τρις μὲν παρακέκλετ’ αἰοδαῖς, τρις δὲ λιταῖς· θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν ὄμμασι χαλκείοιο Τάλῳ ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς· λευγαλέον δ’ ἐπὶ οἷ πρίεν χόλον, ἐκ δ’ αἰδηλὰ δεικῆλα προΐαλλεν, ἐπιζάφελον κοτέουσα. [...] ἂν δὲ βαρείας ὀχλίζων λαιγγας ἐρυκέμεν ὄρμον ἰκέσθαι, πετραῖω στόνυχι χρίμψε σφυρόν, ἐκ δὲ οἱ ἰχώρ τηκομένῳ ἵκελος μολίβῳ ῥένεν”.
- <sup>52</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- <sup>53</sup> Idem, *ibidem*.
- <sup>54</sup> Eur. *Med.*, 1-14. No original: “Εἴθ’ ὦφελ’ Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας, μὴδ’ ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε τηγθεῖσα πεύκη, μὴδ’ ἐρετμώσαι χέρας ἀνδρῶν ἀρίστων, οἳ τὸ πᾶγχρυσον δέρας Πελία μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιον’ ἐμὴ Μήδεια πύργους γῆς ἐπλευσ’ Ἰωλκίας ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγείσ’ Ἰάσονος· οὐδ’ ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας πατέρα κατῶκει τήνδε γῆν Κορινθίαν ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν φυγῇ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα, αὐτὴ τε πάντα συμφέρουσ’ Ἰάσωνι· ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία, ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῇ”.
- <sup>55</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 166.
- <sup>56</sup> Montenegro Medeiros, 2009.
- <sup>57</sup> Toda a seção chamada “Vingança, fogo e sangue” se dedica a analisar a obra *Medeia*, de Eurípides (2010).
- <sup>58</sup> Eur., *Med.*, 98-110. No original: “τόδ’ ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες· μήτηρ κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον. σπεύσατε θάσσον δώματος εἴσω καὶ μὴ πελάσῃτ’ ὄμματος ἐγγύς, μὴδὲ προσέλθῃτ’, ἀλλὰ φυλάσσεσθ’ ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρενὸς αὐθαδοῦς. ἴτε νυν, χωρεῖθ’ ὥς τάχος εἴσω. δῆλον δ’ ἀρχῆς ἐξαίρομενον νέφος οἰμωγῆς ὥς τάχ’ ἀνάψει μείζονι θυμῷ· τί ποτ’ ἐργάσεται μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν”.
- <sup>59</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- <sup>60</sup> Cirlot, 2018.
- <sup>61</sup> Idem, *ibidem*. Tradução nossa. No original: “*Simboliza las formas como fenómenos y apariencias, siempre en metamorfosis, que esconden la identidad perenne de la verdad superior*”.
- <sup>62</sup> Idem, *ibidem*. Tradução nossa. No original: “[...] *pueden relacionarse analógicamente con todo aquello cuyo destino sea dar fecundidad*”.

<sup>63</sup> Cirlot, 2018.

<sup>64</sup> Eur., *Med.*, 1167-1175; 1183-1210. No original: “τούνθένδε μέντοι δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν· χροῖαν γὰρ ἀλλάξασα λεχρία πάλιν χωρεῖ τρέμουσα κῶλα καὶ μόλις φθάνει θρόνοισιν ἐμπεσοῦσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν. καὶ τὶς γεραία προσπόλων, δόξασά που ἦ Πανὸς ὀργὰς ἢ πινὸς θεῶν μολεῖν, ἀνωλόλυξε, πρὶν γ' ὄρᾳ διὰ στόμα χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἀπο κόρας στρέφουσιν, αἷμά τ' οὐκ ἐνὸν χροῖ· [...] ἢ δ' ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος δεινὸν στενάξας ἢ τάλαιν' ἠγείρετο. διπλοῦν γὰρ αὐτῇ πῆμ' ἐπεστρατεύετο· χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος θαυμαστὸν ἴει νάμα παμφάγου πυρός, πέπλοι δὲ λεπτοί, σῶν τέκνων δωρήματα, λευκὴν ἔδαπτον σάρκα τῆς δυσδαίμονος. φεύγει δ' ἀναστὰς ἐκ θρόνων πυρουμένη, σείουσα χαίτην κρατὰ τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε, ρίψαι θέλουσα στέφανον· ἀλλ' ἀραρότως σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε, πῦρ δ', ἐπεὶ κόμην ἔσεισε, μᾶλλον δις τόσως ἐλάμπετο. πίνει δ' ἐς οὔδας συμφορὰ νικωμένη, πλὴν τῷ τεκόντι κάρτα δυσμαθὴς ἰδεῖν· οὐτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις οὐτ' εὐφυὲς πρόσωπον, αἷμα δ' ἐξ ἄκρου ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρί, σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ γναθμοῖς ἀδῆλοις φαρμάκων ἀπέρρεον, δεινὸν θέαμα· πᾶσι δ' ἦν φόβος θιγεῖν νεκροῦ· τύχην γὰρ εἶχομεν διδάσκαλον. πατὴρ δ' ὁ τλήμων συμφορὰς ἀγνωσίᾳ ὄφνω παρελθὼν δῶμα προσπίπτει νεκρῷ· ὥμωξε δ' εὐθύς, καὶ περιπτύξας χέρας κυνεῖ προσαυδῶν τοιάδ'· ὦ δύστηνε παῖ, τίς σ' ὥδ' ἀτίμως δαιμόνων ἀπώλεσε; τίς τὸν γέροντα τύμβον ὄρφανὸν σέθεν τίθησιν; οἶμοι, συνθάνοιμί σοι, τέκνον”.

<sup>65</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 133.

<sup>66</sup> Eur., *Med.*, 1236-1250. No original: “φίλοι, δέδοκται τουργὸν ὡς τάχιστα μοι παῖδας κτανούσῃ τῇσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός, καὶ μὴ σχολῇν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερσὶ. πάντως σφ' ἀνάγκη καταθεῖν· ἐπεὶ δὲ χρὴ, ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν. ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδίᾳ. τί μέλλομεν τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά; ἄγ', ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος, λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου, καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων, ὡς φίλταθ', ὡς ἔπικτες· ἀλλὰ τήνδε γε λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν, κᾶπτετα θρήνη· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως φίλοι γ' ἔφυσαν· δυστυχὴς δ' ἐγὼ γυνή”.

<sup>67</sup> De acordo com Wilczynski (1995), assassinatos buscando retaliação são efetuados por homens com expressiva decorrência. Já mulheres, quando matam seus filhos, o fazem por diversos motivos, quase sempre não constituindo volição ou perversidade. As causas mais comuns são: porque tiveram de ocultar a gravidez e a criança não seria desejada (tipicamente neonaticídio); porque estavam sob efeito de estado psicótico ou porque acreditam que livrarão os filhos de maiores sofrimentos (podendo ser estes, reais ou imaginários).

<sup>68</sup> Chevalier; Gheerbrant, 2001.

<sup>69</sup> Cirlot, 2018, fonte não paginada. Tradução nossa. No original: “*Las desilusiones del amor y la venganza que las sigue, tal es el secreto de todo mal y del egoísmo que existe en la tierra. La historia entera es obra del amor. Los seres se buscan, se encuentran, se separan, se atormentan; finalmente, ante un dolor más agudo, se renuncia*”.

## O recurso argumentativo de provas não técnicas em *Contra Áfobo III*, de Demóstenes

Guilherme Lemos Nogueira | Glória Braga Onelley

### RESUMO

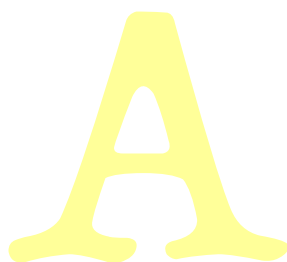
As habilidades retóricas de Demóstenes, orador ateniense do séc. IV a.C., transparecem nos primeiros discursos que, por motivos familiares, pronunciou no tribunal. Após ter permanecido, por dez anos, sob a responsabilidade de seus três tutores, o orador, ao atingir a maioridade, questiona a tutela e, por constatar a má gestão do patrimônio deixado por seu pai, move contra eles uma *δική επιτροπής*, “ação referente à tutela”. No entanto, só há conhecimento das ações movidas contra um deles, Áfobo, que, embora condenado a pagar uma multa de dez talentos, desejava dela esquivar-se, alegando ter sido injustiçado em razão de um falso testemunho proferido por Fano. Na verdade, o depoimento dessa testemunha versava sobre a alforria do intendente Mílias, responsável pela administração de um dos bens da família de Demóstenes, uma oficina de facas. Seu estatuto jurídico, no entanto, foi questionado no tribunal por Áfobo que pretendia convencer os juízes de que Mílias era ainda um escravo e, nessa condição, seu depoimento devia ser obtido sob tortura. De fato, o ex-tutor, para defender-se das acusações de que não havia declarado por dois anos os bens provenientes da gestão dos escravos da oficina de facas, afirmava ser Mílias o responsável por essa função. Demóstenes, então, em defesa de Fano, processa o ex-tutor em uma terceira ação, o *Contra Áfobo III*, na qual, por meio da apresentação de provas não técnicas, objetiva obter ganho de causa. Destarte, no presente artigo, serão examinadas as provas não técnicas (Aristóteles, *Retórica*, 1375a24-5) usadas por Demóstenes em sua argumentação retórica.

### PALAVRAS-CHAVE

Demóstenes; *Contra Áfobo III*; Aristóteles; Provas não técnicas; Argumentação retórica.

SUBMISSÃO 5.3.2024 | APROVAÇÃO 4.6.2024 | PUBLICAÇÃO 10.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.63124



#### INTRODUÇÃO

presentam-se, neste artigo, os principais fatos que levaram às disputas judiciais entre Demóstenes e Áfobo, seu ex-tutor, e a relevância das provas não técnicas, referidas por Aristóteles em *Retórica* 1375a24-5, e usadas pelo orador como recurso retórico no discurso *Contra Áfobo III*.<sup>1</sup> Aristóteles afirma, nesse passo, que os interrogatórios sob tortura (βάσανοι), as testemunhas (μάρτυρες), os juramentos (ὅρκοι), as leis (νόμοι) e os contratos (συνθήκαι) constituem as cinco espécies de provas não técnicas utilizadas no âmbito forense, sendo assim denominadas porque independem de técnica retórica<sup>2</sup> e procedem da tramitação de documentos de um processo.<sup>3</sup> Dessas cinco provas citadas pelo filósofo, serão examinadas, no discurso jurídico em tela, apenas as três primeiras por melhor evidenciarem as estratégias argumentativas do orador.

#### CONTEXTO DO LITÍGIO

Demóstenes de Peânia, antes de morrer, deixou em testamento a dois sobrinhos (Áfobo e Demofonte) e a um amigo (Terípides) o patrimônio familiar e a tutela da esposa e de seus dois filhos, Demóstenes, com sete anos de idade, e uma filha, com cinco. Áfobo recebeu um dote de 80 minas<sup>4</sup> para se casar com a viúva, além do uso da casa e de seus utensílios durante o período de tutela. Ao segundo, Demofonte, que devia casar-se com a irmã do orador quando ela atingisse a idade apropriada para o matrimônio (em torno dos quinze anos presumíveis), foram destinados, como pagamento do dote, dois talentos. Os dois, embora tenham retido as quantias referidas, não cumpriram a vontade do testador nem devolveram os respectivos dotes. O terceiro tutor, Terípides, por sua vez, dispôs da quantia de 70 minas durante o período da tutela. Além disso, o montante do patrimônio que lhes fora confiado não era irrisório: a herança,<sup>5</sup> de aproximadamente 14 talentos, constituía-se de uma fábrica de



facas, com cerca de 30 escravos, uma oficina de móveis, com 20 trabalhadores, uma casa, móveis, objetos preciosos, dinheiro em espécie e investimentos em empréstimos marítimos e em bancos.

Ao atingir a maioridade, aos dezoito anos presumíveis, Demóstenes, a quem cabia o direito de sucessão familiar, pleiteia a prestação de contas a seus tutores, por terem eles dissipado grande parte da fortuna familiar. Afirma o orador que o testamento feito por seu pai havia desaparecido<sup>6</sup> e a quantia da herança que lhe fora restituída era inferior a dez por cento em relação ao patrimônio legado: na verdade, foram-lhe devolvidos 14 escravos, uma casa e 30 minas de prata, num total de 70 minas.<sup>7</sup>

Em relação à gestão da herança, havia uma prática jurídica denominada *μίσθωσις οἴκου*, “arrendamento do patrimônio”, que consistia na apresentação, por parte do tutor, dos bens do tutelado ao arconte, celebrando-se o contrato com aquele que garantisse a melhor oferta, fosse o próprio tutor fosse outra pessoa. Em qualquer um dos casos, os direitos do tutelado deviam ser assegurados, cabendo-lhe, ao atingir a maioridade, o recebimento do bem arrendado e de seus respectivos juros. Embora o pai de Demóstenes tivesse determinado em testamento que os tutores procedessem a esse expediente, eles não o efetivaram. Ademais, caso o tutor não arrendasse os bens do pupilo,<sup>8</sup> era aconselhável que ele colocasse sob hipoteca alguma propriedade sua, como forma de garantia. Esse procedimento protegia os tutores de possíveis ações impetradas pelo tutelado, sendo, pois, o âmbito judicial a única maneira de se resolver a contenda entre eles, caso houvesse alguma suspeita de má gestão.

É importante também mencionar um dado relativo à lei ateniense: embora Demóstenes não precisasse cumprir o serviço militar obrigatório,<sup>9</sup> a *ἐφηβία*, para acionar seus ex-tutores na justiça – haja vista ser isso possível em questões sucessórias –, ele somente o fez dois anos após o cumprimento dessa instituição. Muito provavelmente, durante esse período, ele se dedicou aos estudos de retórica com Iseu, orador com grande conhecimento em casos relativos à herança.<sup>10</sup> Em 364/3 a.C., então, Demóstenes instaurou uma *δίκη ἐπιτροπῆς* contra Áfobo,<sup>11</sup> exigindo dele a quantia de dez

talentos, valor aceito pelos juízes do tribunal. Todavia, o ex-tutor não concordou com a condenação e, afirmando ter sofrido injustiça em virtude do testemunho concedido por Fano, em favor de Demóstenes, intentou um processo contra aquele por falso testemunho.

Em seu depoimento, Fano garantia que o administrador da fábrica de facas, de nome Mílias, tinha sido alforriado<sup>12</sup> pelo pai de Demóstenes antes de morrer. Essa informação não causava diretamente a Áfobo prejuízo algum, pois Fano não o acusava de ter desviado nenhum valor referente ao patrimônio ou de ter cometido qualquer outra irregularidade. O ex-tutor, para defender-se das acusações de que não tinha declarado por dois anos os bens provenientes da gestão dos escravos da oficina de facas, afirmava ser Mílias, o administrador dessa oficina, o responsável por essa função. No entanto, com o testemunho de Fano, impedia-se que Áfobo pudesse requisitar Mílias para ser interrogado sob tortura, considerando que esse era um expediente adotado somente para escravos. Na verdade, Áfobo tentava transferir parte da responsabilidade da má gestão da tutela para o administrador. Essa foi, portanto, a razão pela qual o ex-tutor se preocupava com o testemunho de Fano, em vez de atentar para outros depoimentos que lhe imputavam práticas escusas no gerenciamento da herança. Todavia, a estratégia de Áfobo não se restringia a atacar Mílias, mas estendia-se a Fano, que, se punido por falso testemunho, podia incorrer em □ τιμωριστο é, perda dos direitos cívicos.

Nesse sentido, Demóstenes moveu a última ação contra seu ex-tutor em defesa de Fano no discurso *Contra Áfobo III*. Nesse processo, o orador articula diversas provas para atestar que a testemunha proferira seu depoimento conforme a verdade, uma vez que Mílias fora alforriado muito antes dessa ação. Assim, segundo a defesa de Demóstenes, Áfobo tinha conhecimento da alforria do administrador da fábrica de facas.

#### EMPREGO DAS PROVAS NÃO TÉCNICAS EM *CONTRA ÁFOBO III*

Sabe-se que a principal finalidade do discurso em pauta era confirmar ser Mílias um homem liberto e, por conseguinte, provar que o depoimento de Fano era verdadeiro, como já se mencionou. Para tanto, Demóstenes ofereceu, em sua argumentação, ao menos, três espécies de provas não técnicas: o interrogatório sob tortura, as testemunhas e o juramento. Torna-se necessário apresentar a maneira como cada uma delas foi empregada no discurso para dirimir a questão da *ψευδομαρτυρία*, “falso testemunho”, supostamente proferida por Fano.

Com relação ao *βάσανος*, afirma Gagarin<sup>13</sup> tratar-se de uma prática comum em Atenas até 320 a.C. aproximadamente. De fato, quando se desejava obter o depoimento de um escravo, podia-se requisitá-lo para que fosse submetido a interrogatório sob tortura.

Essa prática foi descrita por Demóstenes, em *Contra Áfobo III* 40, como um tipo de tortura, sobretudo física, tendo em vista ser realizada sobre uma roda: *θῶμεν γὰρ δὴ τὸν Μιλύαν ἐπὶ τοῦ τροχοῦ στρεβλοῦσθαι, καὶ τί μάλιστα ἂν αὐτὸν εὔξαιτο λέγειν σκοπῶμεν*, “Pois bem, suponhamos então que Mílias fosse torturado sobre a roda e vejamos o que Áfobo teria desejado que ele falasse”.<sup>14</sup> Como se nota, a expressão *ἐπὶ τοῦ τροχοῦ στρεβλοῦσθαι*, “ser torturado sobre a roda”, demonstra que somente escravos podiam fornecer evidências no tribunal se submetidos a violências físicas.

Embora não seja fácil compreender, como destacou Harrison,<sup>15</sup> a razão ideológica dessa prática, a tortura validava a informação fornecida por alguém que não dispunha de liberdade para apoiar espontaneamente uma das partes em litígio. Gagarin,<sup>16</sup> por sua vez, afirma que a crença imputada ao *βάσανος* reforçava a diferença entre homens livres e escravos, porque os corpos destes últimos estavam sob o domínio físico de seus donos. Confirma-o o orador Demóstenes, em *Contra Onétor I* 37, em cujo excerto afirma que os interrogatórios sob tortura tinham uma credibilidade maior do que as demais provas e, ainda, que os cidadãos não podiam ser constrangidos a prestar esse tipo de depoimento:

ὕμεις τοῖνυν καὶ ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ βάσανον **ἀκριβεστάτην** πασῶν πίστεων νομίζετε, καὶ ὅπου ἂν δοῦλοι καὶ ἐλεύθεροι παραγένωνται, δέη δ' εὐρεθῆναι τὸ ζητούμενον, οὐ χρῆσθε ταῖς τῶν ἐλευθέρων μαρτυρίαις, ἀλλὰ τοὺς δούλους βασανίζοντες, οὕτω ζητεῖτε τὴν ἀλήθειαν εὐρεῖν. εἰκότως, ὦ ἄνδρες δικασταί: τῶν μὲν γὰρ μαρτυρησάντων ἤδη τινὲς οὐ τἀληθὴ μαρτυρῆσαι ἔδοξαν: τῶν δὲ βασανισθέντων οὐδένες πώποτ' ἐξηλέγχθησαν, ὥς οὐκ ἀληθὴ τὰ ἐκ τῆς βασάνου εἶπον.

Vós, então, tanto em questão pública como em questão privada, considerais uma tortura como **a mais segura** de todas as provas, e lá onde escravos e homens livres estejam presentes e onde for preciso descobrir o que se busca, vós não vos servis dos testemunhos dos homens livres, mas, torturando os escravos, buscais assim descobrir a verdade. Naturalmente, senhores juizes, porque, entre os que testemunharam, alguns não pareceram atestar a verdade; no entanto, entre os que foram torturados, nenhum deles jamais foi refutado, porque nunca deixaram de dizer coisas verdadeiras, as obtidas sob tortura (grifo nosso).

A importância do **βάσανος** como um argumento retórico é também enfatizada pelo orador em *Contra Afobo III* 5 como a prova mais convincente da revelação da verdade, o que se depreende pelo emprego do superlativo **ἀκριβεστάτους**, “mais seguras”, também expresso no supracitado discurso *Contra Onétor I*, com a forma **ἀκριβεστάτην**:

ἐπιδείξω δὲ τοῦτον οὐ μόνον ὡμολογηκότα εἶναι τὸν Μιλύαν ἐλεύθερον, ἀλλὰ καὶ φανερόν τοῦτ' ἔργῳ πεποιηκότα, καὶ πρὸς τοῦτοις ἐκ βασάνου περὶ αὐτῶν πεφευγότα τοῦτον τοὺς **ἀκριβεστάτους** ἐλέγχους, καὶ οὐκ ἐθελήσαντ' ἐκ τούτων ἐπιδείξαι τὴν ἀλήθειαν, ἀλλὰ πανουργοῦντα καὶ μάρτυρας ψευδεῖς παρεχόμενον καὶ διακλέπτοντα τοῖς ἑαυτοῦ λόγοις τὴν ἀλήθειαν τῶν πεπραγμένων [...].

Demonstrarei que ele (Áfobo) não apenas tinha reconhecido ser Mílias de condição livre mas também, com atos, tinha deixado esse fato evidente e, além disso, tinha-se furtado às provas **mais seguras** a respeito desses fatos, aquelas obtidas sob tortura; demonstrarei também que ele não quis mostrar a verdade proveniente desses fatos, mas recorre a atos escusos, apresenta falsas testemunhas e dissimula a verdade dos acontecimentos com seus argumentos [...] (grifo nosso).

A parte do litígio que desejasse requisitar o interrogatório sob tortura precisava fazer uma intimação<sup>17</sup> ao adversário. Nela, o impetrante poderia oferecer escravos próprios ou requisitar os de seu oponente. Todavia, o **βάσανος** não era obrigatório, podendo ser aceito ou rejeitado parcial ou totalmente<sup>18</sup> pelos litigantes. Assim, Demóstenes, em *Contra Áfobo III* 11, expõe uma das primeiras provas que atestavam contra o adversário:

ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, περὶ τῆς μαρτυρίας τῆς ἐν τῷ γραμματεῖῳ γεγραμμένης εἰδὼς ὄντα μοι τὸν ἀγῶνα, καὶ περὶ τούτου τὴν ψήφον ὑμᾶς οἴσοντας ἐπιστάμενος, ὥθηθην δεῖν μηδὲν ἄλλο τούτου πρότερον ἢ τοῦτον προκαλούμενος ἐλέγξειν. καὶ τί ποιῶ; παραδοῦναι παῖδα ἤθελον αὐτῷ γράμματα ἐπιστάμενον βασανίζειν, ὃς παρῆν ὃθ' ὡμολόγει ταῦθ' οὗτος, καὶ τὴν μαρτυρίαν ἔγραφεν, οὐδὲν ὑφ' ἡμῶν κελευσθεὶς κακοτεχνεῖν, οὐδὲ τὸ μὲν γράφειν, τὸ δ' ἀφαιρεῖν ὣν οὗτος εἰρήκει περὶ τούτων, ἀλλ' ἀπλῶς ὑπὲρ τοῦ πάντα τάληθῇ καὶ τὰ τούτῳ ῥηθέντα γράψαι.

De fato, senhores juizes, eu, sabendo que meu processo se referia ao testemunho que fora registrado por escrito no auto judicial e tendo conhecimento que vós votaríeis acerca desse assunto, pensei não ser necessário antes disso nenhuma outra coisa senão refutá-lo, endereçando-lhe uma intimação. E o que eu devia fazer? Eu queria entregar-lhe, para submeter à tortura, um escravo alfabetizado que estava presente quando ele fazia essas confissões e [o escravo] registrava o testemunho por escrito, não tendo recebido de nossa parte uma ordem para cometer fraudes, nem para escrever uma coisa e remover outra das declarações de que ele (Áfobo) dissera acerca disso, mas simplesmente para registrar toda a verdade, inclusive as que foram por ele relatadas.

Como se infere do supracitado excerto, o orador oferece à parte adversária um escravo alfabetizado que havia registrado por escrito o depoimento de Áfobo acerca da alforria de Mílias. Com efeito, o interrogatório sob tortura desse escravo forneceria fortes evidências acerca do ponto principal do litígio. Contudo, o ex-tutor recusara-se a realizar esse expediente, como atesta o parágrafo 12, razão por que Demóstenes ressaltava que a intimação dirigida a Áfobo, cujo conteúdo versava sobre o

interrogatório do escravo alfabetizado, tinha ocorrido diante de muitos na ágora. Assim, durante a ação em tela, os testemunhos desses fatos foram lidos por um escrivão do tribunal, como solicitou o orador ao final do parágrafo 12. Eles confirmavam que, de fato, a intimação acontecera, e Áfobo, ao tê-la recusado, demonstrava, de certo modo, sua culpabilidade.

Torna-se oportuno estabelecer um paralelo entre essa oferta do escravo alfabetizado e a requisição de Mílias, por parte de Áfobo, para ser submetido à tortura. Como se nota, no primeiro caso, cumpria-se aquilo que se esperava do **βάσανος**: o escravo alfabetizado era inegavelmente um escravo e sabia dos fatos sobre os quais seria interrogado, pelo fato de ter escrito o depoimento de Áfobo. No segundo caso, no entanto, subvertia-se completamente essa instituição: Mílias não era mais um escravo e, ainda que o fosse, não tinha conhecimento de qualquer informação relacionada com as ações da tutela. Demóstenes enfatiza-o no parágrafo 30:

ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, τὴν δίκην ἔλαχον τούτῳ τῆς ἐπιτροπῆς οὐχ ἔν τιμημα συνθείς, ὥσπερ ἂν εἴ τις συκοφαντεῖν ἐπιχειρῶν, ἀλλ' ἕκαστον ἐγγράψας καὶ πόθεν λαβὼν καὶ πόσον τὸ πλῆθος καὶ παρὰ τοῦ, καὶ οὐδαμοῦ τὸν Μιλύαν παρέγραψα ὥς εἰδὸτα τι τούτων.

De fato, senhores juízes, eu obtive o direito de intentar uma ação contra Áfobo a respeito de sua tutela, não tendo eu fixado um valor da condenação, assim como [ocorreria] se alguém tentasse acusar falsamente. Mas, tendo eu registrado cada item – inclusive de qual fonte, que quantia e da parte de quem eu tinha recebido –, também de forma alguma assinalei Mílias como conhecedor de um desses fatos.

Vale ressaltar que o orador não tinha oferecido apenas o escravo alfabetizado para ser submetido à tortura, mas também o fez com relação às escravas que podiam atestar ter sido Mílias alforriado pelo pai de Demóstenes. Todavia, Áfobo também as dispensara. Comprova-o um excerto do parágrafo 25:

ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, καὶ περὶ τούτων ἠθέλησα τούτῳ παραδοῦναι βασανίζειν τὰς θεραπαίνας, αἱ τελευτώντος τοῦ πατρὸς μνημονεύουσιν ἀφεθέντα τοῦτον ἐλεύθερον εἶναι τότε.

Na verdade, senhores juízes, também sobre esse ponto, eu quis entregar-lhe as escravas para que ele as submetesse à tortura, elas que lembram que, quando meu pai morreu, Mílias fora libertado e ficara livre desde então.

Demóstenes apresenta ainda uma outra prova, a de que Ésio, irmão de Áfobo, tinha confirmado o depoimento do próprio irmão, como evidencia o parágrafo 15:

ἐτι τοίνυν, ὦ ἄνδρες δικασταί, ταύτην τὴν μαρτυρίαν ἐμαρτύρησεν ἀδελφὸς ὁ τούτου πρῶτος Αἴσιος, ὃς νῦν μὲν ἕξαρνός ἐστιν τοῦτῳ συναγωνιζόμενος, τότε δ' ἐμαρτύρησεν ταῦτα μετὰ τῶν ἄλλων, οὐτ' ἐπιορκεῖν οὐτ' εὐθύς παραχρῆμα δίκην ὀφλισκάνειν βουλόμενος. ὃν οὐκ ἂν δῆπου, ψευδῇ μαρτυρίαν εἰ παρεσκευαζόμεν, ἐνέγραψ' ἂν εἰς τοὺς μάρτυρας, ὁρῶν μὲν Ἀφόβῳ χρώμενον μάλιστα ἀνθρώπων ἀπάντων, εἰδῶς δὲ συνεροῦντ' αὐτῷ τὴν δίκην, ἐτι δ' ἑμαυτοῦ ὄντ' ἀντίδικον: οὐ γὰρ ἔχει λόγον τὸν ἑαυτοῦ διάφορον καὶ τούτου ἀδελφὸν μὴ ἀληθινῆς μαρτυρίας ἐγγράψαι μάρτυρα.

Além disso, senhores juízes, o irmão dele, Ésio, foi o primeiro a prestar esse testemunho, ele que agora o nega porque o apoia judicialmente, mas que antes confirmara esses fatos com as outras testemunhas, porque não queria nem cometer perjúrio nem ser imediatamente condenado na justiça. Sem dúvida alguma, se eu apresentasse um falso testemunho, não seria Ésio que eu teria inscrito entre as testemunhas, porque, por um lado, eu via que ele era próximo a Áfobo mais do que todos os homens, e por outro, eu sabia que Ésio se pronunciava a favor de Áfobo no processo e, além disso, que ele era meu próprio adversário; na verdade, não tem lógica ter inscrito como testemunha de um testemunho não verdadeiro seu próprio adversário [inclusive o irmão dele].

Quando Demóstenes apresenta Ésio como a primeira testemunha desfavorável ao irmão, vislumbram-se os riscos aos quais ele estava sujeito: Ésio poderia sofrer a perda de direitos de cidadão, *atimía*, caso fosse condenado em um processo por falso testemunho. Além disso, quando uma testemunha era citada, havia um procedimento<sup>19</sup> para que ela não ignorasse a requisição. Nesse caso, o litigante intimava a testemunha, e ela devia reconhecer o conteúdo da intimação ou negá-lo por meio de um juramento. Mas, se a citação fosse ignorada, o litigante solicitava ao arauto que

tornasse pública a ausência, gerando uma multa no valor de 1.000 dracmas a ser revertida para a *pólis*. Assim, verifica-se a razão pela qual Ésio prestara o testemunho. Dessa forma, ainda que seu depoimento fosse desvantajoso ao irmão, parece improvável ter Ésio proferido um falso testemunho quando garantiu que Áfobo tinha confirmado ser Mílias um homem liberto.

Como Demóstenes argumenta no parágrafo 16, o depoimento de Ésio também foi lido no tribunal, momento em que este poderia tê-lo negado. Ele, todavia, permanecera em silêncio. Assim, sua omissão constituía um claro indício de que seu testemunho era verdadeiro. Além disso, se Ésio alegasse ter sofrido algum dano por ter sido citado injustamente como testemunha contra Áfobo, poderia ter ele movido contra Demóstenes uma ação por perdas e danos.<sup>20</sup> Confirma-o o excerto referido:

πρῶτον μὲν γάρ, εἴπερ ὡς ἀληθῶς ταῦτα μὴ ἐμαρτύρησεν, οὐκ ἂν νῦν ἔξαρκος ἦν, ἀλλὰ τότε εὐθύς ἐπὶ τοῦ δικαστηρίου τῆς μαρτυρίας ἀναγινωσκομένης, ἥνίκα μᾶλλον ἂν αὐτὸν ἢ νῦν ὠφέλει. δεύτερον δ' οὐκ ἂν ἡσυχίαν ἦγεν, ἀλλὰ δίκην ἂν μοι βλάβης ἔλαχεν, εἰ ψευδομαρτυρίων ὑπόδικον αὐτὸν ἐποίουν κατὰ τὰδελεφού οὐ προσήκον, ἐν ᾗ καὶ περὶ χρημάτων καὶ περὶ ἀτιμίας ἄνθρωποι κινδυνεύουσιν.

Com efeito, em primeiro lugar, se Ésio realmente não tivesse testemunhado esses acontecimentos, ele não os negaria agora, mas imediatamente no momento em que fosse lido o testemunho diante do tribunal, quando (essa recusa) lhe seria mais útil naquele momento do que agora. Em segundo lugar, ele não se manteria calmo, mas teria intentado contra mim uma ação por danos, se, contra o direito, eu o tornasse responsável por falsos testemunhos contra seu irmão, no processo em que os homens correm o risco de ser condenados em relação aos bens e à privação dos direitos de cidadania.

Ésio, contudo, não moveu uma ação contra Demóstenes, porque tinha sido citado devidamente como testemunha, tinha conhecimento dos fatos e prestado um depoimento verdadeiro. Logo, a omissão de Ésio ratificava as argumentações utilizadas na defesa promovida por Demóstenes.



Além de Ésio e Fano, havia uma terceira testemunha, Filipe, que também tinha prestado um depoimento com o mesmo teor que os anteriores. Nesse sentido, Demóstenes justifica a idoneidade das três testemunhas, demonstrando não existirem indícios de suspeição nos testemunhos prestados, como corrobora o orador nos parágrafos 22 e 23:

οἷδ' οὖν ὅτι πάντες ἂν ὁμολογήσαιτε τοὺς τὰ ψευδῇ μαρτυροῦντας ἢ κέρδεσιν δι' ἀπορίαν ἐπαιρομένους ἢ δι' ἐταιρίαν ἢ καὶ δι' ἔχθραν τῶν ἀντιδίκων ἐθέλαιν ἂν τι τοιοῦτον ποιῆσαι. [23] τοῦτων τοίνυν οὐδὲ δι' ἔν ἂν εἶεν ἐμοὶ μεμαρτυρηκότες. οὔτε γὰρ ἐταιρία' πῶς γάρ; οἷ γε μήτ' ἐν ταῖς αὐταῖς διατριβαῖς μήτε καθ' ἡλικίαν, μὴ ὅτι ἐμοὶ τινες αὐτῶν, ἀλλ' οὐδὲ σφίσιν αὐτοῖς εἰσὶν , οὔτ' ἔχθρα τούτου: φανερόν γάρ καὶ τοῦτ' ἔστιν: ὁ μὲν γὰρ ἀδελφὸς καὶ σύνδικος, Φᾶνος δ' ἐπιτήδειος καὶ φυλέτης, Φίλιππος δ' οὔτε φίλος οὔτ' ἔχθρός, ὥστ' οὐδὲ ταύτην ἂν τις ἐπενέγκοι δικαίως τὴν αἰτίαν.

Portanto, sei que todos vós reconheceríeis que aqueles que prestam falsos testemunhos poderiam desejar fazer alguma coisa desse gênero, motivados ou por dinheiro, por causa da pobreza, ou por causa do companheirismo, ou, ainda, por causa do ódio aos adversários. (23) Pois bem, por nenhum desses motivos, eles seriam minhas testemunhas. De fato, nem por companheirismo (na verdade, como seria possível? Eles não estão ligados nem nas mesmas ocupações nem por idade, porque alguns deles diferem não somente de mim, mas entre eles mesmos), nem por ódio a Áfobo; de fato, isso ainda é evidente: um é seu irmão e o apoia na justiça, Fano é seu amigo íntimo e da mesma tribo, e Filipe não é seu amigo nem inimigo, de sorte que ninguém lhe teria tentado essa acusação de modo justo.

Infere-se, portanto, ser pouco provável que os três indivíduos, com perfis e interesses tão distintos, tenham proferido uma *ψευδομαρτυρία*. Assim, o orador apresenta aos juizes subsídios suficientes para comprovar a veracidade dos depoimentos prestados, tornando-se, então, ilegítimas as acusações de Áfobo contra Fano.

Outro meio de prova utilizado pelo orador como garantia do estatuto de Mílias foi o juramento. Caracterizava-se o *ὄρκος* como um ato sagrado, em que se invocavam os deuses como testemunhas da palavra empenhada. Destarte, em virtude de ser a

divindade tomada como garantia de um juramento, o indivíduo que o violasse incorria em impiedade religiosa e, conseqüentemente, em punição divina. Demóstenes, então, para assegurar a autenticidade de seus argumentos e reiterar a culpa de Áfobo, apresenta como estratégia retórica a disposição de sua própria mãe em comparecer diante de um árbitro – as mulheres não podiam prestar testemunho no tribunal – e jurar pela cabeça de seus próprios filhos. Atesta-o o parágrafo 26 do discurso em questão:

καὶ πρὸς τούτοις ἡ μήτηρ κατ' ἐμοῦ καὶ τῆς ἀδελφῆς, οἱ μόνοι παῖδές ἐσμεν αὐτῇ, δι' οὓς κατεχέρευσεν τὸν βίον, πίστιν ἠθέλησεν ἐπιθεῖναι παραστησαμένη, τὸν ἄνθρωπον τοῦτον ἀφεῖναι τὸν πατέρ' ἢνίκ' ἐτελεύτα, καὶ νομίζεσθαι παρ' ἡμῖν τοῦτον ἐλεύθερον· ἦν μηδεὶς ὑμῶν νομίζετω καθ' ἡμῶν ποτ' ἂν ὁμνῦναι ταῦτ' ἂν ἐθέλειν, εἰ μὴ σαφῶς ᾔδει τὰ εὖορκ' ὁμουμένη.

Além disso, minha mãe, pela minha cabeça e de minha irmã – nós que somos seus únicos filhos, por quem passou sua vida na condição de viúva –, tendo se servido como garantia, quis fazer um juramento de que meu pai, no momento de sua morte, libertou esse homem [Mílias] e que ele foi considerado livre entre nós; que nenhum de vós pense que ela jamais consentiria jurar essas coisas pela nossa cabeça, se ela não soubesse seguramente que juraria conforme sua palavra empenhada.

A expressão *πίστιν ἐπιθεῖναι*,<sup>21</sup> “fazer um juramento”, possui, nesse passo, bem como nos parágrafos 33, 54 e 56, a acepção de proferir um juramento pela cabeça dos filhos. Nesses passos, nota-se o forte apelo emocional nas palavras do orador ao fazer referência ao juramento que sua mãe desejava prestar.

Para corroborar sua argumentação retórica, o orador afirma, no parágrafo 54, que também outras testemunhas levaram seus respectivos filhos ao tribunal, com o propósito de ratificar a veracidade dos depoimentos proferidos. Considerando que, em Atenas, no período clássico, as testemunhas, via de regra, não precisavam estar sob juramento no tribunal, verifica-se também que a intenção do orador era mais uma vez apelar ao *páthos* dos juízes e, conseqüentemente, provar a culpa do adversário.

Na verdade, seria muito improvável que tantos genitores pusessem a vida de seus filhos em risco ao proferirem um falso juramento. Nem mesmo Áfobo, acusado de ganancioso e perverso, seria capaz de jurar pela própria filha, sustentando que Mílias era um escravo, como refere o orador no parágrafo 52:

[...] προομόσαντος δέ μου τὸν ἄνθρωπον ὡς ὠμολόγησας ἐλεύθερον εἶναι καὶ κατὰ Δήμῳνος ἐμαρτύρησας, ἂν ἀπομόσῃς τάναντία τούτων κατὰ τῆς θυγατρὸς, ἀφήμι σοι πάνθ' ὑπὲρ ὧν ἂν ἐξαιτήσας φανῇς τὸ πρῶτον βασανιζομένου τοῦ παιδός [...].

[...] Depois de eu ter jurado que reconheceste que a criatura era de condição livre e testemunhaste contra Dêmon, se juras por tua filha o contrário disso, entrego-te todas as coisas em relação às quais demonstras, com a tortura do escravo, que o solicitaste para interrogá-lo no início [...].

Áfobo, contudo, não aceitou esse desafio, de modo que sua recusa ratificava, uma vez mais, serem caluniosas as acusações direcionadas por ele contra Fano.

Torna-se oportuno salientar, ainda, que nem todos os juramentos utilizados na estratégia retórica do orador se destinavam à comprovação de ser Mílias um homem liberto nem à verificação da autenticidade do testemunho de Fano. Em passos vários, entre os quais se podem citar os parágrafos 4, 13 e 53, Demóstenes ressalta que também os juízes deviam prestar juramento de que seu voto estaria em conformidade com a justiça.<sup>22</sup> Assim, tinham eles pleno conhecimento de que eles próprios e suas respectivas casas poderiam chegar à ruína caso não votassem adequadamente de acordo com as leis e com o mérito do processo.

Ao final de seu discurso, para garantir a fidedignidade de suas palavras, o próprio orador refere-se, no parágrafo 57, ao juramento por ele proferido: *μὰ τοὺς θεοὺς, ἐγὼ μὲν οὐκ ἂν ἔχοιμι ἐπιδειῖναι ταῦτ' ἀκριβέστερον ἢ τοῦτον τὸν τρόπον*, “Juro pelos deuses, eu não poderia demonstrar essas coisas de forma mais segura do que dessa maneira”.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verifica-se ter o orador articulado habilmente, em *Contra Áfobo III*, as provas não técnicas elencadas por Aristóteles, em *Retórica* 1375a24-5, nomeadamente, os interrogatórios sob tortura, as testemunhas e o juramento, com o propósito de instruir os juízes a votar, com retidão, contra Áfobo e, consequentemente, em seu próprio favor.

Assim, os escravos oferecidos ao βάσανος pelo orador eram reconhecidamente escravos e tinham conhecimento do teor do interrogatório. Com efeito, o escravo alfabetizado estava presente quando Áfobo tinha confessado ser Mílias livre; também as escravas podiam confirmar essa alforria, porque testemunharam o momento em que o pai de Demóstenes libertara o intendente. Além disso, o depoimento de Ésio – que não tinha motivos para prejudicar deliberadamente seu irmão, Áfobo – reiterava a veracidade do testemunho de Fano acerca do estatuto jurídico de Mílias. Por fim, a intenção que a mãe de Demóstenes demonstrara em jurar pela cabeça dos próprios filhos reforçava a legitimidade das provas apresentadas em defesa do orador.

Com base nessas provas não técnicas, foi possível comprovar que Mílias era um homem liberto e que as calúnias levantadas por Áfobo acerca do estatuto jurídico do intendente constituíam, na verdade, uma tentativa de evitar o pagamento da multa a que fora condenado.

#### ABSTRACT

The rhetorical skills of Demosthenes, an Athenian orator from the 4th century BC, are evident in the early speeches he delivered in court for family reasons. After spending ten years under the care of his three guardians, upon reaching adulthood, the orator questioned their guardianship and, upon realizing the mismanagement of the estate left by his father, filed a δίκη ἐπιτροπῆς, “lawsuit concerning guardianship” against them. However, there is only knowledge of actions taken against one of them, Aphobus, who, although sentenced to pay a fine of ten talents, sought to evade it, claiming to have been wronged due to false testimony given by Phanus. In fact, this witness's testimony concerned the emancipation of the intendant Milyas, responsible for managing one of Demosthenes' family's assets, a knife workshop. However, Aphobus questioned his legal status in court, seeking to persuade the judges that Milyas was still a slave and, therefore, his testimony should be obtained under torture. Indeed, the former guardian, to defend himself against accusations of not declaring for two years the assets derived from the management of the slaves in the knife workshop, claimed that Milyas was responsible for this function. Demosthenes, then, in defense of Phanus, sues the former guardian in a third action, *Against Aphobus III*, in which, by presenting non-technical proofs, aims to obtain a favorable outcome. Therefore, in this article, the non-technical proofs (Aristotle, *Rhetoric*, 1375a24-5) used by Demosthenes in his rhetorical argumentation will be examined.

#### KEYWORDS

Demosthenes; *Against Aphobus III*; Aristotle; Non-technical proofs; Rhetorical argumentation.

## REFERÊNCIAS

DICIONÁRIOS, LÉXICOS, EDIÇÕES CRÍTICAS, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

ARISTÓTELES. **Constituição dos atenienses**. Introdução, tradução e notas de Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

\_\_\_\_\_. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005.

ARISTOTLE. **Ars Rhetorica**. Edited by W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1959.

BAILLY, A. **Dictionnaire grec-français**. 26. ed. Paris: Librairie Hachette, 2000.

DEMOSTHENES. **Against Meidias, Androtion, Aristocrates, Timocrates, Aristogeiton**. Edited by T.E. Page, E. Capps and W.H.D. Rouse. Translated by J. H. Vince. Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1934.

\_\_\_\_\_. **Demosthenis orationes III**. Edited by Mervin R. Dilts. Oxford: Oxford University Press, 2008. (Oxford Classical Texts).

**DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS (DGP)**. Coordenação Daise Malhadas, Maria C. Dezotti, Maria Helena de Moura Neves. Cotia (SP): Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra (SP): Editora Mnema, 2022.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press; Oxford University Press, 1996.

WEIL, R. Index de termes du droit et des institutions. In: DÉMOSTHÈNE. **Démosthène: plaidoyers civils**. Texte établi et traduit par Louis Gernet. Paris: Les Belles Lettres, 1960. p. 128-90. Tome IV.

## ESTUDOS

GAGARIN, M. Negotiation. In: GAGARIN, M. **Democratic Law in Classical Athens**. Austin: University of Texas Press, 2020. p. 51-70.

\_\_\_\_\_. The Torture of Slaves in Athenian Law. **Classical Philology**, v. 91, n. 1, p. 1-18, jan. 1996.

HARRISON, A. R. W. **The Law of Athens: the Family and Property**. London: Oxford University Press, 1968. v. 1.

\_\_\_\_\_. **The Law of Athens: Procedure**. London: Oxford University Press, 1971. v. 2.

MURRAY, A. T. Against Aphobus I. In: DEMOSTHENES. **Demosthenes: Private Orations**. Edited by T.E. Page, E. Capps and W.H.D. Rouse. Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1936. p. 1-5.

<sup>1</sup> O discurso *Contra Áfobo III em defesa de Fano pela acusação de falsos testemunhos* está inserido no *Corpus Demosthenicum* com o número 29.

<sup>2</sup> Faz-se oportuno ressaltar que havia também as provas técnicas (*Retórica*, 1355b35-1356a4), que resultavam do esforço argumentativo empregado pelo orador em seu discurso. Embora sejam imprescindíveis numa argumentação, o objetivo do presente artigo é a análise do uso das provas não técnicas em *Contra Áfobo III*.

<sup>3</sup> *Retórica*, 1375a24-5: εἰσὶν δὲ πέντε τὸν ἀριθμὸν, νόμοι, μάρτυρες, συνθήκαι, βάσανοι, ὅρκοι, “quanto ao número, são cinco: leis, testemunhas, contratos, interrogatórios sob tortura e juramentos”.

<sup>4</sup> O sistema financeiro ateniense possuía a seguinte correspondência: um talento equivalia a 60 minas; uma mina, a 100 dracmas; e um dracma, a seis óbolos.

<sup>5</sup> Cf. *Contra Áfobo I* 9-11.

<sup>6</sup> Cf. *Contra Áfobo III* 42.

<sup>7</sup> Cf. *Contra Áfobo I* 6.

<sup>8</sup> Sobre ἀποτίμημα, “hipoteca”, cf. Harrison, 1968, p. 293-294.

<sup>9</sup> Via de regra, o cumprimento do serviço militar obrigatório era necessário para se recorrer à justiça ateniense. Todavia, o litígio referente a questões sucessórias constituía uma das exceções, como atesta Aristóteles, em *Constituição dos Atenienses* 42.5.

<sup>10</sup> De acordo com Murray (1936, p. 4), em face do cenário adverso para Demóstenes, que era muito jovem e inexperiente em causas judiciais, as aulas com Iseu foram imprescindíveis para que o orador tivesse êxito no processo contra os tutores.

<sup>11</sup> Antes de o caso ser encaminhado ao tribunal, era possível que, se o valor pleiteado ultrapassasse dez dracmas, ocorresse uma audiência de arbitragem, durante a qual o *dieteta* ouvia os dois lados e, na hipótese de não haver acordo, emitia uma sentença. Caso uma das partes recorresse da decisão arbitral, o *dieteta* encaminhava as provas e a sentença ao tribunal superior. No caso em tela, sabe-se que o *dieteta* Notarco emitiu uma sentença condenando Áfobo (cf. *Contra Áfobo III* 59).

<sup>12</sup> Cf. *Contra Áfobo III* 25.

<sup>13</sup> Cf. Gagarin, 1996, p. 2.

<sup>14</sup> Todas as traduções presentes neste artigo são de nossa autoria. As traduções de *Contra Áfobo III* e *Contra Onétor I* foram elaboradas com base na edição crítica estabelecida por M.R. Dilts (Demosthenes, 2008). Para a tradução de *Contra Timócrates* presente na nota 21, a edição utilizada foi de T.E. Page, E. Capps e W.H.D. Rouse (Demosthenes, 1934).

<sup>15</sup> Cf. Harrison, 1971, p. 147.

<sup>16</sup> Cf. Gagarin, 1996, p. 17.

<sup>17</sup> Segundo Gagarin (2020, p. 51, nota 1), a intimação era utilizada também para requisição de um juramento e para obtenção de depoimento de uma testemunha, muito embora ele considere mais apropriada a tradução do termo πρόκλησις como “proposta”, em vez de “intimação”.

<sup>18</sup> A parte do litígio judicial, que recebia uma intimação com a requisição de interrogatório sob tortura de um escravo, podia aceitar os termos da intimação, recusar alguns deles ou, até mesmo, recusá-los totalmente (Gagarin, 1996, p. 4).

<sup>19</sup> Cf. Harrison, 1971, p. 140.

<sup>20</sup> Sobre a ação de perdas e danos, cf. Harrison, 1971, p. 144.

<sup>21</sup> Cf. Weil, 1960, p. 176.

<sup>22</sup> No discurso *Contra Timócrates*, de Demóstenes, há o juramento que era prestado pelos juízes antes do julgamento:

#### ΟΡΚΟΣ ΗΛΙΑΣΤΩΝ

Ψηφιοῦμαι κατὰ τοὺς νόμους καὶ τὰ ψηφίσματα τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων καὶ τῆς βουλῆς τῶν πεντακοσίων. (*Contra Timócrates* 149)

καὶ ἀκροάσομαι τοῦ τε κατηγοροῦ καὶ τοῦ ἀπολογουμένου ὁμοίως ἀμφοῖν, καὶ διαψηφιοῦμαι περὶ αὐτοῦ οὗ ἂν ἡ δίωξις ᾗ. ἐπομνύναι Δία, Ποσειδῶν, Δήμητρα, καὶ ἐπαρᾶσθαι ἐξώλειαν ἑαυτῷ καὶ οἰκίᾳ τῇ ἑαυτοῦ, εἴ τι τούτων παραβαίνοι, εὐορκοῦντι δὲ πολλὰ κάγαθα εἶναι. (*Contra Timócrates* 151)

#### Juramento dos juizes

Votarei segundo as leis e os decretos do povo de Atenas e do Conselho dos Quinhentos. (*Contra Timócrates* 149)

Ouvirei com atenção igualmente a ambos, tanto o que acusa quanto o que se defende, e emitirei meu voto sobre aquilo a que o processo se relacionar. Que confirmem esse juramento Zeus, Posêidon e Deméter, e que a ruína completa seja lançada sobre ele próprio [que jurou] e sobre sua casa, se ele transgredir uma dessas coisas, mas que muitas coisas boas aconteçam àquele que mantiver o juramento. (*Contra Timócrates* 151) (Tradução nossa).



## Le motif de la *militia amoris* dans les *Élégies* de Properce et les *Amours* I.9 d'Ovide: une analyse schématique

Vitor de Simoni Millione

### RÉSUMÉ

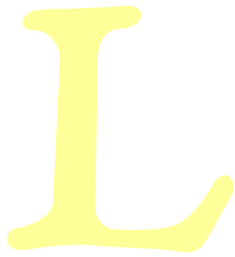
Le but de cet article est de mener une analyse schématique des principaux *tópoi* associés au motif de la *militia amoris*, en évaluant leur incorporation par Properce et Ovide dans leurs élégies respectives. De plus, l'article vise à examiner les différenciations entre ces deux poètes en ce qui concerne l'aspect thématique de la *militia amoris*. Pour aborder ces questions, l'étude emploie une analyse comparative, en établissant des parallèles spécifiquement entre les *Amores*, I.9 d'Ovide, et certains extraits choisis des élégies de Properce qui traitent de ce motif. La progression de l'article est structurée en deux phases distinctes : dans un premier temps, il sera nécessaire de définir de manière exhaustive la *militia amoris* et d'en décrire les caractéristiques fondamentales. Ensuite, une analyse approfondie suivra, examinant comment Properce et Ovide abordent ce thème. Ce cadre méthodologique est conçu pour permettre non seulement une évaluation des particularités propres à chaque poète, mais aussi une exploration des points de convergence et de divergence entre eux.

### MOTS-CLÉS

*Militia amoris*; Properce; Ovide; Poésie latine élégiaque.

SUBMISSÃO 5.3.2024 | APROVAÇÃO 29.8.2024 | PUBLICAÇÃO 11.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.63123



1 LE MOTIF DE LA *MILITIA AMORIS*: SA DÉFINITION, SON CHAMP SÉMANTIQUE ET SES *TÓPOI*

e *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina*<sup>1</sup> définit la *militia amoris*, dans un sens large, comme une “métaphore par laquelle il est représenté et décrit de manière figurée la relation érotique dans des termes militaires”. Les spécialistes s’accordent généralement pour attribuer la première structuration de cette métaphore littéraire à la période hellénistique, tandis que sa deuxième organisation et son véritable épanouissement se manifestent à Rome, particulièrement dans la nouvelle comédie et chez les poètes élégiaques de l’époque augustéenne.<sup>2</sup> Nous

constaterons que la poésie élégiaque de Properce et d’Ovide illustrent de manière exemplaire l’usage étendu de la *militia amoris* et sa formulation aboutie.<sup>3</sup> Or, comme le souligne Lyne,<sup>4</sup> il n’est pas étonnant qu’une métaphore telle que celle-ci ait trouvé écho dans une société aussi belliqueuse que celle des Romains. Ce qui demeure en revanche surprenant, c’est son utilisation par les poètes élégiaques pour déclarer leur *dissociation* de la guerre conventionnelle. Par conséquent, comme l’observe encore Lyne, cela remet en question les valeurs traditionnelles symbolisées non seulement dans la poésie épique, mais encore par la société romaine, surtout à l’époque augustéenne.<sup>5</sup>

Dans un sens plus restreint, la *militia amoris* peut être définie, à l’instar de toute métaphore, par son ambiguïté et sa polysémie.<sup>6</sup> À titre d’exemple, l’amant peut se révéler à la fois actif et passif, dans le sens où il est impuissant face à l’hégémonie de Cupidon,<sup>7</sup> mais c’est précisément à partir de cette relation de passivité envers le dieu (en tant que simple soldat recevant ses ordres) qu’il puise la force et l’énergie nécessaires pour mener ses campagnes et accomplir ses missions militaires, à savoir conquérir sa bien-aimée, assiéger sa demeure, surveiller ses rivaux, etc.<sup>8</sup> Dans la même veine, le poète peut mener une guerre contre Cupidon, comme le fait d’ailleurs Properce, qui essaie de lutter contre son

empire, ou être à ses côtés, car participer à son armée constitue la source même de l'inspiration poétique.<sup>9</sup>

La *militia amoris* peut également se caractériser par ses multiples significations et enjeux. Il s'agit d'une tension entre la vie privée et la vie publique,<sup>10</sup> entre l'*otium* et le *negotium*,<sup>11</sup> mais surtout entre deux modes de vie foncièrement divergents, bien qu'ils se chevauchent occasionnellement: d'une part, celui de l'amant, qui préconise une existence tranquille, pacifique et modeste à côté de sa maîtresse; d'autre part, celui du soldat, souvent engagé dans des campagnes militaires pour servir sa patrie, accomplir son devoir de citoyen et accumuler des richesses au moyen des butins de guerre.<sup>12</sup>

En ce qui concerne le champ sémantique de la *militia amoris*, il convient de souligner, en premier lieu, qu'il s'agit d'un rapport de forces. Autrement dit, le poète peut non seulement établir une relation de conflit avec ses propres passions et leurs excès, mais il peut également s'engager dans un combat contre ses rivaux et même contre sa propre maîtresse.<sup>13</sup> C'est pourquoi, nous observons une abondance de termes liés à la sémantique de la guerre, tels que *socius*,<sup>14</sup> *arma* et ses mots apparentés (comme *inermus*),<sup>15</sup> *sagittae*,<sup>16</sup> *obsidere*,<sup>17</sup> *inuadere*,<sup>18</sup> *praeda*,<sup>19</sup> *castra*,<sup>20</sup> *hostis*, *aduersarius*, *riualis*,<sup>21</sup> *fuga* (ou *fugere*),<sup>22</sup> soldat et garde (*miles* et *custos*),<sup>23</sup> la notion de garde nocturne,<sup>24</sup> et, bien entendu, les mots *proelium* et *bellum*.<sup>25</sup> Cette liste n'est certainement pas exhaustive, mais elle offre une claire illustration de l'ubiquité de la *militia amoris*, non seulement dans les *Amours* 1.9, mais également chez Properce.

Après avoir défini la *militia amoris* et son champ sémantique, notre prochaine étape consiste à systématiser les *tópoi* les plus récurrents (le lecteur notera que certains ont déjà été signalés en passant), contribuant ainsi à compléter la conception de la *militia amoris* dans la poésie élégiaque:

- i. Le contraste et l'incompatibilité entre le *modus vivendi* de l'amant et celui du soldat: les poètes cherchent à se distancer des combats réels tout en mettant en avant qu'ils mènent une autre forme de guerre, celle contre les passions suscitées par

Cupidon, contre les rivaux, voire contre la maîtresse elle-même. Il ne s'agit donc pas de rejeter catégoriquement la guerre en faveur de l'amour, comme si ce dernier était nécessairement paisible et agréable.<sup>26</sup>

ii. La tension entre *otium* (condition par excellence de la production poétique et de la jouissance d'une vie aux côtés de la bien-aimée) et *negotium*, c'est-à-dire la vie entièrement consacrée à la politique et à la guerre. Cette tension se traduit parfois dans l'opposition entre *militia amoris* et *militia patriae*, entre vie privée et vie publique, entre violence et paix, et, en fin de compte, entre la morale élégiaque et la morale conventionnelle.<sup>27</sup>

iii. L'usage de la métaphore guerrière comme euphémisme pour l'acte sexuel.

iv. L'emploi d'*exempla* tirés des mythes de la tradition gréco-romaine.<sup>28</sup>

v. La jeunesse est l'âge propre à l'amour ainsi qu'à la guerre. Cependant, l'amant souhaite que son amour perdure jusqu'à ses derniers jours, voire après la mort.

vi. Le poète se déclare soldat de l'armée de Cupidon et/ou de sa maîtresse.

Nous pouvons à présent analyser comment Properce et Ovide s'approprient ces *tópoi*, puis évaluer en quoi leurs approches se ressemblent et en quoi la *militia amoris* reçoit un traitement différent selon chaque poète.

## 2 LA *MILITIA AMORIS* DANS LES *ÉLÉGIES* DE PROPERCE

À première vue, ce qui retient notre attention à la lecture de Properce est sa fidélité aux *tópoi* traditionnels de la *militia amoris*. Par exemple, dans l'élégie 1.6 – où il s'agit d'un *propemptikon* excusatoire – l'incompatibilité et le contraste entre le style de vie du poète et de son ami Tullus sont fréquemment soulignés. Properce affirme qu'il aimerait accompagner Tullus dans

sa campagne militaire, mais les prières et les menaces incessantes de Cynthie l'en empêchent (v. 5-6). Les richesses substantielles et les honneurs qui l'attendent dans un territoire lointain ne peuvent rivaliser avec sa relation avec sa maîtresse. Properce a ses priorités et a fait son choix: il ne souhaite pas renoncer à sa place auprès de Cynthie pour servir sa patrie et acquérir la renommée auprès de ses pairs.

L'extrait suivant met en lumière d'autres aspects de la *militia amoris*:

Vous, dont la jeunesse toujours armée pour la défense de la Patrie, n'a point encore fléchi sous le joug de l'Amour, continuez de vous refuser à ces épreuves (*labores*) qui m'ont fait passer tant de nuits dans les larmes (*et tibi non unquam nostros puer iste labores afferat et lacrimis omnia nota meis*); et puisque ma destinée est de languir dans la mollesse (*nequitiae*), souffrez que j'en prolonge l'excès jusqu'au dernier de mes jours. Que je sois confondu dans la foule des morts qui ont consacré leur vie à l'amour. La Nature ne m'a point fait naître pour les combats et pour la gloire; mon sort est de servir les drapeaux de l'Amour (*non ego sum laudis, non natus idoneus armis: hanc me militiam fata subire volunt*).<sup>29</sup>

En effet, le mode de vie élégiaque est présenté comme un dilemme. Il est paradoxalement considéré comme une sorte de "mollesse" (*nequitia*) mais, en même temps, un lieu de *labores*, de larmes, de souffrance et de perte de réputation. Malgré tout, il s'agit d'un style de vie qui apporte quelque chose de désirable. Nous observons que le poète considère sa *militia* aussi pénible que celle de n'importe quel soldat, même si sa vie est fondée sur la mollesse.<sup>30</sup> Nous observons aussi que Properce déclare la différence abyssale entre ses propres objectifs de vie et ceux de Tullus (le succès dans la vie publique et la gloire militaire), mais, en même temps, il utilise la sémantique guerrière pour décrire son propre *modus vivendi* en compagnie de Cynthie. Autrement dit, en termes d'effort et de lutte, l'amant n'est pas si différent du soldat. Cependant, la seule armée dont celui-là veut faire partie n'est pas celle de Rome, mais celle de Cupidon. Comme Gale l'a bien

souligné,<sup>31</sup> Properce rejette, jusqu'à un certain degré, les valeurs traditionnelles, mais en même temps, il semble regretter son sort, comme s'il n'avait pas été capable de résister au pouvoir de Cupidon-Amour. Le v. 30 peut être lu de manière ambivalente: la *militia amoris* est aussi valable que la *militia patriae*, et le poète affirme implicitement qu'en refusant cette dernière, il a fini par tomber dans la première, qui est elle aussi pénible et exigeante, mais qui apporte moins de récompenses (il laisse entendre qu'il mourra anonyme et sans fortune). Voilà donc, illustrée dans ce poème, l'ambiguïté suprême du motif de la *militia amoris*: l'amant et le soldat sont à la fois très semblables et fondamentalement distincts.<sup>32</sup>

Il est judicieux de faire référence à d'autres poèmes où Properce établit le contraste entre la vie oisive de l'amant et la vie active du guerrier et, par extension, entre la poésie élégiaque et la poésie épique. Dans le poème II.1, Properce expose les raisons pour lesquelles sa poésie est imprégnée exclusivement de *mollitia* (v. 1-2): sa source d'inspiration n'est point Calliope ni Apollon, mais bien sa maîtresse, qui le rend incapable de composer des vers épiques (v. 4) et de subsister d'une autre manière que dans le cadre de cet amour, comme le montrent les vers suivants:

Les vers mâles ne conviennent pas à mes forces (*nec mea conveniunt praecordia versu*) et je ne ferais pas à César sa place parmi ses aïeux phrygiens. Le pilote parle des vents, le laboureur de ses taureaux, le soldat compte ses blessures (*enumerat miles vulnera*), le pâtre ses brebis; moi, je livre combats après combats sur une couche étroite (*nos contra angusto versantes proelia lecto*): que chacun passe donc ses jours dans la carrière où il excelle.<sup>33</sup>

Dans ce passage, il y a une claire tension entre, d'un côté, la sphère publique, traditionnellement associée aux hommes et à tout ce qui est viril, comme la guerre, et, de l'autre côté, la sphère privée de la maison, typiquement associée à la femme et au monde féminin, comme la maison et les couches, si bien qu'en employant les métaphores guerrières pour signifier son mode de vie élégiaque, Properce cherche subtilement à mettre l'accent sur sa virilité.

Cependant, chaque métier possède son objet spécifique et, de fait, ils sont irréductibles l'un à l'autre: Properce mène ses combats (*proelia*) au sein de la sphère intime du lit. Ce combat métaphorique constitue la source même de son inspiration poétique, et, postérieurement à sa disparition, l'entière existence pourra être synthétisée dans le simple fait d'avoir aimé une femme rigide (*dura puella*) (v. 71-78). Cet extrait témoigne également l'effort du poète pour se distancer du mode de vie du soldat, bien qu'il recoure une fois de plus à la métaphore militaire pour dépeindre sa propre existence tout en soulignant qu'il n'est pas moins viril parce qu'il mène ses combats sur une "couche étroite", plutôt que sur le vaste territoire qui est le champ de bataille.

Le poème II.7 constitue également un formidable exemple de l'utilisation complexe de la *militia amoris*. De nombreux commentateurs s'en servent pour tenter d'établir la position de Properce vis-à-vis d'Auguste, et pour déterminer la sincérité ou l'éventuelle "ironie" dans les vers où il évoque l'empereur romain.<sup>34</sup> Cependant, notre principal intérêt réside dans une série de commentaires sur l'opposition entre la guerre et l'amour. Lisons le poème *in extenso*, dans la mesure où il offre d'intéressants éléments d'analyse:

Grande certes fut la joie de Cynthie de voir abroger cette loi  
qui causa longtemps nos pleurs et menaçait de nous séparer;  
pourtant Jupiter lui-même ne saurait malgré eux désunir deux  
amants. C'est ce que César est grand; - oui, César est grand  
sous les armes (*sed magnus Caesar in armis*), mais le  
vainqueur des nations ne peut rien sur l'amour (*devictae  
gentes nil in amore valent*). Que tombe ma tête plutôt que de  
renoncer à ma flamme pour obéir à une épouse; que de passer  
après mon mariage devant ta porte fermé en lui jetant un  
regard mouillé de larmes, au souvenir de ma trahison. Ah!  
Quelle nuit passerais en entendant la flûte de mon hymen,  
une flûte plus lugubre que la trompette funèbre! Comment  
moi donnerais-je des fils aux triomphes de la patrie? Jamais un  
soldat ne sortira de mon sang (*nullus de nostro sanguine  
miles erit*). Ah! si c'était pour le service de mon amie, - mon  
vrai service, - (*quod si vera meae comitarent castra puellae*)

j'irais, je marcherais en tête et le cheval de Castor serait trop petit pour moi. Car c'est elle qui a fait mon renom et ma gloire (*mea gloria nomen*), une gloire qui s'étend jusqu'aux rives glacées du Borysthène. C'est toi, toi seule qui me plais; puisse-je te plaire, ô Cynthie, seul! Plus qu'aux liens du sang je tiendrai à mon amour.

Propertius initie le poème en évoquant la joie de Cynthie suite à l'abrogation de la loi promulguée par Auguste (il s'agit apparemment de la *Lex Iulia*, qui, dans les grandes lignes, imposait le mariage entre les Romains de la haute classe). Il soutient néanmoins que cette loi n'aurait jamais pu les séparer. De plus, puisque Jupiter et César n'ont le pouvoir de séparer des amants *invitos* ni, de façon générale, de s'opposer à l'amour, un mariage arrangé ne saurait non plus les séparer. À partir de l'opposition *amor/arma* dans le cinquième vers, Propertius entame une série de réflexions portant sur d'autres *tópoi* de la *militia amoris*, notamment le contraste entre le pouvoir de l'amour et le pouvoir politique et militaire (cf. "*sed magnus Caesar in armis*") et, par extension, entre la relation du poète avec Cynthie et les exigences de la société. Il se questionne tout d'abord sur sa capacité à engendrer des enfants pour la gloire de sa patrie (v. 13), sachant que personne de son sang ne deviendra soldat (v. 14). En d'autres termes, le poète élégiaque ne possède guère une nature guerrière, mais plutôt un penchant naturel pour la poésie érotique. Il se trouve donc dans l'impossibilité de se conformer aux mœurs traditionnelles.<sup>35</sup> Dans les vers suivants (15-16), le poète affirme que s'il pouvait réellement suivre l'armée (*castra*) de Cynthie, même le cheval de Castor serait trop petit pour lui.<sup>36</sup> Il est à noter que la jeune fille est présentée comme une espèce de leader (*dux*), le poète se soumettant à ses ordres de la même manière que, dans l'élegie 1.6, il servait sous les drapeaux de Cupidon.

Ensuite, Propertius reconnaît que le fait d'être soldat dans l'armée de sa maîtresse s'avère non seulement la source de sa création poétique, mais surtout la source de sa renommée, qui s'étend jusqu'à des contrées lointaines. À ce titre, deux points méritent d'être soulignés: tout d'abord, le poète adopte une



position différente de celle exposée dans l'élégie 1.6, où il évoque sa crainte d'être oublié. Ensuite, il tente d'établir une équivalence entre l'amant et le soldat, dans la mesure où servir sous le drapeau de la maîtresse constitue une source de renommée aussi significative que le service militaire lui-même.<sup>37</sup> Par la suite, dans le pénultième vers, Properce explore un autre *tópos*, en exprimant son espoir de maintenir une relation monogame et à long terme avec Cynthia. Il apparaît donc clairement que l'élégie 11.7 illustre plusieurs *tópoi* de la *militia amoris*: la tension (i) entre le pouvoir de l'amour et le pouvoir politique (représenté par la loi augustéenne sur le mariage) et militaire (les troupes de César), (ii) entre la poésie élégiaque et la guerre, (iii) ainsi qu'entre le domaine privé (la relation amoureuse et le mariage avec Cynthia) et le domaine public (les attentes de la société romaine à l'égard du poète). On peut également noter l'utilisation abondante de la sémantique de la guerre sous la forme de métaphores et d'analogies pour illustrer le rapport entre l'amant-*miles* et la maîtresse-*dux*, ainsi que pour revendiquer un trait typique de la vie du soldat: la gloire et la renommée.

Dans d'autres poèmes, Properce évoque d'autres caractéristiques de la *militia amoris*. Par exemple, il établit une distinction entre la violence inhérente à la guerre conventionnelle et, de manière tout à fait intéressante et paradoxale, le pacifisme inhérent à la guerre de l'amour: "L'Amour est un dieu de paix; amants, nous révérons la paix:/ moi je soutiens contre ma maîtresse de durs combats".<sup>38</sup> Le poète semble suggérer que si le patriotisme et le dévouement aux affaires de la cité impliquent la violence physique, une attitude perçue comme oisive et lâche par la société n'entraîne cependant jamais la mort et la destruction.<sup>39</sup> Autrement dit, l'amant-soldat, lorsqu'il choisit de ne pas servir son pays, s'abstient du meurtre et de l'agression.<sup>40</sup>

Le livre 11 est rempli d'exemples illustrant la *militia amoris*. Dans les *Élégies* 11.14, v. 20-28, Properce décrit comme une victoire considérable le fait que Cynthia se refuse à d'autres hommes pour demeurer avec lui. Ce refus est perçu par le poète comme un véritable butin (*spolia*) de guerre; il se présente comme

“[L]’heureux vainqueur d’une nuit entière d’amour”. Ce livre foisonne également d’analogies entre l’amour et la guerre, exprimées par la comparaison de la situation de Properce à des scènes mythologiques, principalement tirées de l’*Iliade*. Dans *Élégies* II.1, v. 13-14, Properce déploie la métaphore militaire comme un euphémisme pour la relation sexuelle: le “combat” avec sa maîtresse nue est décrit comme des *longas Iliadas*. Plus loin, dans les v. 49-50, le poète mentionne que Cynthie critique la légèreté des femmes et, à cause d’Hélène, elle désapprouve l’*Iliade* dans son ensemble. Dans les *Élégies* II.3, v. 32-40, la beauté de Cynthie est comparée à celle d’Hélène, et le poète affirme que si Troie avait été détruite à cause de sa maîtresse, cela aurait été encore plus sublime. De surcroît, la beauté de Cynthie aurait même justifié qu’Achille périsse pour elle, et Priam lui-même aurait approuvé la guerre. Toujours dans le livre II, il est intéressant de citer un extrait du poème huit:

Achille lui aussi se sentit seul, quand on lui eut enlevé sa femme, et il eut le courage de rester sous sa tente sans combattre. Il avait vu les Achéens malmenés, fuyant sur le rivage, le camp dorien incendié par Hector: il avait vu Patrocle tout souillé de poussière allongé sur le sable, les cheveux épars, mort, et, pour l’amour de la belle Briséis, il avait tout souffert, tant est grand le ressentiment de l’amour qui se voit dépouiller. Mais lorsque, - satisfaction tardive, - sa captive lui eut été rendue, Achille fit traîner le grand et vaillant Hector par ses chevaux hémoniens, Je n’ai ni la valeur (*marte*) ni les armes (*armis*) d’Achille: faut-il s’étonner que l’Amour triomphe (*triumphat*) de moi?<sup>41</sup>

Cet extrait présente de nombreux *exempla* tirés de l’*Iliade*.<sup>42</sup> Même le plus grand des héros grecs, Achilles, est soumis au pouvoir de Cupidon-Amour, considéré également comme le moteur de l’inaction et de l’action du héros. Il est donc tout à fait naturel qu’un simple mortel comme Properce, dépourvu d’une nature guerrière et combative, soit totalement impuissant face à ce dieu.

Cette brève analyse de certaines élégies de Properce nous offre une bonne compréhension de l'emploi fidèle et systématique de tous les *tópoi* mentionnés dans la première section de notre étude. Cela ne signifie pas pour autant qu'il les utilise toujours de la même manière, et c'est pourquoi nous constatons parfois des traitements différents de la *militia amoris* d'un poème à l'autre. Toutefois, ce qui peut sembler contradictoire et incohérent est partie intégrante de l'ambivalence et de l'ambiguïté caractéristiques de ce motif littéraire.<sup>43</sup>

### 3 LA *MILITIA AMORIS* DANS *LES AMOURS* I.9 D'OVIDE.

Les commentateurs semblent s'accorder sur le fait que *Les Amours* I.9 est marqué par un ton davantage léger, voire comique, en comparaison aux élégies de Properce, où la *militia amoris* semble être empreinte de solennité, de résignation, voire d'angoisse.<sup>44</sup> Certes, il ne s'agit là que d'une hypothèse de lecture, puisque d'autres interprètes croient que l'humour et la dérision sont présents aussi chez Properce.<sup>45</sup> Cependant, ce qui est réellement important pour notre propos est de souligner le traitement tout à fait singulier que la *militia amoris* subit sous la plume d'Ovide.<sup>46</sup> Ce point est confirmé, d'abord, par le rapport entre la persona du poète et Cupidon-Amour, qui diffère de celui de Properce. Par exemple, dans *Amores* I.2, le poète, confronté à une nuit d'insomnie, se demande quelle en est la cause: il conclut rapidement qu'il a été percé par les flèches de Cupidon (v. 5). Quelques vers plus loin, Ovide s'interroge sur la nécessité de résister à la force de l'Amour, mais sa réponse tranche avec la tradition élégiaque: "Nous cédon: embrasons-nous d'un feu subi en luttant (*luctando*)? Cédon! Le fardeau (*onus*) devient léger parce qu'il est bien porté".<sup>47</sup> Or, ce qui distingue Ovide est sa subversion du *tópos* du combat contre Cupidon. Contrairement à Properce, qui cherche à y résister, Ovide accepte le joug sans se plaindre. Il confesse sa servitude (v. 18) et s'assimile volontiers à une *nova praeda* (v. 19).<sup>48</sup> Le poète offre volontiers ses mains aux chaînes du dieu, renonçant à toute velléité de guerre ou de

résistance. Sa demande est simple: paix et grâce.<sup>49</sup> Autrement dit, en tant que *dux*, Cupidon a le choix d'agir de deux manières: recruter les vaincus pour intégrer son armée, ou les réduire à l'esclavage (*seruitium*). Ainsi, l'amant peut être soit le soldat, soit l'esclave de Cupidon.<sup>50</sup> Cette perspective inédite d'Ovide sur la *militia amoris* témoigne d'une approche non conventionnelle, marquée par une acceptation libre et consciente de la domination amoureuse.

L'analyse du poème 1.9 d'Ovide révèle une habileté remarquable à exploiter tous les *tópoi* mentionnés précédemment, même dans un poème de dimension relativement réduite. Ovide, fidèle à sa pratique consistant à énoncer le thème central dès le premier vers, expose clairement le motif de la *militia amoris* avec la déclaration: “[M]ilitat omnis amans, et habet sua castra Cupido”. Ce vers initie une exploration métaphorique détaillée où l'auteur s'efforce d'établir une identité entre l'amant et le soldat, un fil conducteur maintenu tout au long du poème.<sup>51</sup> Les vingt-cinq prochains vers (v. 3-28) se déploient comme une série de comparaisons minutieuses entre les attributs du soldat et ceux de l'amant. L'âge propice à l'amour correspond également à celui de la guerre (v. 3-4); exigée par les commandants pour un brave soldat est également sollicitée par la maîtresse à son “homme allié” (*socio uiro*) (v. 5-6); tant l'amant que le soldat occupent des postes de garde nocturnes (v. 7-8); alors que l'un parcourt de longues distances pour combattre ses ennemis, l'autre le fait pour rencontrer sa maîtresse, et tous deux endurent les rigueurs climatiques (v. 9-16); le soldat assiège les villes tandis que l'amant assiège la maison de son amie (v. 19-20); enfin, les deux exécutent des missions nocturnes: le soldat envahissant ses ennemis pendant leur sommeil, tandis que l'amant profite du sommeil du mari pour rencontrer sa maîtresse (v. 21-26).

De plus, Ovide intègre habilement des *exempla* et des situations de l'*Illiade* dans *Amores* 1.9. Dans les v. 39-40, il évoque l'épisode très célèbre du triangle amoureux entre Vénus, Mars et Vulcain. Quelques vers plus haut (v. 33-34), il mentionne Achille, qui brûle (*ardet*) d'amour pour la captive Briséis, et la défaite des

Achéens, vraisemblablement due à l'arrêt des combats de leur plus grands héros, après l'enlèvement de cette dernière.<sup>52</sup> Ensuite, Ovide évoque rapidement la relation entre Andromaque et Hector, soulignant son départ au combat après les étreintes (*complexibus*) de son épouse, ainsi que l'étonnement d'Agamemnon lorsqu'il voit Cassandre (v. 35-38). Ainsi, le poète présente trois héros et le dieu de la guerre sous l'influence du pouvoir de l'amour.

Par ailleurs, il est crucial de souligner que l'un des traits les plus distinctifs d'*Amores* 1.9 repose sur le fait qu'Ovide comprend l'amour comme quelque chose de dynamique. Les passages de l'*Iliade* évoqués par le poète dépeignent des figures héroïques et mythologiques subissant les affres de l'amour, démontrant ainsi que même les êtres davantage puissants que les humains ne restent pas indifférents et intouchés par la force de l'amour. Ainsi, il n'est pas étonnant qu'un simple mortel, tombant en proie à l'amour, soit pris d'une agitation et d'un désir de vivre incontrôlables, comme le montrent les deux extraits suivants:

Alors, quiconque appelait l'amour paresse (*desidiam*), qu'il en cesse: l'amour est d'une nature souffrante.<sup>53</sup>  
J'étais moi-même indolent (*segnis*) et né pour l'oisiveté (*otia*) qui réduit à rien; le lit et l'ombre avaient amolli (*mollierant*) mon cœur; Le soin d'une belle femme a ébranlé ma paresse (*impulit ignaum*) et elle ordonne que je gagne mon solde dans ses camps (*in castris*). Tu me vois agile (*agilem*) et en train de mener des expéditions nocturnes (*bella gerentem*). Celui qui ne veut pas devenir un paresseux (*desidiosus*), qu'il aime!<sup>54</sup>

Nous constatons, en premier lieu, l'utilisation de certains *tópoi*, par exemple, la métaphore de la guerre comme euphémisme pour l'acte sexuel (les expéditions nocturnes), ainsi que la représentation de l'amant en tant que soldat dans l'armée de sa maîtresse. Toutefois, l'élément le plus marquant réside dans la subversion de la vision traditionnelle de l'amant paresseux et oisif. Contrairement à ce que l'on observe chez Properce, c'est précisément grâce aux soins de sa maîtresse qu'Ovide est sorti d'un état de paresse (*desidiam*) et d'oisiveté (*otia*) dans lequel il était

plongé.<sup>55</sup> L'amour est compris comme ce qui détruit l'indolence et la mollesse en insufflant l'action, le mouvement et l'agilité. Autrement dit, Ovide intègre dans le mode de vie élégiaque certains attributs typiques du soldat.<sup>56</sup> Ainsi, nous sommes déjà en mesure d'établir deux différences majeures entre Properce et Ovide: celui-ci "fusionne" la vie élégiaque et la vie militaire, notamment à travers le rejet des traits typiques du poète élégiaque (la paresse, la mollesse, etc.) et la similitude de leurs comportements (les stratégies de l'amant sont les mêmes que celles du soldat).<sup>57</sup> En outre, si, pour Properce, l'amour est le synonyme d'oisiveté, pour Ovide, il s'agit tout à fait du contraire: l'amour est la source même de dynamisme et d'action.

#### 4 CONCLUSION

Dans l'ensemble, il paraît que Properce soit davantage enclin à respecter fidèlement les *tópoi* de la *militia amoris*, les utilisant de manière abondante tout en maintenant leur usage traditionnel. Le motif est déployé pour mettre en évidence les similitudes et les différences entre le soldat et l'amant, créant ainsi une ambivalence et un contraste assez marqué entre ces deux modes de vie. En outre, une observation attentive des extraits analysés révèle que, chez Properce, le motif de la *militia amoris* est souvent employé dans un contexte plus sérieux et solennel, teinté parfois de traits de résignation, voire de souffrance. Chez Properce, l'amant semble à la fois éprouver du plaisir et de la peine dans ses rapports érotiques avec sa maîtresse, renforçant ainsi l'ambivalence de ce motif.

En effet, si nous prenons l'ensemble des *Amores*, il devient difficile de souligner les différences entre Ovide et Properce. Toutefois, c'est dans *Amores* 1.9 que nous remarquons l'emploi systématique de tous les *tópoi* de la *militia amoris*. Ainsi, si nous considérons seulement ce poème, les deux aspects fondamentaux qui distinguent les deux poètes sont mis à l'évidence: Ovide ne cherche jamais à établir un fossé entre les styles de vie du soldat et de l'amant et leur identité semble être renforcée à chaque distique.

De plus, si Properce montre à plusieurs endroits que l'amant ne possède pas les mêmes attributs que le soldat – et que cela produit des conséquences sur leurs aspirations et sur la vie qu'ils peuvent espérer mener –, Ovide insiste que l'amour n'a rien d'oisif ni de paresseux; et même si l'amour est d'une "nature souffrante" (*ingenii experientis* – *Amores*, 1.9, v. 32), le poète ne se plaint jamais de son sort. Au contraire, il privilégie un ton plus léger. Bien entendu, en dépit de ces différences, les deux poètes partagent de nombreuses ressemblances et nous ne saurions pas mesurer à quel point Ovide a été influencé par Properce.

Enfin, Ovide se distingue par une approche plus novatrice de la *militia amoris*, si bien qu'il atteint une certaine originalité par rapport à ce motif. Il subvertit les conventions établies en réinterprétant le rôle de l'amant dans cette "armée de Cupidon". Contrairement à Properce, Ovide rompt avec l'idée traditionnelle de l'amant oisif, en accordant à l'amour un caractère davantage dynamique et actif. Loin de la résignation présente chez Properce, Ovide associe l'amour à l'énergie et au mouvement, si bien qu'il réinvente le mode de vie du poète élégiaque. Ces différences notables suggèrent que, pour Ovide, l'amour n'est pas simplement un dilemme et une tension entre la paresse et l'activité, mais plutôt un moteur puissant capable de transformer la vie du poète élégiaque.

ABSTRACT

The aim of this article is to conduct a schematic analysis of the principal *tópoi* associated with the motif of *militia amoris*, evaluating their incorporation by Propertius and Ovid within their respective elegies. Additionally, the article seeks to scrutinize the differentiations between these two poets regarding the thematic aspect of *militia amoris*. To address these inquiries, the study employs a comparative analysis, drawing parallels specifically between Ovid's *Amores*, 1.9, and selected excerpts from Propertius' elegies that engage with this motif. The article's progression is structured around two distinct phases: initially, it will be necessary to establish a comprehensive definition of *militia amoris* and outline its fundamental characteristics. Subsequently, an in-depth analysis will ensue, scrutinizing how Propertius and Ovid handle this theme. This methodological framework is devised to facilitate not only an assessment of the idiosyncrasies inherent to each poet but also an exploration of the points of convergence and divergence between them.

KEYWORDS

*Militia amoris*; Propertius; Ovid; Latin elegiac poetry.



REFERÊNCIAS

- CAHOON, L. The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's Amores. **Transactions of the American Philological Association**, v. 118, p. 293-307, 1988.
- CAIRNS, D. The etymology of Militia in Roman Elegy. **Estudios Clásicos**, v. 26, p. 211-222, 1984.
- DAVIS, J. Exempla and Anti-Exempla in the Amores of Ovid. **Latomus**, v. 39, n. 2, p. 412-417, 1980.
- DRINKWATER, M.O. Militia Amoris: Fighting in Love's Army. In: THORSEN, T.S. (Org.) **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 194-206
- GALE, M.R. Propertius 2.7: Militia Amoris and the Ironies of Elegy. **The Journal of Roman Studies**, v. 87, p. 77-91, 1997.
- KATZ, P. Teaching the Elegiac Lover in Ovid's "Amores". **The Classical World**, v. 102, p. 163-167, 2009.
- KEITH, A.M. Corpus Eroticum: Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid's "Amores". **The Classical World**, v. 88, n. 1, p. 27-40, 1994.
- LYNE, R.O.A.M. **Latin Erotic Elegy: an Anthology and Reader**. États-Unis: Routledge, 2002. p. 348-365.
- \_\_\_\_\_. The Life of Love. In: MILLER, P.A. (Org.) **Latin Erotic Elegy**. London-New York: Routledge, 2002.
- MCKKEOWN, J.C. Militat Omnis Amans. **The Classical Journal**, v. 90, n. 3, p. 295-304, 1995.
- MURGATROYD, P. Militia Amoris and the Roman Elegists. **Latomus**, v. 34, n. 1, p. 59-79, 1975.
- \_\_\_\_\_. The Argumentation in Ovid "Amores" 1.9. **Mnemnosyne**, v. 52, fasc. 5, p. 569-572, 1999.
- OLSTEIN, K. Amores I.9. And the Structure of Book 1. **Studies in Latin Literature and Roman History II**, 1980, p. 286-300. (Collection Latomus).
- OVIDE. **Les amours**. Trad. H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- PROPERCE. **Élégies**. Trad. D. Paganelli. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- ROURKE, D. The Madness of Elegy: Rationalizing Propertius. In: HARDIE, P. (Org.), **Augustan Poetry and the Irrational**. Angleterre: Oxford University Press, 2016. p. 199-218.

SOLDEVILA, R.M. **Diccionario de motivos amatoris en la literatura Latina (siglos III a.C.-II d.C.)**. Huelva: Universidade de Huelva, 2011.

SPIES, A. *Militat Omnis Amans: ein Beitrag zur Bildersprache der Antiken Erotik*. Tübingen: Laupp, 1930.

THOMAS, E. Variations on a Military Theme in Ovid's "Amores". **Greece & Rome**, v. 11, n. 2, p. 151-165, 1964.

VAIOPOULOS, V. From Militia Patriae to Militia Amoris: Love Labour and post Obitu Remuneration (Tib. 1.3.). **Vichiana: Rassegna di Studi Filologici e Storici**, n. 10, p. 32-50, 2008.

VEYNE, P. **Roman Erotic Elegy: Love, Poetry and the West**. Trad. D. Pellauer. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1988.

<sup>1</sup> Soldevila, 2011, p. 275. Nous emploierons désormais le sigle DMA pour désigner ce dictionnaire. Pour ce qui est des traductions des extraits, nous avons utilisé celle de Bornecque (1961) pour les *Amours* d'Ovide, et celle de Paganelli (1970) pour les *Élégies* de Propertius, sauf lorsque mentionné autrement.

<sup>2</sup> Cf. Murgatroyd, 1975, p. 65; Gale, 1997, p. 78; Lyne, 2002, p. 71; Spies, 1930, p. 5-53; Drinkwater, 2013, p. 104-206.

<sup>3</sup> Pour Thomas, 1964, p. 154, il se trouve chez Tibulle et Propertius la systématisation de la métaphore et de ses *tópoi*, mais chez Ovide un traitement plutôt subversif. On verra en quel sens il est possible de dire qu'Ovide a transformé, selon ses propres intérêts, le motif de la *militia amoris*.

<sup>4</sup> Lyne, 2002, p. 356.

<sup>5</sup> Ov., *Am.*, 1.1 est indubitablement un exemple de l'éloignement de ces valeurs, bien que celles-ci soient autrement chères à la culture romaine.

<sup>6</sup> À ce sujet, voir Gale, 1997, p. 85.

<sup>7</sup> Pour éclaircir la compréhension du lecteur, je tiens à souligner que les termes 'Cupidon' et 'Amour' (avec majuscule) se réfèrent au même personnage. Les poètes élégiaques eux-mêmes alternent entre ces deux noms, si bien que j'utilise parfois l'expression "Cupidon-Amour".

<sup>8</sup> Ce n'est donc pas un hasard si la *militia amoris* est souvent utilisée comme métaphore sexuelle, par exemple, chez Prop., *Él.*, 11.1, v. 45: "[N]os contra angusto versamus proela lecto", et aussi chez Ov., *Am.*, 1.9, v. 26: "[E]t sua sopitis hostibus arma mouent".

<sup>9</sup> Drinkwater, 2013, p. 200.

<sup>10</sup> Vaiopoulos, 2008, p. 32-50, la comprend comme une tension entre *militia amoris* et *militia patriae*.

<sup>11</sup> Cette tension entre l'*otium* (conçu ici comme la vie oisive du poète) et le *negotium* (c'est-à-dire la vie publique, le service prêté à la patrie, soit dans la politique, soit à la guerre) se trouve, par exemple, chez Prop., *Él.*, 1.6, v. 29-30: "[N]on ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire volunt". De plus, on trouve le refus de la conception traditionnelle de la vie d'un noble citoyen romain: "[N]ullus de nostro sanguine miles erit" (11.7, v. 14). Dans *Él.*, 4.1, v. 135-137, Propertius est encore plus incisif dans sa *recusatio*: "[A]t tu finge elegos, fallax opus (haec tua castra), / scribat ut exemplo cetera turba tuo. / militiam Veneris blandis patiere sub armis".

<sup>12</sup> Dans une perspective philosophique, on pourrait faire une analogie avec ce qu'Aristote appelle la tension entre la *vita contemplativa* (une vie tournée vers l'intérieur (*in*er) et basée sur la *skholé* (*otium*), condition *sine qua non* du soin du corps et de l'âme, ainsi que de la création intellectuelle) et la *vita activa* (une vie dont le rythme est régi par la clepsydre, c'est-à-dire une vie totalement consacrée aux affaires de la cité). Pour une étude comparative entre la poésie élégiaque, notamment celle de Propertius, et certains thèmes philosophiques discutés par le platonisme, l'épicurisme et le stoïcisme de l'époque romaine, notamment le rapport de l'homme avec ses désirs et ses passions, voir surtout Rourke, 2016, p. 199-218.

<sup>13</sup> Nous devons souligner que lorsque nous parlons de rapport de forces, nous supposons un équilibre dynamique. Autrement dit, si la balance penche plutôt du côté de l'Amour ou même de la maîtresse, il ne s'agira plus de *militia amoris*, mais de *servitium amoris* (comme si l'amant-soldat avait perdu la guerre et qu'il était devenu, par conséquent, un esclave). Voilà donc, deux thèmes intimement liés que nous ne pouvons malheureusement pas approfondir dans le cadre de cet article.

<sup>14</sup> Ov., *Am.*, 1.9, v. 6.

<sup>15</sup> Ov., *Am.*, 1.2, v. 22 et 11, v. 10; voir aussi Prop., *Él.*, 1.3, v. 16: "[O]sculaque admota sumere et arma manu".

<sup>16</sup> Ov., *Am.*, II.1, v. 5.

<sup>17</sup> Cf. Ov., *Am.*, I.9, v. 19-20: “[I]lle graues urbes, hic durae limen amicae / obsidet”.

<sup>18</sup> Ov., *Am.*, I.9, v. 21: “[S]aepe soporatos inuadere profuit hostes”. Ce vers fait partie de l’éventail de stratégies de l’amant-soldat.

<sup>19</sup> Ov., I.2, v. 19: “[E]n ego confiteor! Tua sum nova praeda, Cupido”. Dans ce vers, le poète se considère lui-même comme le butin le plus récent de Cupidon.

<sup>20</sup> Ce mot est utilisé pour désigner l’armée de Cupidon ou de la *puella*. Le premier vers de I.9 est très symbolique à cet égard: “[M]ilitat ominis amans, et habet sua castra Cupido”. Il y a aussi un exemple de l’armée de la maîtresse dans Prop., *Él.*, II.7, v. 15: “[Q]uod si vera meae comitarem castra puellae”. Pour une analyse de la représentation des *puellae* dans les *Amores* d’Ovide, notamment le rapport entre leur style et les principes esthétiques de l’élégie, voir Keith, 1994, p. 27-40.

<sup>21</sup> Ov., *Am.*, I.9, v. 17-18: “[M]ittitur infestos alter speculator in hostes; / in rivale oculos alter, ut hoste, tenet”. Nous voudrions observer que, dans *Am.*, I.8, même si le mot *hostis* n’apparaît pas, on peut supposer que l’entremetteuse Dipsas encourage la jeune fille à traiter son amant comme un adversaire dans la mesure où elle doit le dépouiller de ses richesses comme s’il agissait d’un butin de guerre (Cf. I.8, v. 92).

<sup>22</sup> Le DMA (p. 282) explique cet usage comme la transposition de l’action militaire de la fuite face à l’ennemi. Chez Properce (*Él.*, II.30, v. 1) on trouve un exemple éloquent: “[Q]uo fugiens ah demens? nullast fuga”. Le poète fait remarquer à Cynthie qu’elle ne peut pas fuir Cupidon ni, par conséquent, le poète lui-même, parce qu’il est toujours en état de vigilance.

<sup>23</sup> Ov., *Am.*, III.4, peut être compris comme une exhortation du poète au mari à ne pas opprimer sa femme en agissant comme un garde, puisque les contraintes extérieures (une maison toute renfermée, des esclaves qui la surveillent, etc.) sont tout à fait inutiles si l’*uxor* n’est pas elle-même vertueuse.

<sup>24</sup> Nous pensons ici à Ov., *Am.*, I.6 et à Prop., *Él.*, I.16, deux poèmes où l’amant repoussé monte la garde (*custodia*), comme un soldat, devant la porte de sa maîtresse, non pas pour défendre la demeure, mais pour l’attaquer. En ce sens, voir Ov., *Am.*, I.9, v. 20: “[H]ic portas frangit, ut ille fores”.

<sup>25</sup> Ce sont peut-être les mots qui expriment le mieux l’image de l’amour comme une lutte constante qui, comme nous l’avons souligné plus haut, prend de différentes formes: la lutte de l’Amour contre le poète (p.ex., Prop., *Él.*, II.12, v. 16: “[A]ssiduusque meo sanguine bella gerit”. Autrement dit, Cupidon maintient le poète constamment amoureux), de l’amant contre ses rivaux et contre la maîtresse elle-même. La relation sexuelle est vue aussi comme une guerre, p.ex., chez Ov., *Am.*, I.9, v. 45: “[N]octurnaque bella gerentem”.

<sup>26</sup> Cf. Gale, 1997, p. 79. Voir aussi Ovide, *Ars amat.*, II, v. 233, un passage qui est éloquent à cet égard: “[M]ilitae species amor est; / non sunt haec timidis signatuenda viris. / nox et hiems longaque viae saevique dolores / mollibus his castris et labor omnis inest.

<sup>27</sup> “Here, in the fact that militia was a standard stage in a conventional career, lies one important reason for the popularity of the militia amoris figure with the Elegists. They were organizing and proclaiming the life of love as an alternative to conventional life; militia was symptomatic of conventional life; by professing their own militia, the Elegists might neatly declare their dissociation. With bland insolence or subtler irony the figure could demonstrate that the life of love was by definition incompatible with, an aggressive alternative to, the life decreed by society (Lyne, 2002, p. 354)”.

<sup>28</sup> À ce sujet, voir Davis, 1980, p. 412-417, qui concentre son analyse sur les *exempla* dans les *Amores*.

<sup>29</sup> Prop., *Él.*, I.6, v. 22-30.

<sup>30</sup> Dans cet extrait, Properce a opté pour le terme '*nequitia*' pour signifier l'idée de "mollesse", plutôt que le terme *mollitia*, mais qui fait néanmoins partie du même champ sémantique. Toutefois, il est intéressant de souligner que le terme *mollis* apparaît en Prop., *Él.*, I.6, v. 31, immédiatement après le passage que nous avons cité. Pour la relation sémantique et étymologique entre *militia* et *mollitia*, voir Cairns, 1984, p. 211-222.

<sup>31</sup> Gale, 1997, p. 81.

<sup>32</sup> Dans cette perspective, Gale, 1997, p. 78, affirme: "*The characteristic doubleness of elegiac discourse is clearly exemplified by the concept of militia amoris, which tends both to privilege and to devalue the life of love in comparison with the acceptable public career of the soldier or statesman*".

<sup>33</sup> Prop., *Él.*, II.1, v. 41-46.

<sup>34</sup> Le mot "ironie" est très problématique et peut souvent nous conduire à de faux débats et à des analyses biaisées ou univoques. C'est pourquoi nous nous abstenons d'en discuter. Un résumé du caractère (non) ironique de II.7 se retrouve chez Gale, 1997, p. 84-86.

<sup>35</sup> Cf. Gale, 1997, p. 82.

<sup>36</sup> Dans la même veine, chez Prop., *Él.*, II.10, v. 19-20, le narrateur exclame: "Voilà les camps (*castra*) que je suivrai, les camps que je chanterai et qui feront de moi un grand poète!".

<sup>37</sup> Nous laisserons ouverte la question de savoir si Properce est ironique dans ses propos, c'est-à-dire s'il veut dire le contraire de ce qu'il affirme dans son poème, ou bien s'il prétend vraiment élever le poète élégiaque au même niveau du citoyen romain traditionnel à la fois impliqué dans les affaires politiques et militaires. Nous suivons ici la suggestion de Gale, 1997, p. 89-90, qui préfère ne pas trancher la question dans le but de garder l'équivocité typique de l'élégie. Toutefois, il faut souligner que ce que Gale appelle "ironie", nous appelons "ambiguïté", un caractère essentiel de la *militia amoris*, comme nous l'avons mentionné plus haut. Pour une analyse de cette ambiguïté dans les *Amores* d'Ovide, voir Katz, 2009, p. 163-167, qui souligne que l'amant dans *Amores* est tantôt le manipulateur de sa bien-aimée, tantôt sa marionnette.

<sup>38</sup> Prop., *Él.*, III.5, v. 1-2

<sup>39</sup> Dans cette perspective, Lyne, 2002, p. 356, affirme: "[T]he conventional world made wars and wars were frightful; 'war' existed in the life of love but was something other, and more or less delightful. Offering their own kind and definition of war the elegists neatly demonstrated the incompatibility of real war with the life of love".

<sup>40</sup> Cette idée est confirmée chez Prop., *Él.*, II.15, v. 37-46, où le poète, après avoir décrit une vie fondée sur l'oisiveté et l'amour, affirme: "Oh! Si nous n'avions tous d'autre désir que de couler une pareille existence, que de rester étendus, accablés sous le poids du vin, il n'y aurait point d'armes cruelles ni de navires de guerre [...]; il est un mérite certes que la postérité pourra me reconnaître: c'est que jamais nos orgies n'ont offensé un dieu".

<sup>41</sup> Prop., *Él.*, II.8, v. 29-40.

<sup>42</sup> Pour d'autres références aux personnages ou aux situations de l'*Iliade* chez Prop., *Él.*, II, voir, 6, v. 16; 9, v. 9-16; 13, v. 37-38; 14, v. 1-2; 15, v. 13-14; 20, v. 1-2; 22, v. 29-34.

<sup>43</sup> Gale, 1997, p. 84, fait un bilan du motif chez Properce: "[T]he rejection of a respectable career in favour of the *vita iners* is intimately connected with the rejection of epic in favor of elegy. Both oppositions are encapsulated in the contrast between love and militia. But because love is also like militia, the opposition constantly tends to collapse. Love is not consistently held up as an ideal: like real warfare, it is also connected with hardship, uncertainty, and death.

*The lover is not always the proud warrior under the standards of Amor; he is also the unwilling slave of his mistress or of love itself.*

<sup>44</sup> C'est la vision de Cahoon, 1988, p. 294. Cf. aussi Thomas, 1964, p. 154: "*But it was Ovid who really understood the metaphor and perfected it, giving it a playful connotation, and divesting it of the earnestness and solemnity it had possessed in the earlier poets*".

<sup>45</sup> Cf. Gale, 1997, p. 81 and Veyne, 1988, p. 97-100.

<sup>46</sup> Pour une analyse détaillée de la structure de composition des *Am.* 1.9, voir surtout Olstein, 1986, p. 286-30.

<sup>47</sup> *Ov., Am.*, 1.2, v. 9-10.

<sup>48</sup> Cf. Cahoon, 1988, p. 295.

<sup>49</sup> Cf. *Ov., Am.*, 11, v. 20-21: "[P]orrigimus victas ad tua iura manus. / nil opus est bello; veniam pacemque rogamus". Dans les vers suivants (v. 22ss.), la sémantique militaire est encore plus abondante: le reste du poème est un véritable éloge au victorieux Cupidon, si bien qu'Ovide décrit le *triumphus* et les *praeda* que le dieu a apporté. En outre, il reconnaît la force de Cupidon: ni *Mens Bona*, ni *Pudor* ne peuvent résister à ses troupes (v. 31-32), composées par des soldats tels que la Flatterie, la Fureur et l'Erreur. Avec ces puissantes troupes, Cupidon domine (*superas*) les hommes et les dieux (v. 35-38).

<sup>50</sup> Quoi qu'il en soit, il faut remarquer que l'amant est toujours en position passive face à Cupidon, même s'il est actif dans la poursuite de sa bien-aimée. Cependant, nous avons déjà observé *supra* que selon l'un des *tópoi*, l'amant peut bel et bien devenir le soldat ou l'esclave de la maîtresse elle-même. Sur ce point cf. *Ov., Am.*, 11, v. 11. Voir aussi Thomas, 1964, p. 156.

<sup>51</sup> Ovide prétend-il vraiment que le soldat et l'amant soient égaux ou bien s'agit-il d'une plaisanterie? Nous ne saurons peut-être jamais avec certitude. Ce qui est clair est le fait qu'Ovide ne contraste jamais explicitement le style de vie de l'amant et du soldat. Cependant, Thomas, 1964, p. 157, observe que, même s'ils ne sont pas mentionnés, les circonstances, le domaine du conflit et la récompense de la victoire sont différents.

<sup>52</sup> Cf. *supra*, p. 8 et *Prop., ÉL.*, 11.8, v. 28-40.

<sup>53</sup> *Ov., Am.*, 1.9, v. 32-33 (notre traduction).

<sup>54</sup> *Ov., Am.*, 1.9, v. 41-46 (notre traduction).

<sup>55</sup> Il est intéressant de souligner qu'Ovide emploie le terme *otia*, qui fait également partie du vocabulaire de l'indolence, qui apparaît chez Properce, comme nous l'avons vu plus haut, sous le terme *nequitia* et parfois sous le terme *mollitia* et des termes apparentés.

<sup>56</sup> Thomas, 1964, p. 158, ajoute: "*Neither the soldier nor the lover is slothful: energetic activity is a necessary characteristic of both [...]. This comparison leads naturally to a linking of the two spheres of action in the sense that the capacity for both may exist, independently one of the other, in the same person*".

<sup>57</sup> Comme Mckeown, 1995, p. 295-29, l'a bien souligné, la citation des affaires amoureuses des personnages guerriers homériques vise précisément à renforcer l'idée que les amants ne sont pas paresseux, et il observe que cela est l'un des traits novateurs d'Ovide.

## *Magnum Miraculum*: os fundamentos da dignidade humana na *filosofia oculta* renascentista

Thainan Noronha de Andrade

### RESUMO

A dignidade humana foi um dos elementos centrais da cultura do Renascimento, produzindo consequências decisivas em diversos campos epistemológicos no decorrer dos séc. XIV e XVI e mudando, direta ou indiretamente, o curso da filosofia ocidental nos próximos séculos. O presente artigo aborda a consolidação desta visão, enfatizando como ela acompanhou os desenvolvimentos intelectuais do período renascentista, em especial, aquele marcado pelo interesse renovado pelo platonismo e outras correntes de inspiração mística e esotérica, fenômeno que teve em Florença seu principal centro propulsor. Como resultado da popularidade destas correntes de orientação platonizante, o presente trabalho mostra como isso se refletiu sobre as diversas visões sobre o ser humano. Inicialmente louvado por humanistas por sua virtude e razão, o indivíduo converte-se em verdadeiro herdeiro e expressão terrena do divino.

### PALAVRAS-CHAVE

Dignidade humana; Humanismo; Filosofia oculta.

SUBMETIDO: 10.4.2023 | APROVADO: 15.3.2024 | PUBLICADO: 14.9.2024

DOI [10.17074/cpc.v1i46.57971](https://doi.org/10.17074/cpc.v1i46.57971)

Por isso, ó Asclépio, que grande maravilha é o homem, um ser vivo a ser adorado e honrado; pois ele transforma sua natureza em divina como se fosse um deus; ele conhece o tipo demoníaco ao passo que reconhece que se originou deles; ele despreza a parte de si que compõe a natureza humana, tendo colocado sua confiança na divindade da outra parte. Quão mais feliz é a mistura da natureza humana! Unido aos deuses por um tipo de divindade, ele despreza internamente aquela parte de si que é terrena. Todas as outras ele atrai para si por um meio de um tipo de afeição, reconhecendo sua relação com elas por uma disposição celeste. Ele olha em direção ao céu. Ele foi colocado em um lugar mais feliz de média estatura para se compadecer daqueles abaixo de si e ser acolhido por aqueles acima. Ele cultiva a terra; rapidamente mistura os elementos; sonda as profundezas do oceano por meio da agudeza de sua mente. Tudo lhe é permitido: o próprio céu não lhe parece tão alto, pois o mede em seu inteligente pensamento como se fosse próximo. Nenhuma névoa pode ofuscar a concentração de seu pensamento; nenhuma terra espessa obstruir seu trabalho; nenhuma profundidade abismal de água bloqueia sua sublime visão. Ele é tudo e está em toda parte.<sup>1</sup>



#### INTRODUÇÃO

E

screvendo em 1860 seu clássico *A cultura do Renascimento na Itália* (*Die Kultur der Renaissance in Italien*), Jacob Burckhardt caracteriza a passagem do período medieval para o Renascimento como uma transformação completa da mentalidade do ser humano, marcada pelo surgimento da individualidade. Segundo o autor, o indivíduo deixa de ter a visão obscurecida pelo “véu” da fé, ilusão e predisposição infantil, através do qual supostamente a história e o mundo eram vistos na Idade Média. O homem medieval, somente consciente de si mesmo como parte de uma categoria social, como membro de uma raça, etnia, partido, família ou corporação, dá lugar ao homem como indivíduo consciente de si mesmo, fenômeno que teria seu pioneirismo na Itália no final do séc. XIII.<sup>2</sup>

Na obra, o autor ressalta a importância da formação da individualidade (noção que mais tarde abandonaria)<sup>3</sup> como um fenômeno autônomo e ahistórico, uma interpretação sustentada por concepções tradicionais humanistas que se tornaram, no decorrer do séc. XX, irreconciliáveis com subseqüentes estudos antropológicos, filosóficos e literários.<sup>4</sup> Sobretudo, é problemático considerar que o surgimento da noção de indivíduo seja um fenômeno essencialmente renascentista, considerando que, por um lado, o próprio conceito de “pessoa” varia entre sociedades e temporalidades diversas, como pontua Peter Burke;<sup>5</sup> e, por outro, a noção de interioridade já se fazia presente séculos antes dos tempos de Dante e Petrarca.<sup>6</sup>

No entanto, há, de fato, uma crescente preocupação com a individualidade no Renascimento, manifesta na unicidade, autoconsciência e autoafirmação do indivíduo, incluindo uma ênfase em sua interioridade.<sup>7</sup> Esse fenômeno é atestado por uma série de comportamentos sociais. A unicidade do indivíduo é vista na celebração de pessoas notáveis, como Dante e Michelangelo, ambos sendo chamados de “divinos”.<sup>8</sup> A autoconsciência e autoafirmação eram expressas pelo uso frequente de termos como

“fama,” “concorrência” (“*concertazione*”, “*concorrenza*”), “emulação” (“*emulazione*”), “glória” (“*gloria*”), “inveja” (“*invidia*”), “honra” (“*onore*”), “vergonha” (“*vergogna*”), “valor” (“*valore*”) e “virtude” (“*virtù*”), cujo complexo sentido se referente a um tipo de valor pessoal; bem como na proliferação de “*ricordanze*”, diários ou autobiografias pessoais escritos na primeira pessoa, dos quais mais de em exemplares sobreviveram somente em Florença, tendo como exemplos célebres as de Pio II, de Francesco Guicciardini, do médico lombardo Girolamo Cardano e do artista Benvenuto Cellini.<sup>9</sup>

No campo visual, a autoconsciência se expressou em retratos de patrícios e autorretratos de artistas, seja na inclusão de autorretratos em pinturas de temas diversos, como os de Benozzo Gozzoli (ca. 1421-1497) em seu afresco da *Procissão dos magos* (1459), de Punturichio (1454-1513) em sua *Anunciação* (1501) e de Rafael (1483-1520) em sua *Escola de Atenas* (1509-1511); ou retratos como pinturas independentes tendo como tema o próprio artista, como os de Parmigianino (1503-1540), Vasari e Tiziano (1488/90-1576). A preocupação do indivíduo consigo mesmo e com sua reputação social levou ao surgimento da literatura de costumes, como o extremamente influente *Il cortegiano* de Baldassare Castiglione (1528), o *Galateo* de Giovanni della Casa (1558) e o *La civil conversation* de Stefano Guazzo (1574), manuais e guias que estabelecem um código de boas maneiras e ressaltam a importância do autoconhecimento e o autoaprimoramento.<sup>10</sup>

A atenção ao indivíduo também ocorre no campo do sagrado, manifesto na interiorização da devoção religiosa. Como Delumeau pontua, o período pré-Reforma testemunhou o desenvolvimento de um tipo de individualismo religioso. A partir do séc. XIV, a piedade tornou-se menos litúrgica, desdobrando-se em devoções de caráter mais pessoal. Um dos principais exemplos dessa transformação é encontrado no *De imitatione Christi* (1420-1430) de Tomás de Kempis (1379/80-1471), a obra mais lida do séc. XV, da qual restam mais de 700 manuscritos. O livro consiste em uma experiência pessoal, um “diário íntimo” de uma alma que

se separa do mundo para conversar com Jesus, de modo a tornar-se mais receptiva ao amor divino. Outro exemplo célebre dessa interiorização da fé é a *Mendicidade espiritual* (1400) do teólogo francês Jean Gerson (1363-1429), escrito na forma de um diálogo de um homem consigo mesmo. Ambas as obras inspiradas na *Devotio moderna* de iniciadores como Jan Van Ruysbroek (1293-1381), Geert Groote (1340-1382) e os Irmãos da Vida Comum, movimento que segundo Delumeau, modificaria a devoção no Ocidente.<sup>11</sup>

No humanismo, a preocupação com o indivíduo assumiu a forma de uma glorificação do ser humano e de suas capacidades. Petrarca, nesse sentido, sublinhava a responsabilidade do indivíduo por sua própria formação e salvação, por meio do autoconhecimento. O homem é o arquiteto de sua própria alma e criador de sua própria realidade. Mesmo sendo capaz de obter todo o conhecimento do mundo, sem o conhecimento de si mesmo, não obterá o verdadeiro conhecimento, que é aquele que reside no interior de sua alma.<sup>12</sup> Em seu *Secretum*, composto na forma de um diálogo entre o próprio autor e Agostinho (baseando-se nas *Confissões* do bispo latino), Petrarca adota a concepção agostiniana da alma humana como divina e dotada de livre arbítrio, cuja vocação natural é abandonar as coisas terrenas e voltar à sua origem divina.<sup>13</sup> A partir de então, a dignidade humana tornou-se um dos temas centrais dos humanistas. O presente artigo busca delimitar as principais concepções sobre o ser humano entre os séc. XV e XVI e suas mudanças, demonstrando como essas visões acompanharam o contexto mais amplo marcado por uma gradual adoção a especulações filosóficas de caráter platonizante, as quais tinham, na dignidade humana, uma de suas principais bases.

#### A DIVINIZAÇÃO DO SER HUMANO

Inicialmente atestada por suas virtudes intelectuais, na primeira metade do séc. XV, gradualmente assume contornos platonizantes, tendência resultante da influência de fontes latinas

como Cícero e Agostinho, bem como das primeiras traduções latinas de Platão, ainda que sem as implicações metafísicas sobre a posição humana na cadeia do Ser, exploradas mais tarde por Marsílio Ficino e outros místicos renascentistas.<sup>14</sup> Em uma carta a Ludovico Alidosi (?-1430), senhor de Imola, de cerca de 1402, Coluccio Salutati (1331-1406) defende que a sabedoria e a eloquência são as virtudes próprias do homem, graças às quais ele se sobressai sobre os demais animais.<sup>15</sup>

Leonardo Bruni (1370-1444), alguns anos mais tarde, em sua *Introdução à doutrina moral* (*Isagogicon moralis discipline*), escrita entre 1421-1424, destaca a necessidade de uma vida virtuosa e racional como requisitos para a felicidade humana e sua realização na obtenção do bem supremo, não mais entendido como o bem transcendental escolástico, mas, de um ponto de vista aristotélico, como uma postura prática orientada por um *éthos* direcionado ao bem viver. Para isso, é necessário que o homem cultive suas virtudes intelectuais, como a sabedoria, o conhecimento e a inteligência (“[s]apientia enim et scientia et intelligentia”) e sociais, como a prudência (“prudentia”), vinculadas respectivamente à vida ativa e contemplativa.<sup>16</sup>

Em seu *De nobilitate* (1440), Poggio Bracciolini reforça o papel da virtude na formação e no comportamento do homem. Recorrendo, como outros humanistas, ao testemunho dos antigos, sustenta que a verdadeira nobreza não vem do nascimento em uma família de posses, mas da virtude e da excelência de suas ações, habilidades ou saberes, pelas quais o indivíduo se torna reconhecido: “De fato, os antigos chamavam de nobre aquele que se tornava popular e conhecido por algo especial, por alguma habilidade ou feito extraordinários, ou célebre entre os homens por sua oratória”.<sup>17</sup>

A celebração do homem adquire um caráter espiritual mais profundo no *De dignitate et excellentia hominis* (*Da dignidade e excelência do homem*, 1452) do erudito diplomata Giannozzo Manetti (1396-1459), a primeira obra renascentista dedicada à celebração do ser humano, servindo como um contraponto ao *De miseria condicionis humane* escrito pelo papa Inocêncio III no final do séc. XII. Para Manetti, inspirando-se em depoimentos de

autores como Cícero, Agostinho e Lactâncio, o homem é um ser divino e superior a todas as demais criaturas. Seu corpo, dotado de proporções e capacidades excepcionais, é a imagem e semelhança de Deus.<sup>18</sup>

Foi construído com uma aparência “mais divina que humana” (“*huius divini potius quam humani animalis forma*”) pelo Criador para servir de receptáculo adequado à sua alma divina e imortal, a qual, após sua separação corpórea, retorna ao éter, sua origem.<sup>19</sup> O autor justifica a representação antropomórfica dos deuses greco-romanos ao afirmar que “os antigos inventores das artes engenhosas” (“*veteres novique ingeniosarum artium inventores*”) pareciam concordar com que os deuses fossem representados com a aparência humana, visto que acreditavam que a natureza divina, superior à natureza das demais coisas animadas, só poderia ser representada pela mais bela das aparências, a do ser humano.<sup>20</sup>

O ser humano foi o único criado com a natureza celeste, todos outros animais possuindo apenas uma natureza terrena. Foi, assim, composto em posição ereta e bípede, para contemplar o céu e sua origem celeste. Os outros animais, ao contrário, por não terem nenhuma esperança de imortalidade, são quadrúpedes voltam-se ao que é terreno.<sup>21</sup> Sua mente é quase divina, pois detém controle sobre todos os outros seres vivos na terra, mas também sobre o corpo. Citando Lactâncio<sup>22</sup> (em uma passagem que remonta ao *Timeu* de Platão),<sup>23</sup> Manetti descreve como a mente é colocada na parte superior da cabeça, cujo formato esférico emula a forma perfeita dos céus, utilizando-a como sua fortaleza, vigiando e controlando todas as coisas.<sup>24</sup>

Manetti complementa que o engenho do homem é tão grande e de tal natureza que foi a realização e conclusão da criação do mundo que, inicialmente imperfeita, foi completada pela perspicácia da mente humana:<sup>25</sup>

Nossas, ou seja, humanas (visto que são realizadas pelos homens) são as casas, todos os centros, as cidades e os edifícios do mundo, que são tantos e de tamanha excelência, que podem ser considerados mais como obras de anjos do

que de homens. Nossas são as pinturas, as esculturas, as artes, as ciências, e as doutrinas [...] todas as invenções, os tipos de língua, os diferentes gêneros literários [...] são nossos, enfim, todos os mecanismos que a extraordinária e quase incrível perspicácia e força do engenho, mais divino que humano, decidiu fabricar com uma disposição singular e única.<sup>26</sup>

Deus criou o mundo para o homem, o sacerdote do templo divino e espectador das obras e coisas celestes, a única das criaturas que, graças à sua capacidade de julgamento, pode compreender a existência de Deus, admirar suas obras e compreender sua virtude e poder.<sup>27</sup> A obra de Manetti, entretanto, não explora as implicações metafísicas da dignidade humana, recorrendo a fontes ecléticas sem uma preocupação sistemática. Essa atenção, direcionada ao caráter imortal e divino da alma humana, ficaria a cargo dos neoplatônicos renascentistas, sendo o tema central do *magnum opus* de Marsilio Ficino. Em sua *Theologia Platonica*, Ficino dedica ao ser humano o papel central na hierarquia universal. Partindo de especulações plotinianas, segundo as quais o homem seria composto pelos mesmos elementos e substâncias que o cosmos, imbuído de corpo, alma e intelecto,<sup>28</sup> o filósofo florentino concebe o homem como um microcosmo que contém tudo aquilo que o universo possui em escala maior, sendo o intermediário universal de toda a existência.

O homem (entendido como a alma) é formado por mente, razão, *idolum* e natureza, sendo parcialmente preso e parcialmente livre na ordem universal. A mente é presente na alma como uma substância superior, não como alma, propriamente, mas como “algo angélico”, algo ocupado pelas mentes superiores (“*sed quantum angelica et a supernis mentibus occupata*”). Enquanto cabeça e cocheiro da alma, por sua própria natureza, imita os anjos, apreendendo tudo o que deseja não em uma sucessão temporal, mas instantaneamente (“*non successione sed momento*”), contendo todas as coisas de um modo específico, e age simultaneamente.<sup>29</sup> Ficino parte das discussões de Plotino sobre o modo como a mente concebe as ideias, apreendendo-as de

modo imediato como essências transcendentais, dispensando a mediação científica da razão discursiva.<sup>30</sup>

Abaixo da mente imóvel que imita os anjos, encontra-se a razão móvel, que é o atributo da própria alma. Graças à razão, localizada entre a mente, a “cabeça da alma”, e o “*idolum*”, seus pés, o homem é livre e senhor de si mesmo. A razão constitui a qualidade especial das almas, por meio da qual elas obtêm a capacidade de especular, partindo de um conceito universal, até a compreensão das coisas temporais e particulares, progredindo discursivamente dos princípios das coisas para as conclusões, resolvendo os efeitos em suas causas e deduzindo as causas a partir de seus efeitos. O “*idolum*”, subordinado à razão, por meio do qual ela governa o corpo, não é uma função da alma pura, mas daquela já inclinada em direção ao corpo. Essa região ou parte da alma é a sede das duas forças que se relacionam ao mundo fenomênico: a fantasia (que segue o instinto natural) e a imaginação, a coletora dos cinco sentidos (“*quinque sensuum congregatrix*”).<sup>31</sup>

Do mesmo modo que a alma do mundo liga os diversos órgãos do universo entre si, a alma do homem liga os elementos de modo harmônico para compor o corpo. Consequentemente, a alma do mundo liga-se ao corpo do mundo do mesmo modo que a alma humana se liga ao corpo humano e, finalmente, assim como a alma do homem ocupa todas as partes de seu corpo, a alma do mundo preenche toda a extensão do cosmos.<sup>32</sup> A alma humana é como um espelho (“*speculum*”) no qual a imagem da divindade é refletida, servindo como o mediador entre a realidade superior e inferior, tornando-se semelhante a Deus e aos anjos ao absorver e refletir seus influxos.<sup>33</sup> Assim, ela guarda dentro de si as bênçãos e imagens de tudo o que é mais elevado e os poderes e modelos do que é menos, detendo autonomia para se voltar tanto ao divino quanto ao corpóreo.<sup>34</sup>

Dentre todos os animais da terra, a alma do homem ocupa o topo, sendo semelhante às mentes celestes não apenas por sua habilidade de conhecer, mas pelo tipo de conhecimento, que não necessita dos elementos ou qualquer instrumento corpóreo em sua

atividade intelectual, cujo funcionamento é livre e independente da matéria, que obstrui o poder de conhecer as realidades mais elevadas do universo.<sup>35</sup> A mente humana é uma centelha da Mente de Deus, possuindo em efeito o que Deus possui como causa, e as espécies produzidas por ela equivalem aos objetos da natureza, criados pelo Intellecto divino. Assim, as espécies que emanam do intelecto individual, da mesma forma que os objetos da natureza criados pela suprema Mente, são como o círculo de luz do sol que se origina do brilho de seus raios.<sup>36</sup>

Por meio de sua parte mais elevada, a mente, a alma humana mantém contato com as mentes superiores; por meio de seu poder inferior, o “*idolum*”, com o qual governa o corpo, a alma liga-se aos ídolos das almas superiores; e por meio da natureza do corpo, ao qual o ídolo é ligado, ela se vincula às naturezas dos corpos do mundo (às quais a natureza do corpo humano se obedece). Desse modo, o ser humano é amarrado à máquina do Todo (“*toti machina*”) por três nós: pela mente com as mentes; pelo “*idolum*” com os “*idola*”; pela natureza com as naturezas. Assim como um feto que, no útero, encontra-se ligado ao corpo da mãe por uma série de cordas conectadas, do mesmo modo, por meio de sua alma, corpo e espírito, também percebe as paixões da alma, corpo e espírito da mãe.<sup>37</sup>

Concebendo o homem como um microcosmo formado pelas mesmas leis, estruturas e forças que o universo, Ficino parte de uma tradição antiga, que remonta a filósofos pré-socráticos como Anaxímenes (588-524 a.C.) e Empédocles (495-430 a.C.), sendo desenvolvida por Platão,<sup>38</sup> Hipócrates (460-370 a.C.), atingindo seus principais contornos no fim do Período Helenístico, no pensamento de Fílon de Alexandria (ca. 20 a.C.-50 d.C.), em sua tentativa de conciliar o pensamento de Platão com as escrituras judaicas. A partir de então, essa concepção se tornou amplamente difundida entre os cultos de mistério e os escritos neoplatônicos, neopitagóricos,<sup>39</sup> mágicos, astrológicos e alquímicos no curso da Antiguidade Tardia, da Idade Média e do Renascimento, sendo adotada por sistemas filosóficos como plano de fundo para a



exaltação do homem como membro distinto e privilegiado do universo.<sup>40</sup>

Ficino, em especial, considerando a alma humana como a cópula ou eixo do mundo, a intermediária universal de toda a criação, ocupando o centro da hierarquia do ser e mantendo uma afinidade com toda a criação por possuir os mesmos elementos e princípios que ela, resgata noções anteriormente abordadas por Fílon de Alexandria e Plotino. Fílon descreve a mente humana como imagem e semelhança de Deus, ocupando, nos homens, o mesmo lugar que o Criador ocupa no universo. Desenvolve, a seguir, uma noção semelhante àquela do *Filebo*, segundo a qual o ser humano, em cada estrutura de seu corpo, é ligado a todo o mundo, pois é composto pelos mesmos elementos que o “mundo maior”, ambos detendo também uma alma. O homem possui em si as naturezas de todos os animais, sendo simultaneamente, aquático, aéreo, terrestre e celestial. Ao mover-se no solo, ele é um animal terrestre; ao nadar e velejar, torna-se um animal aquático; quando seu corpo se distancia da terra, torna-se aéreo; e, finalmente, sua natureza celeste é atestada por meio de sua visão, trazendo para perto de si o sol, a lua e cada um dos planetas e estrelas fixas.<sup>41</sup>

Por outro lado, Marsilio adere à teoria microcósmica epistemológica de Plotino, de acordo com a qual, estendendo a noção de Fílon à natureza espiritual do homem, a alma é todas as coisas, é aquilo que está acima e abaixo na cadeia de emanção do mundo. Em cada ser humano, existe um mundo intelectual, vinculado a esse mundo através daquilo que é inferior, e por meio do que é superior, ao intelecto divino. Em tudo o que é intelectual, o homem encontra-se permanentemente vinculado ao mundo superior. E, por meio de tudo aquilo abaixo dessa esfera, o homem é ligado ao mundo material.<sup>42</sup> Nessa perspectiva, a totalidade inerente do ser humano também adquire um caráter verticalizado na hierarquia do ser, além de sua totalidade horizontal na esfera terrena por conter todos os elementos e forças universais dentro de si. Ao unir essas interpretações, Ficino estabelece assim um

fundamento metafísico e cosmológico para exaltação do ser humano na existência.

Alguns anos mais tarde, Pico della Mirandola escreveria sua célebre *Oratio*, composta como proêmio de suas *900 conclusões*, na qual a literatura sobre o valor do homem atinge sua maior expressão.<sup>43</sup> Inspirando-se parcialmente nas ideias de Ficino, Pico assume um caminho mais controverso, transformando o homem em um mundo em si mesmo, um microcosmo *sui generis*, cuja posição na máquina da criação é caracterizada por sua liberdade absoluta em relação ao universo, de cuja influência é totalmente livre. Em especial, uma fonte importante para a visão piquiana sobre o homem é o famoso trecho do sexto capítulo do *Asclepius* hermético,<sup>44</sup> citado no início de seu discurso. O homem é o “grande milagre” (“*magnum miraculum*”), habitante da região intermediária na existência, o mensageiro entre as criaturas. É parente daquilo que lhe é superior, e rei das coisas inferiores. Pela perspicácia de seus sentidos, da indagação de sua razão, pela luz de sua inteligência, é intérprete de natureza. Situado entre a eternidade e o fluxo do tempo, é, segundo os persas, a cópula do mundo (“*mundi copulam*”).<sup>45</sup>

Citando as escrituras (*Salmos*, 8:5), Pico sustenta que o homem é apenas um pouco inferior aos anjos. Deus, o artífice ou arquiteto divino (“*Pater architectus*”), criou o mundo visível, a casa mundana, como um templo soleníssimo do divino, composto pelas leis da sabedoria secreta (“*archanae legibus sapientiae*”). Ele adornou a região supraceleste com mentes, animou os globos celestiais etéreos com almas eternas e preencheu o mundo inferior com grande diversidade de animais. O homem foi criado por último para contemplar a beleza e a grandeza de toda a criação. Porém, tanto o plano arquetípico quanto os outros eram ausentes de matéria prima com a qual o homem pudesse ser formado, tampouco havia um lugar específico que poderia servir de moradia para a nova criação de Deus, dado que toda a criação já estava concluída. O artífice supremo decidiu que, não havendo uma essência particular a partir da qual o homem seria gerado, este seria composto pelas essências de todas as partes da criação.<sup>46</sup>

“No homem nascente, Deus insere as sementes e brotos de todas as coisas e formas de vida” (“*Nascenti homini omnifaria semina et omnigenae vitae gemina indidit Pater*”). As sementes que o homem cultivar crescerão e frutificarão em si, de forma que, se cultivar sementes de vegetais, transformar-se-á em planta; se sementes racionais, um animal celeste; e, se sementes intelectuais, um anjo ou um filho de Deus. Caso o homem não se satisfaça com essas transformações, pode refletir sobre sua própria unidade e se tornar um só espírito com Deus e se juntar “na solitária escuridão do Pai” (“*in solitaria Patris caligine*”), localizada acima de todas as coisas, fundindo-se à origem primordial do universo.<sup>47</sup>

Pico, desse modo, enfatiza a liberdade e o poder do homem em fazer seu próprio destino, podendo tornar-se o mais vil dos animais ou o mais puro dos seres, ultrapassando até mesmo os anjos ao ser capaz de unir-se a Deus. Sua liberdade é justificada por seu apartamento da unidade do cosmo. O homem não é uma parte integrante da estrutura ontológica e metafísica do universo, como em Ficino. Enquanto para este o homem é exaltado por sua posição privilegiada na hierarquia da existência, para Pico o homem consiste verdadeiramente em um mundo separado e livre de qualquer intervenção universal, ainda que seja construído com os mesmos componentes, proporções e razões do universo, contendo em si toda a sua organização ontológica (formada pelos mundos angélico, celestial e tereno) sendo propriamente um microcosmo.<sup>48</sup> Nesses termos, em seu *Heptaplus*, Pico define o homem como um quarto mundo, no qual são encontradas todas as coisas contidas nos três primeiros, criado à semelhança de Deus, sendo um *deus in terris*, o representante terreno do divino.<sup>49</sup>

Entretanto, o homem não é uma divindade *per se*, mas um participante da vida divina através de sua natureza e de seus atos, condições para atingir uma natureza mais elevada. Enquanto para a tradição platônica, à qual Ficino subscreve, o homem é ativamente divino em sua essência, cuja natureza é como a dos deuses (embora a consciência dessa natureza possa estar adormecida), para Pico essa divindade existe em potencialidade, cuja realização depende do alinhamento de sua vontade com a sabedoria divina. A

filosofia oculta no decorrer do séc. XVI adotaria esses planos de fundo metafísicos sobre o homem, reforçando sua posição privilegiada na hierarquia do cosmo.

Johannes Reuchlin, em seu *De arte cabalistica*, retoma os temas abordados por Manetti, Ficino e Pico, sustentando que o homem é o mestre de todas as coisas vivas. Digno de respeito e veneração, é o belíssimo e mais nobre animal, governando todos os demais, sendo não apenas sábio e prudente, mas contemplativo e dotado de sentimento religioso. De fato, o homem foi ornado pelos melhores e mais sagrados dons, cuja condição lhe permite alcançar aquilo que há de mais elevado com a força da qual é capaz. Ao fazer o homem do limo da terra e do sopro da vida, Deus fez algo superior à natureza. Assim, em seu revestimento de lama, o homem cuida de suas necessidades corpóreas e, pelo sopro da vida, sabiamente ama as coisas divinas. Do limo, Deus forma uma alma vivente em sua própria imagem (de acordo com a *Ideia* particular de si mesmo), nascido não de bestas selvagens, nem de plantas, pedras ou árvores, mas da boca de Deus, cujo espírito soprou na face do homem a iluminação de sua mente.<sup>50</sup>

Dessa maneira, Deus fez o homem como um intermediário, simultaneamente tocando o mundo superior e o inferior. Sua finalidade, para a qual a natureza o formou e fez, é a de “andar como os animais com seus pés no chão, mas o único de todas as criaturas a ser capaz de discursar, com sua cabeça erguida junto dos anjos no céu”.<sup>51</sup> Integrando o homem em suas elaborações cabalísticas, Reuchlin o define como um microcosmo que reflete a estrutura macrocósmica, com a qual possui correlação. Ambos, o homem-microcosmo e o universo-macrocosmo dos sentidos, tocam-se um ao outro na Mente, Metatron, no ponto de intersecção entre o mundo físico e o intelectual, o primeiro motor no Intelecto ativo e responsável pela administração da esfera celestial.<sup>52</sup>

As mesmas linhas gerais seriam abordadas menos de uma década mais tarde por Francesco Giorgio de Veneza, para quem, seguindo a esteira de seus antecessores, o homem seria a síntese de todas as coisas, um microcosmo que contém em si todas as partes do mundo maior. Semelhante ao criador, à semelhança do qual foi

criado, é por isso chamado de filho de Deus, e alma é considerada como o “templo de Deus” (“*hominis animam esse templum Dei*”).<sup>53</sup> Sua natureza é superior até mesmo aos anjos, tendo em Cristo a realização paradigmática de todas as suas potencialidades, o arquétipo espiritual do ser humano. Giorgio dá continuidade ao empreendimento dos filósofos florentinos ao revestir a interpretação hermética de Pico com um verniz cristão, utilizando as escrituras como fundamentos adicionais para justificar a importância do homem e sua superioridade aos anjos.<sup>54</sup>

Em primeiro lugar, o homem é superior aos anjos por sua constituição, ao conter, dentro de si, todas as coisas no mundo e por ser moldado à semelhança do próprio Deus Criador. Além disso, os anjos são responsáveis por cuidar dos seres humanos, tornando os humanos mais valiosos que os anjos. Essa superioridade também é vista na ordem de produção: o ser humano foi a última e extrema obra de Deus, a primeira e mais excelente na mente divina, conforme confirmam os filósofos, pois aquilo que é o primeiro a ser inventado é o último a ser executado. Ele é sacerdote e mestre de um templo (o mundo) já construído. Finalmente, assim como o Cristo encarnado era mais nobre que os anjos, depreende-se que a natureza humana é mais nobre, pois, do contrário, se a natureza humana, representada por Cristo e pela virgem, não fosse superior à dos anjos, eles jamais poderiam transcender o coro dos anjos ao ascenderem aos céus.<sup>55</sup>

Giorgio estende, assim como Manetti décadas antes,<sup>56</sup> a divindade humana ao seu corpo. Recorrendo a Vitruvius, o autor elogia a grande simetria do corpo humano, inspirando os arquitetos a construir templos, santuários, casas, colunas, epistílios, bases e outros produtos de coisas artificiais a partir do corpo humano. Giorgio corrobora a afirmação vitruviana de que um edifício seria desprovido de uma estrutura simétrica e racional se não for construído, com exatidão, de acordo com as proporções de uma figura humana bem formada,<sup>57</sup> o mesmo ocorre com diversas outras coisas, como a arca de Noé, feita à medida do homem.<sup>58</sup>

Assim, o próprio Sumo Artífice criou todo o edifício do mundo em relação simétrica com o corpo humano e em uma relação simbólica a si mesmo, motivo pelo qual, não sem razão, um é dito macrocosmo e o outro microcosmo.<sup>59</sup>

Segundo o princípio neoplatônico de imitação ontológica, como microcosmo, o homem imitaria, em suas proporções, o macrocosmo, considerando que o inferior sempre imita o superior sucessivamente.<sup>60</sup> Quando Deus, o supremo artífice e Arquétipo de todas as coisas, fez a esfera inteligível, prossegue Giorgio, fez também o mundo em formato esférico, assim como o homem que, situado entre Deus e o mundo, é o intermediário de todas as coisas, encerrando nele a mesma forma, refletindo a esfera intelectual em sua alma e a sensível em seu corpo, como visto nessa figura (fig. 2).<sup>61</sup>

Tomando o umbigo (segundo alguns) ou o púbis (ponto de referência que, para Giorgio, seria o mais correto) como centro, é possível traçar a forma de um círculo sobre o corpo humano, de modo que sua medida seja deduzida da forma circular, tendendo a ela. Essa inclinação ao círculo, que seria um sinal físico de sua inclinação ontológica ao divino, é confirmada pelo formato esférico da cabeça, similar ao orbe, como afirma Lactâncio (uma referência ao oitavo capítulo de *De opificio Dei*, passagem que também é citada por Manetti).<sup>62</sup> Giorgio prossegue, descrevendo toda a proporcionalidade entre as partes do corpo humano, exaltando sua harmonia.<sup>63</sup>



Figura 1. Francesco Giorgio, “*Quod homo imitetur mundum in figura circulari*”.  
Fonte: *De harmonia mundi totius*, 1545, l.6.2, fl. 100 v.

Dessa maneira, Giorgio adota o plano de fundo conceitual promovido por seus antecessores, porém, ressaltando suas implicações cristãs ao mesclar o enquadramento neoplatônico com suas fontes cabalísticas, fornecendo uma justificativa para a divindade de Cristo como realização última das potencialidades humanas. Essas visões sobre o ser humano seriam reunidas por Agrippa em seu grande compêndio, dedicando uma série de capítulos à natureza física e espiritual do ser humano, baseando-se em grande medida em Giorgio.

O autor descreve como, segundo o testemunho de Hermes Trismegisto,<sup>64</sup> Deus criou duas imagens: o mundo e o homem. Um deles para que o se divertisse por meio de operações extraordinárias, o outro para desfrutar de seus prazeres. Sendo único, eterno, infinito, imensurável, onipotente, e fonte de toda vida e bondade, Deus criou o mundo perpétuo e incorruptível, a maior das existências, a partir do nada (“*ex nihilo*”) e independente da ação de qualquer natureza ou de qualquer matéria pré-existente, dotando-o do dom de produzir todas as coisas impregná-lo com sementes vitais. Como bondade suprema, o seu Verbo, a primeira ideia de todas as coisas, com sua ótima vontade e amor essencial, produziu o mundo extrínseco a partir do mundo exemplar intrínseco, o mundo ideal, sem transmitir, entretanto, a essência de sua ideia, mas criando o mundo eterno do nada, tendo como arquétipo aquilo que se encontra na eternidade.<sup>65</sup>

Deus também criou o homem à sua imagem (“[c]reavit Deus etiam hominem ad imaginem suam”), pois, assim como o mundo é a imagem de Deus, assim o homem é a imagem do mundo. Por isso, alguns acreditam que o homem não é simplesmente criado à imagem de Deus, mas também à imagem da imagem, chamado assim de microcosmo, o mundo menor. O mundo é um animal racional e imortal; o homem, do mesmo modo, é um animal racional, porém mortal e dissolúvel. No entanto, recorrendo novamente à autoridade de Trismegisto,<sup>66</sup> Agrippa sustenta que, sendo o mundo imortal, é impossível que qualquer uma de suas partes morra, explicando que a “morte

humana” é um conceito vão e inexistente, tratando-se apenas da separação entre a alma e o corpo.<sup>67</sup>

Baseando-se em neoplatônicos cristãos como Ficino, Pico, Reuchlin e Giorgio, Agrippa defende que a verdadeira imagem de Deus é seu Verbo, Sabedoria, Vida, Luz e Verdade, existente por si mesmo, do qual a alma humana é a imagem, motivo pelo qual é dito que o homem é a imagem de Deus, e não a imagem do mundo ou das criaturas. Pois, assim como Deus não pode ser tocado, ouvido ou visto, do mesmo modo a alma do homem não pode ser vista, escutada ou tocada.<sup>68</sup>

Assim como Deus é infinito, onisciente e senhor de todas as coisas, de modo semelhante a alma humana livre, ilimitada e tudo abarcando com seu pensamento, governando seu corpo como deus, governa o universo. Selada pelo Verbo de Deus, a alma do homem necessitou ser revestida pelo “homem corpóreo”, feito a partir do consumadíssimo exemplar do mundo. O homem, o outro mundo (“*alter mundus*”), a “outra imagem de Deus” (“*altera Dei imago*”), possui em si mesmo tudo aquilo contido pelo mundo maior, e nada existe neste que não seja encontrado no próprio homem, todas as coisas realizando no menor as mesmas funções que realizam no mundo maior. Existem nele os mesmos elementos com suas respectivas propriedades; o mesmo corpúsculo etéreo, o veículo da alma, cujas proporções correspondem às do céu; a mesma vida vegetativa das plantas; os sentidos dos animais; o espírito celeste; a razão angélica e a mente divina: “[É], simultaneamente, a verdadeira conjunção e posse divina de todas estas coisas em uma só”.<sup>69</sup>

Portanto, o homem é a imagem manifesta, o templo de Deus,<sup>70</sup> contendo em si tudo aquilo que está em Deus. No entanto, por sua eminência, o Criador contém todas as coisas por seu próprio poder e por ser a causa e princípio mais simples de todas as coisas; ao homem, entretanto, deu o poder de semelhantemente conter tudo, mas em determinado ato e composição, “como um elo, nó ou vínculo de tudo” (“*velut omnium nexus, vinculum atque nodus*”). Um privilégio concedido somente ao homem, apenas ele podendo regozijar-se de manter correspondência



(“*symbolum*”), ação e contato com todas as coisas: ele simboliza (ou corresponde) com a matéria em sua forma apropriada; com os elementos em seu corpo quádruplo; com as plantas com sua virtude vegetativa; com os animais com a sensitiva; com os céus pelo espírito etéreo e pelo influxo das partes superiores nas inferiores; com os anjos no intelecto e na sabedoria; com Deus pelo domínio de todas as coisas.<sup>71</sup>

O ser humano conversa com Deus e com as inteligências pela fé e sabedoria; com os céus e os seres celestes pela razão e discurso; com os inferiores e sensíveis pelos sentidos, exercendo seu domínio. Age e tem poder sobre todas as coisas, sobre até mesmo o próprio Deus, ao compreendê-lo e amá-lo. Assim como Deus tudo conhece, ao homem é possível tudo conhecer, pois, com cada elemento determinado, possui em comum o Ser ou a Verdade em si mesma. Nem é encontrado algo no homem, nem sequer uma disposição, no qual não brilhe algo do divino, nem há algo em Deus, que o próprio não tenha também representado no homem.<sup>72</sup>

“Todo aquele, assim, que conhece a si mesmo, conhecerá a si mesmo em todas as coisas”.<sup>73</sup> Conhecerá primeiro Deus, à cuja imagem foi feito; conhecerá o mundo, cuja semelhança carrega; conhecerá todas as criaturas, com as quais se simboliza e aquilo que pode ser extraído das pedras, plantas, animais, elementos, céus, demônios, anjos e de qualquer coisa, e de que modo as coisas particulares, em seu lugar, tempo, ordem, medida, proporção e harmonia, se acomodam e se atraem, como a magnetita. Agrippa estende esses princípios também à alquimia, referindo que Geber, em sua *Summa alchymiae*, ensina que ninguém pode atingir a perfeição dessa arte sem que reconheça os princípios da alquimia em si mesmo.<sup>74</sup>

O autoconhecimento, para o autor, é a condição para que o homem realize sua vocação natural. Quanto mais o adepto conhecer a si mesmo, maior força de atração obtida e maiores e mais maravilhosos efeitos suas operações produzirão, ascendendo à maior perfeição, pois assim “se torna filho de Deus, transformando-se em sua imagem, que é Deus”,<sup>75</sup> unindo-se ao

Criador, algo vedado aos anjos, ao mundo ou qualquer outra criatura. Unido a Deus, unem-se todas as coisas que estão no homem, inicialmente sua mente, então os espíritos e as virtudes animais, a virtude vegetativa e todos os elementos até a matéria, trazendo consigo o corpo, que se transforma em algo superior, de natureza celeste, até ser glorificado em imortalidade.<sup>76</sup> Fiel ao seu propósito de estabelecer uma doutrina coerente sobre o saber oculto a partir da combinação e harmonização de uma miríade de fontes anteriores, Agrippa concilia as perspectivas de Ficino e Pico, considerando o ser humano simultaneamente um mundo em si mesmo, mas integrado à hierarquia do ser, em contato com todas as coisas, com as quais possui uma afinidade inerente por tê-las expressas em si mesmo.

Assim como Giorgio, o autor estende essa lógica ao próprio corpo humano no capítulo XXVII do segundo livro da obra. O homem, por ser “a obra mais bela e absoluta de Deus” (“*pulcherrimum absolutissimumque Dei opus*”), a imagem e microcosmo dotado de uma composição mais perfeita, de uma harmonia mais sutil e de uma dignidade mais sublime, contém em si todos os números, medidas, peso, movimento, elementos e todos os outros componentes. Nele, como no supremo artifício, todas as coisas adquirem uma certa condição superior, além da harmonia comum que existe em outros corpos compósitos. Por isso, (baseando-se em Vitrúvio) Agrippa conta como todos os antigos em tempos remotos utilizavam os dedos humanos como padrão de numeração, deduzindo de partes do corpo humano as medidas, proporções e harmonias, com as quais construíram templos, edifícios, casas, teatros, navios, máquinas e todo tipo de engenhosidade, bem como partes e membros de suas invenções e edifícios, como colunas, arquitraves, bases, antas, estilóbatas entre outros, todos feitos à medida do corpo humano.<sup>77</sup>

Do mesmo modo, Deus ordenou que Noé fizesse a arca segundo a medida do homem, “de modo que ele próprio fabricou toda a máquina do mundo em simetria com o corpo humano”,<sup>78</sup> chamando aquele de macrocosmo (“*magnus mundus*”), e este de microcosmo (“*minor mundus*”). Agrippa parte então para uma

longa descrição das diversas proporções do corpo humano e de como figuras geométricas são formadas a partir de suas diversas posições, especialmente o círculo e o quadrado, fornecendo diversas ilustrações desses conceitos, como as figuras 2 a 4.<sup>79</sup>



Figura 2. Heinrich Cornelius Agrippa, “*Homo circularis*”. Agrippa, *De occulta philosophia*, II.27, p. 329.

A gravura de Agrippa ilustra a circularidade inerente ao corpo humano e sua posição na hierarquia do universo. O centro do círculo encontra-se em seu umbigo, sobre o qual é posicionada uma ferramenta medieval de nivelamento construtivo, atestando a posição exata do homem no centro do mundo. A figura se apoia sobre um cubo, um símbolo da existência material formada pelos quatro elementos, em oposição ao círculo do mundo inteligível e divino sobre a cabeça do homem, a qual serve como reflexo da realidade transcendente, tal como descrito por Agrippa. A ilustração, assim, mostra o aspecto divino da forma circular, representando a realidade divina sobre a cabeça da figura; a microcós mica, a própria cabeça do homem; e o macrocosmo, o círculo que engloba toda a ilustração, em uma cadeia de emanção e imitação ontológica. A agência e poder do homem sobre as forças estelares, por sua vez, são aludidos pelas estrelas que segura em suas mãos, atestando sua capacidade de influenciar o universo e, portanto, sua posição como deus *in terris*. A noção do homem

como microcosmo ressurgue em outras gravuras, como nas figuras 3 e 4.

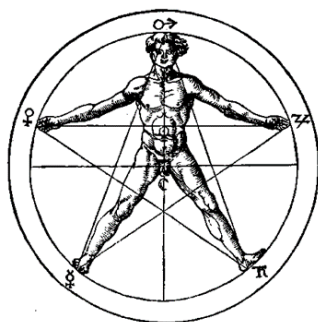


Figura 3. Heinrich Cornelius Agrippa, “*Homo planetarum circularis*”. Agrippa, *De occulta philosophia*, II.27, p. 331.

Na primeira delas, a figura surge posicionada segundo a forma de um pentagrama. Inscritos nas bordas de um círculo que circunscreve o corpo humano, cada planeta rege uma região específica da figura vista de frente: Marte, a cabeça; Júpiter, o braço direito; Vênus, o esquerdo; Saturno, a perna direita; Mercúrio, a perna esquerda; Sol, o umbigo; e a Lua, a genitália. Por um lado, a gravura se refere à ideia de que todas as coisas se encontram no homem, especialmente as forças estelares, as quais, segundo o relato hermético contido no *Poimandres*, foram responsáveis pela própria criação da humanidade.<sup>80</sup> Por outro, reversamente, interpretada no contexto da obra de Agrippa, a imagem ressalta a possibilidade do homem de controlar essas forças celestes.



adquirindo suas implicações médicas a partir da difusão de textos árabes no Ocidente no séc. II.<sup>83</sup> Em Agrippa, entretanto, a conotação distancia-se dos exemplares utilizados pela medicina astrológica.



Figura 5. “*Homo signorum*”, 1528. Fonte: Müller, Johannes, 1528, fl. iij r.

Nessa tradição, em imagens como o “*Homo signorum*” (fig. 5) do manual de medicina astrológica *Natürliche Kunst der Astronomie* (*Arte natural da astronomia*, 1528) atribuído ao matemático, cosmógrafo e astrólogo germânico Johannes Müller von Königsberg (1436-1476), há uma ênfase na subordinação e passividade do ser humano perante as forças implacáveis dos céus, uma orientação impulsionada pela literatura astrológica medieval, especificamente pelos escritos do astrólogo árabe Albumasar (787-886), o qual, segundo Charles Clark, foi responsável por popularizar o tema do *Homem zodiacal* no Ocidente latino.<sup>84</sup>

Em seu *Introductorium in astrologiam* (ca. 848, traduzido para o latim no séc. XII),<sup>85</sup> o autor reforça a crença na força dos planetas sobre o ser humano, sendo capazes até mesmo de afetar sua alma, sugerindo uma espécie de determinismo astrológico. Para ele, o livre arbítrio do homem está sujeito às influências estelares, que determinam a relação entre a alma racional e a alma animal do ser humano.<sup>86</sup>

Em Agrippa, por outro lado, as composições ressaltam a dignidade microcósmica do homem, sua posição privilegiada e divina na máquina do mundo, partindo das especulações de Ficino e Pico sobre a superioridade da alma humana sobre as influências

planetárias, cujas forças é capaz de manipular.<sup>87</sup> O autor conclui sua longa descrição das proporções humanas com a explicação de como o artesão do mundo, antes de enviar a alma ao corpo, garantiu antes que o receptáculo da alma fosse apropriadamente digno para servir de habitação para a substância divina. Por esse motivo, conta que os antigos etíopes escolhiam seus governantes não por sua força ou riquezas, mas por sua beleza e boa disposição, pois essas características seriam indicativas da grandiosidade da alma.<sup>88</sup>

Agrippa assim vincula a divindade humana à concepção neoplatônica sobre o belo, difundida pelos escritos de Marsilio Ficino e seus seguidores no curso do séc. XVI,<sup>89</sup> estabelecendo uma afinidade, já desenvolvida no sistema filosófico ficiniano entre as proporções corpóreas e as virtudes da alma em um complexo esquema de correspondências. Em nível teórico, essas correspondências se estendem a todo o universo e seus diversos níveis, possibilitando ao indivíduo o acesso a forças superiores, por meio das quais é capaz de produzir efeitos extraordinários e escalar entre os planos do ser até se unir ao divino. A ciência de como manipular essas “virtudes ocultas”, conhecida entre os neoplatônicos renascentistas como magia, trouxe implicações significativas não somente para os campos filosófico e religioso, mas também, direta e indiretamente, para as artes, especialmente no que tange às visões acerca das relações entre o homem e a natureza.

#### CONCLUSÃO

A dignidade humana, um dos temas centrais da filosofia oculta renascentista, inicialmente exaltada em termos morais e intelectuais pelos humanistas italianos, a partir de meados do séc. XV, com a circulação dos escritos dos magos renascentistas, assume um caráter metafísico e místico em diversas interpretações, reunidas no grande manual de Agrippa, assentando-se em bases neoplatônicas, herméticas e cabalísticas. Esse fenômeno foi parte de um processo mais amplo marcado pelas transformações

filosóficas e culturais promovidas pelo neoplatonismo florentino sob a égide da família Médici na segunda metade do *Cinquecento* em Florença,<sup>90</sup> de onde se difundiria para o restante do continente no curso do século seguinte.

Um dos campos receptivos a essas noções seria a literatura sobre arte, na qual as bases intelectuais da ideia de dignidade humana seriam apropriadas e aplicadas ao artista e seu ofício, auxiliando na mudança de sua posição social, bem como do valor de sua arte (embora não fosse uma mudança de alcance generalizado a todos os artistas). Seu impacto sobre a mudança da posição social do artista seria permanente, estimulando sua autonomia criativa e contribuindo para uma maior valorização de sua arte nos séculos seguintes. Ainda que o caráter metafísico da dignidade humana, diante das crises religiosas protagonizadas pela Reforma Protestante e a Contrarreforma, passasse a ser visto com suspeição por suas implicações heréticas e demasiadamente “pagãs”, o valor que essas concepções atribuíam ao indivíduo, embora secularizado, deixar-se-iam marcas permanentes na cultura ocidental, especialmente no racionalismo do séc. XVII e seus desenvolvimentos intelectuais e científicos.



ABSTRACT

Human dignity was one of the core elements in Renaissance culture, producing decisive consequences in several epistemological Fields throughout the 14th and 16th centuries and changing, directly or indirectly, the course of Western philosophy in the following centuries. The present article approaches the consolidation of this view, with an emphasis on how it accompanied the intellectual developments in the Renaissance period, in particular, that marked by and renewed interest for the Platonism and other mystically and esoterically inspired currents, phenomenon which had in Florence its propellant center. As a result of the increasing popularity of these currents of Platonic orientation, the present study shows how it was reflected on the different views about the human being. Initially praised by its virtue and reason, the individual converts into a true heir and earthly expression of the divine.

KEYWORDS

Human dignity; Humanism; Occult philosophy.

REFERÊNCIAS

- AGRIPPA, Heinrich Cornelius. **De occulta philosophia libri tres**. Edited by Perroni Campagni. Leiden; New York: E.J. Brill, 1992.
- AKOPYAN, Ovanes. **Debating the Stars in the Italian Renaissance**: Giovanni Pico della Mirandola's Disputationes adversus astrologiam divinatricem and Its Reception. Leiden; Boston: Brill, 2021.
- ALLEN, Michael J.B. Introduction. In: ALLEN, Michael J.B.; REES, Valery; DAVIES, Martin (Ed.). **Marsilio Ficino**: His theology, his philosophy, his legacy. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002, p. xiii-xxii
- BIONDI, Franco A. Traduzindo a Devotio Moderna: De Imitatione Christi e os “Irmãos e Irmãs de Vida Comum”. In: HISTÓRIA E DEMOCRACIA: PRECISAMOS FALAR SOBRE ISSO, 2018, Guarulhos. **Anais** [...]. Guarulhos: Anpuh, 2018. p. 1-12.
- BRACCIOLINI, Poggio. **De nobilitate**. Bryn Mawr College Library, MS 48, Bibliotheca Philadelphiensis, 1440.
- BRUNI, Leonardo. **Opere letterarie e politiche**. A cura di Paolo Viti. Novara: UTET, 2013.
- BURCKHARDT, Jacob. **The Civilization of Renaissance in Italy**. London: Phaidon Press, 1950.
- BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.
- CELENZA, Christopher S. The revival of Platonic philosophy. In: HANKINS, James (Ed.). **The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 72-96.
- CLARK, Charles. The Zodiac Man in Medieval Medical Astrology. **Quidditas**, v. 3, article 3, 1982, p. 13-38.
- COLEMAN, Anthony P. **Lactantius the Theologian**: Lactantius and the Doctrine of Providence. Piscataway (NJ): Gorgias Press, 2017.
- CONGER, George Perrigo. **Theories of Macrocosm and Microcosm in the History of Philosophy**. New York: Columbia University Press, 1922.
- COPENHAVER, Brian P. (Ed.). **Hermetica**: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes and Introduction. Cambridge University Press, 2000.
- DELLA MIRANDOLA, Giovanni Pico. Commento sopra una Canzona de Amore. In: \_\_\_\_\_. **De hominis dignitate, heptaplus, de ente et uno e scritti vari**. A cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942. p. 443-582.

\_\_\_\_\_. Heptaplus. In: \_\_\_\_\_. **De hominis dignitate, heptaplus, de ente et uno e scritti vari**. A cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942, Heptaplus, p. 167-384.

\_\_\_\_\_. Oratio de hominis dignitate. In: DELLA MIRANDOLA, Giovanni Pico della. **De hominis dignitate, heptaplus, de ente et uno e scritti vari**. A cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942, p. 101-166.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Lisboa: Edições 70, 2017.

EMISON, Patricia A. **Creating the Divine Artist: from Dante to Michelangelo**. Leiden; Boston: Brill, 2004.

FICINO, Marsilio. **Platonic Theology**. English translation by Michael J.B. Allen with John Warden; Latin text edited by James Hankins with William Bowen. London: Harvard University Press, 2004. v. 4. (The I Tatti Renaissance Library).

\_\_\_\_\_. **Platonic Theology**. English translation by Michael J.B. Allen with John Warden; Latin text edited by James Hankins with William Bowen. London: Harvard University Press, 2003. v. 3. (The I Tatti Renaissance Library).

\_\_\_\_\_. **Platonic Theology**. English translation by Michael J.B. Allen with John Warden; Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge MA/London: Harvard University Press, 2001. v. 1. (The I Tatti Renaissance Library).

\_\_\_\_\_. **Commentary on Plato's Symposium**. The Text and a Translation, with an Introduction by Sears Reynolds Haynes. Columbia: University of Missouri, 1944.

\_\_\_\_\_. **Mercurii Trismegisti Pymander, de potestate et sapientia Dei**: Eiusdem Asclepius, de voluntate Dei. Iamblichus de mysterijs Aegyptiorum, Chaldaeorum, & Assyriorum. Proclus in Platonium Alcibiadem, de anima & daemone. Idem de sacrificio & magia. Basileia: per Mich. Isingrinium, 1532.

GARIN, Eugenio. O homem renascentista. In: GARIN, Eugenio (Org.). **O homem renascentista**. Lisboa: Editorial Presença, 1991. p. 9-11.

\_\_\_\_\_. **O zodíaco da vida: a polémica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI**. Lisboa: Editora Estampa, 1987.

\_\_\_\_\_. Introduzione. In: DELLA MIRANDOLA, Giovanni Pico della. **De hominis dignitate, heptaplus, de ente et uno e scritti vari**. A cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942, p. 1-59.

GIORGIO, Francesco. **De harmonia mundi totius**. Parisiis: Apud Andream Berthelin, 1545.

KLEIN, Robert. **A forma e o inteligível**: escritos sobre o Renascimento e a arte moderna. Tradução de Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

KRISTELLER, Paul Oskar. Marsilio Ficino as a Man of Letters and the Glosses Attributed to Him in the Caetani Codex of Dante. **Renaissance Quarterly**, [s.l.], v. 36, n. 1, 1983, p. 1-47.

\_\_\_\_\_. The Platonic Academy of Florence. **Renaissance News**, [s.l.], v. 14, n. 3, out. 1961, p.147-159.

LACTANTIUS. **L'ouvrage du Dieu créateur**. Paris: Éditions du Cerf, 1974. v. 1. VIII.2-5, p. 148-150.

MANETTI, Giannozzo. **Dignità ed eccellenza dell'uomo**. Testo latino a fronte, a cura di Giuseppe Marcellino. Introduzione di Stefano U. Baldassarri. Firenze; Milano: Giunti, 2018.

MANILIUS, Marcus. *Astronomica*. Edidit George P. Goold. Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft, 1985.

MARTIN, John. Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe. **The American Historical Review**, v. 2, n° 5, December 1997, p. 1309-1342.

MAṢṢAR, Abū. **The Great Introduction to Astrology**. The Arabic Original and English Translation edited and translated by Keiji Yamamoto and Charles Burnett. Leiden; Boston: Brill, 2019, v. 1.

MÜLLER, Johannes. **Natürliche Kunst d[er] Astronomei**. Strassburg: Christian Egenolphen, 1528.

PETRARCA, Francesco. **Opera quae extant omnia**: in quibus praeter theologica, naturalis moralisque philosophiae praecepta, liberalium quoque artium encyclopediam, historiarum thesaurum, & poesis divinam quandam vim, par cum sermonis maiestate, coniuncta invenies. Basileae: Per Sebastianum Henricpetri, 1581.

\_\_\_\_\_. **Secretum**. A cura di Enrico Fenzi. Milano: Mursia, 1992.

PHILO. **On the Account of the World's Creation given by Moses (De Opificio Mundi); Allegorical Interpretation of Genesis II., III. (Legum Allegoria)**. With an English Translation by F.H. Colson and the Rev. G.H. Whitaker. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann LTD, 1958, v. 1.

PHOTIUS. **Bibliothèque**. Texte établi et traduit par René Henry. Paris: Les Belles Lettres, 1974, v. 7.

PLATÃO. **Filebo**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Tradução, apresentação e notas de Fernando Muniz. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Edições Loyola, 2012.

\_\_\_\_\_. **Timeu e Crítias**. Tradução do grego, introdução, notas e índices de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PLOTINUS. **The Six Enneads**. Translated by Stephen Mackenna and B.S. Page. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1977. (Great Books of the Western World, 17).

REUCHLIN, Johannes. **De arte cabalistica libri tres**. Hagenau: apud Thomam Anshelmum, 1517.

ROBB, Nesca A. **Neoplatonism of the Italian Renaissance**. New York: Octagon Books, 1968.

SALUTATI, Coluccio. **Epistolario**. Roma: Forzani E.C. Tipografi del Senato, 1896. v. 3.

SANTOS, Rafael Padilha dos; OLIVIERO, Maurizio; PILAU SOBRINHO, Liton Lanes. O Resgate Do Humanismo Natural e suas Contribuições para o desenvolvimento dos pressupostos Político-Econômicos da Cultura Jurídica Ocidental. **Novos Estudos Jurídicos**, [s.l.], v. 19, n. 4, 1 dez. 2014, p. 1385-1404.

VITRUVIUS, Marcus. **De architectura libri decem**. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri, 1899.

<sup>1</sup> Ficino, *Mercurii Trismegisti Pymander, Asclepius*, p. 123-124: “Propter hoc o Asclepi magnum miraculum est homo, animal adorandum et honorandum. hoc enim in naturam dei transit, quasi ipse sit deus. Hoc daemonum genus novit, utpote qui cum issdem ortum se esse cognoscat. Hoc humanae naturae partem in se ipso despicit, alterius partis divinitate consisus. O hominum quanta est natura, temperata felicius, ad siis cognata divinitate coniunctus, partem sui, qua terrenus est, despicit, caetera omnia quibus se necessarium esse coelesti dispositione cognoscit, nexu secum charitatis astringit, sicque suspicit coelum: Sic ergo feliciori loco medietatis est positus, ut quae infra se sunt, diligit, ipse à superioribus diligatur: colit terram, elemetis velocitate miscetur; acumine mentis in maris profunda descendit, omnia illi licent, non coelum videtur altissimum, quasi enim e proximo sagacitate animi intuetur. Intentionem animi eius nulla aeris caligo confundit, non depressitas terrae opera eius impedit, non aque altitudo profunda despectum eius obtundit: omnia idem est, et ubique idem est”. (Todas as traduções são do autor, exceto quando indicado).

<sup>2</sup> Burckhardt, 1950, p. 81.

<sup>3</sup> Burke, 2010, p. 230.

<sup>4</sup> Cf. a discussão de Martin, 1997, p. 1311.

<sup>5</sup> Burke, 2010, p. 230.

<sup>6</sup> Martin, 1997, p. 1322.

<sup>7</sup> Burke, 2010, p. 230; Martin, 1997, p. 1321-1341.

<sup>8</sup> Emison, 2004.

<sup>9</sup> Burke, 2010, p. 230-233; Garin, 1991. p. 9-11.

<sup>10</sup> Burke, 2010, p. 230-233

<sup>11</sup> Delumeau, p. 127-128. A *Devotio Moderna* (Devoção Moderna), foi um movimento de reforma espiritual originado no final do séc. XIV e influente até o séc. XVI, segundo o qual seus fiéis buscavam seguir os ideais do cristianismo primitivo, desapegando dos bens materiais e praticando exercícios ascéticos. Cf.: Biondi, 2018, p. 1-12.

<sup>12</sup> Petrarca, *Opera*, Vera sapientia, I, p. 325.

<sup>13</sup> Petrarca, *Secretum*.

<sup>14</sup> Robb, 1968, p. 22, 40-41.

<sup>15</sup> Salutati, *Epistolario*, v. 3, XIII.3, p. 599.

<sup>16</sup> Bruni, *Opere*, Introduzione ala dottrina morale, p. 219 s.; Santos; Oliviero; Pilau Sobrinho, 2014, p. 1401.

<sup>17</sup> Bracciolini, 1440, fl. 5 r.: Nobilem vero, antiqui appellabant, eum qui ob aliquam praecipuam rem notus vulgatus, et aliquo facto artemque insignis erat, et sermone hominum celebris.

<sup>18</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.1, p. 52 s..

<sup>19</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.1, p. 52, II.1, p. 114 s., III.18, p. 203-202.

<sup>20</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, III.18, p. 200-201.

<sup>21</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.14, p. 66-68.

<sup>22</sup> Lactantius, 1974, v. 1, VIII.2-5, p. 148-150. Sobre a antropologia de Lactância, cf. Coleman, 2017, p. 139-190.

<sup>23</sup> Platão, *Timeu*, 44d, p.123.

<sup>24</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.15, p. 68

<sup>25</sup> A crença de que o homem seria o fim ou a conclusão de todas as coisas remonta ao pensamento de Filon de Alexandria. Cf. Philo, *De opificio mundi*, XXVII.82, p. 66-67.

<sup>26</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, III.20, p. 202-205: “Nostra namque, hoc est humana, sunt quoniam ab hominibus effecta cernuntur: omnes domus, omnia opida, omnes urbes, omnia denique orbis terrarum edificia, que nimirum

*tanta et talia sunt, ut potius angelorum quam hominum opera ob magnam quandam eorum excellentiam iure censeri debeant. Nostre sunt picture, nostre sculpture; nostre sunt artes, nostre scientie, nostre [...] sapientie; [...] omnes adinventiones, nostra omnia diversarum linguarum ac variarum litterarum genera [...] Nostra Denique sunt omnia machinamenta, que admirabilis et pene incredibilis humani vel divini potius ingenii acies et acrimonia singulari quadam ac precipua solertia moliri fabricarique constitui?*

<sup>27</sup> Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, III.51, p. 238-239.

<sup>28</sup> Plotinus, *The six Enneads*, II.1.3, p.41; IV.3.11 p.148; IV.7.1-2, p.191-2; IV.7.12 (17), p. 199. A referência plotiniana em Ficino é evidente pela escolha do subtítulo da obra, cujo nome “*Da imortalidade da alma*” (*De immortalitate animorum*) é retirado do sétimo tratado da quarta *Enéada* de Plotino, *Περὶ ἀθανασίας ψυχῆς* (*Sobre a imortalidade da alma*) e de um tratado posterior homônimo de Agostinho.

<sup>29</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 4, XIII.2.18, p.138-140.

<sup>30</sup> Plotinus, *The six Enneads*, IV.1.1, p. 139; V.8.5, p. 242.

<sup>31</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 4, XIII.2.18, p. 138-140. As discussões sobre a imaginação feitas por Ficino reverberaram em teorias estéticas no curso do séc. XVI assumindo formas contornos importantes.

<sup>32</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 1, IV.1.23, p. 287.

<sup>33</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 1, Proemium 2, p. 8, III.1.15.

<sup>34</sup> Ficino *Theologia Platonica*, v. 1 IV.2.4, p. 300.

<sup>35</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 3, X.5.4-6, p. 154-156.

<sup>36</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 3, XI.2.4, p. 208.

<sup>37</sup> Ficino, *Theologia Platonica*, v. 4, XIII.2.16, p. 136-138.

<sup>38</sup> Platão, *Filebo*, 29a-30a, p. 79-83. Sócrates descreve como os quatro elementos que compõem o universo, o fogo, ar, água e terra, também são encontrados no ser humano. Cujas própria existência deriva destes mesmos elementos em nível macrocósmico. Considerando que corpo é o nome atribuído a tudo aquilo que possui unidade, por extensão, o mesmo termo pode se aplicar àquilo chamado de cosmo. O corpo humano, visto que é formado pelos elementos do corpo do mundo, tendo-o como sua origem, dele extrai seu sustento e conservação. Por consequência, assim como o corpo humano é animado, também é animado o corpo do mundo, “possuindo as mesmas e ainda mais belas coisas que o nosso”.

<sup>39</sup> Conforme Conger pontua, a atribuição feita por Fócio (ca. 810/820-893), em sua *Biblioteca*, de que a teoria do microcosmo teria sido elaborada por Pitágoras não corresponde à realidade, baseando-se em obras neopitagóricas pseudepigráficas. Esta noção atinge seus contornos mais definidos no contexto intelectual alexandrino no período helenístico, ou seja, séc. posteriores aos tempos de Pitágoras. Conger, 1922, p. 19; Photius, *Bibliothèque*, v. 7, 249, 400a, p. 131.

<sup>40</sup> Conger, 1922, p. 1-28.

<sup>41</sup> Philo, *De opificio mundi*, XXIII.69-71, p. 54-55; LI.146-147, p.114-117.

<sup>42</sup> Plotinus, *The six Enneads*, III.4.3, p. 98.

<sup>43</sup> Garin, 1942, p. 23.

<sup>44</sup> Copenhaver (Ed.), *Hermetica*, Asclepius, 6, p. 69-70.

<sup>45</sup> Della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, p. 103.

<sup>46</sup> Della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, p. 104.

<sup>47</sup> Della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, p.106.

<sup>48</sup> Della Mirandola, *Commento sopra una Canzona de Amore*, I.12, p. 478.

<sup>49</sup> Della Mirandola, *Heptaplus*, 7-8, Aliud proemium totius operis, p.192.

<sup>50</sup> Reuchlin, *De arte cabalistica*, I, fl 2v.

- <sup>51</sup> Reuchlin, *De arte cabalistica*, I, fl. 3r: “[U]t & pedibus cum bestiis ambulet in terra, & solus ex omnibus animantibus erecto capite cum angelis in coelso conversetur”.
- <sup>52</sup> Reuchlin, *De arte cabalistica*, I, fl. 20v.
- <sup>53</sup> Giorgio, *De harmonia mundi totius*, I.6.33, fl. 123 v.
- <sup>54</sup> Giorgio, *De harmonia mundi*, III, Proemium in tertium et novissimum canticum, fl. 334 v s. Giorgio dedica seu terceiro cântico à discussão sobre a natureza do homem, o “mundo menor”.
- <sup>55</sup> Giorgio, *De harmonia mundi*, III.3.2, fl. 363v-365r.
- <sup>56</sup> Cf. Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.1, p. 52; 14, p. 66-68; I.15, p. 68; I.49, p. 104-106. III.19, p. 200-203
- <sup>57</sup> Vitruvius, Marcus. *De architectura libri decem*. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri, 1899, III.65.1-2, p. 63-64.
- <sup>58</sup> Giorgio. *De harmonia mundi*, III.1.1, fl. 335 v
- <sup>59</sup> Giorgio. *De harmonia mundi*, III.1.1, fl. 335 v: “Immo ipse opifex summus totam mundi machinam, symmetriam corpori humano et totam ei symbolicam fabricavit: unde non immerito ille magnus, hic autem parvus mundus nuncupatur”.
- <sup>60</sup> Giorgio. *De harmonia mundi*, I.6.2, fl. 100 r.
- <sup>61</sup> Giorgio. *De harmonia mundi*, I.6.2, fl. 100 v.
- <sup>62</sup> Manetti. *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, I.15, p. 68. Cf. supra.
- <sup>63</sup> Giorgio. *De harmonia mundi*, I.6.2, fl. 100 v.
- <sup>64</sup> Copenhaver (Ed.), *Hermetica*, VIII.1-2, p. 25, 5, p. 26.
- <sup>65</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 506-507.
- <sup>66</sup> Copenhaver (Ed.), *Hermetica*, VIII.1, p. 25.
- <sup>67</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 507.
- <sup>68</sup> Agrippa. *De occulta philosophia*, III.36, p. 507.
- <sup>69</sup> Agrippa. *De occulta philosophia*, III.36, p. 508: “[E]t omnium horum simul in unum confluentium vera coniunctio et divina possessio”. Cf. ainda Della Mirandola, *Heptaplus*, 7-8, Aliud proemium totius operis, p. 192.
- <sup>70</sup> Agrippa provavelmente extrai esta referência de Francesco Giorgio Cf. Giorgio, *De harmonia mundi*, I.6.33, fl. 123; III.4.2, fl. 371 v.
- <sup>71</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 508-509.
- <sup>72</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 509.
- <sup>73</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 509: “Quicumque igitur seipsum cognoverit, cognoscat in seipso omnia”.
- <sup>74</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 509.
- <sup>75</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 509: “[E]fficitur filius Dei transformaturque in eandem imaginem quae est Deus”.
- <sup>76</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, III.36, p. 509-510.
- <sup>77</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, II.27, p. 328-329; Vitruvius. *De architectura libri decem*, III.65.1-2, p. 63-64. Cf. ainda Giorgio, *De harmonia mundi*, I.1.1, fl. 335 v.
- <sup>78</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, II.27, p. 329: “[U]t qui ipse totam mundi machinam humano corpori symmetram fabricavit”; Giorgio, *De harmonia mundi*, I.1.1, fl. 335 v.
- <sup>79</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, II.27, p. 329-339.
- <sup>80</sup> Copenhaver (Ed.), *Hermetica*, I.9-13, p. 2-3.
- <sup>81</sup> Clark, 1982, p. 13.
- <sup>82</sup> Manilius, *Astronomica*, II.453-465, p. 43-44; IV.701-710, p. 105.
- <sup>83</sup> Clark, 1982, p. 13-38.
- <sup>84</sup> Clark, p. 30 s.



<sup>85</sup> A obra foi traduzida por João de Sevilha (ca 1090-1150) em 1133, por Herman da Caríntia (1005/10-1054) em 1140 (tradução que, como Charles Clark aponta, retirou os trechos que flertavam com o determinismo astrológico) Clark, 1982, p. 29-30, 31 n. 62.

<sup>86</sup> Mašār, Abū, *The Great Introduction to Astrology*, v. 1, I.5.20b, p. 124-125.

<sup>87</sup> Ficino dedica todo o quarto capítulo do livro IX de sua *Theologia Platonica* ao tema da liberdade da alma das influências planetárias, explorando as implicações metafísicas sobre a magia astrológica que exporia no terceiro livro de seu *De vita triplici* (1489) Ficino argumenta que, como a alma humana possui um lugar superior aos corpos planetários na hierarquia do mundo, estes não são capazes de lhe influenciar. Pico, por sua vez, lançaria um ataque decisivo ao determinismo astrológico em suas *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* (1495). Cf. Ficino, *Platonic Theology*, v. 3, IX.4, p. 30-56; Akopyan, 2021; Garin, 1987.

<sup>88</sup> Agrippa, *De occulta philosophia*, I.1, p. 85-86; I.38, p. 156; II.27, p. 339; II.40, p. 395.

<sup>89</sup> Como Michael J.B. Allen pontua, a obra de Ficino sobre o amor, seu Comentário ao Banquete de Platão (1469) se tornaria a obra fundamental sobre o tema do amor no Renascimento. Allen, 2002, p. xiii. Cf. ainda Celenza, 2007, p.90; Robb, 1968, p. 176 s.; Kristeller, 1961, p. 154; 1983, p. 24; Ficino, *De amore*, I-VII.

<sup>90</sup> Klein, 1998, p. 203.

## Do romanesco grego por Nicetas Eugeniano: reflexão; tradução; notas; bibliografia

Reina Marisol Troca Pereira

### RESUMO

Da autoria de Nicetas Eugeniano, um dos quatro romances bizantinos que sobreviveu ao tempo, surge uma obra que retoma temas da Antiguidade Clássica. Este texto literário, realizado no duodécimo século, durante o período comneno, integra elementos da esfera cultural bizantina sob a influência de um paradigma judaico-cristão. A história em apreço é a 'fabula amatoria', que relata as peripécias amorosas de Drosila e Cáricles. Apesar de ser considerada uma imitação de segunda ordem, carente de originalidade em personagens, estilo, linguagem e ritmo, esta monodia versificada em nove livros quebra a passividade ao introduzir dialogismo intertextual, alusões, citações e a participação de um elenco evocado em discurso indireto livre. Observa-se na diegese uma conjugação multifacetada de vetores, com exemplos de lutas, paixões, sofrimentos, descrições, mortes, lamentos, ciúmes, memórias, hospitalidade e enganos. Apesar de ter registrado uma divulgação limitada, apresentando várias variações e lacunas, esta ficção é um valioso reflexo da vitalidade do passado, evidenciando a capacidade de integração e reconstrução, mantendo relevância na sua atualidade medieval. Provavelmente composta como um tributo a Teodoro Pródromo, a obra destaca-se pela sua contribuição singular.

### PALAVRAS-CHAVE

Romance; Amor; Paganismo; Motivos clássicos; Época bizantina.

SUBMETIDO: 8.1.2024 | APROVADO: 4.6.2024 | PUBLICADO: 14.9.2024

DOI [10.17074/cpc.v1i46.62550](https://doi.org/10.17074/cpc.v1i46.62550)

#### EXÓRDIO

“O pior de todos os romances gregos impressos é o romance de Nicetas Eugeniano<sup>1</sup> intitulado Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα, Dos Enredos e Drosila e Cárciles”. Versos insípidos, envoltos em artifícios convencionais repetidos à exaustão, refletem uma sociedade decrépita;<sup>2</sup> *graeculus loquax et inepte verbosus*.<sup>3</sup> Em suma, uma ‘perda de tempo’, ‘absurdo’, ‘detestável’, no juízo de M. de Villosion.<sup>4</sup> Além disso, nem a autoria reúne consenso,<sup>5</sup> e a *imitatio* atribuída levanta dúvidas quanto à originalidade face à mimesis de um modelo ambivalente.<sup>6</sup>

O presente escrito constitui uma das quatro fabulae amatoriae bizantinas<sup>7</sup> remanescentes na atualidade, mormente construídas sobre princípios inscritos na Segunda Sofística, que buscam reabilitar topoi utilizados na produção literária da Antiguidade Clássica, interrompida por cerca de oito séculos.<sup>8</sup> Não obstante as críticas desfavoráveis, um público-leitor instruído<sup>9</sup> poderá, por um lado, avaliar o acolhimento da literatura grega no contexto bizantino, aproveitando o período de paz e de estabilidade político-econômica propício a um maior florescimento literário sob o apanágio imperial comneno,<sup>10</sup> no duodécimo século (1081–1185).<sup>11</sup>

#### DIVULGAÇÃO

Ignora-se que tivesse havido vasta divulgação, porquanto o texto sobrevive num número limitado de manuscritos principais, a partir de um manuscriptum unicum, possivelmente perdido.<sup>12</sup> O stemma codicum retrata, a partir do arquétipo (Ω), por um lado, Venetus Marcianus graecus Z 412 (col.<sup>13</sup> 674), olim cardinalis Nicenus Bessarionis 332, ff. 1–71 (M), séc. XIII, em Veneza, incompleto. Noutro ramo, os restantes três, a saber: BNF Parisinus

graecus 2908 (p), ff. 1–237v, até 7.222, séc. XIV/XV, Paris, o único a atribuir a obra a Eugeniano e a preservar um argumento inicial (ὑποθεσις [sic]) de oito versos;<sup>14</sup> Vaticanus Vrbinas gr. 134, ff. 43–77v (u), séc. XV, Vaticano, incompleto, em duas colunas, sem autoria nem hypothesis, com anotações marginais e cada livro separado com inscrição do título seguido do número do livro por extenso, a vermelho; BML Aquisiti e Doni 341, ff. 50v–100v (l), séc. XVI, Florença, sem autoria. Ademais, em 7 livros, BNF 448H, Paris, séc. XVI. Outro suplemento que reproduz o texto é BNF suppl. gr. 458: cod. Paris 2908 cum collatione cod. Marciani Veneti a Petro Levesque, Paris, séc. XVIII. Os códices contemplam de igual modo pequenas glosas explicativas e elucidativas registadas nas margens (laterais, superiores, inferiores) e entrelinhas.

No respeitante a publicações, S. Chardon de la Rochette, 1799, possuía cópia de M, cedida por J. Morelli 1797, propondo-se a acompanhar o texto grego com uma tradução francesa, projeto, todavia, incompleto. Por seu turno, P.C. Lévesque, 1800, apresenta alguns excertos com tradução francesa sobre o texto grego, inseridos num artigo.

Com tradução latina, Boissonade 1819, baseada em MP, reeditada em Hirschig, G. (1856). *Erotici Scriptores*. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot, ao longo de páginas bicolunadas (grego-latim), corroborada por U. Adiante, Hercher, Rudolf. (1859). *Erotici scriptores Graeci*, 2. Leipzig: Teubner, 435–552. Em 1990 e 1994: 305–497, Fabrizio Conca. *De Drosillae et Chariclis amoribus*. Amsterdam: Gieben, beneficiando-se de L, donde a tradução inglesa de Burton 2004. Em francês, Le Bas 1841; em russo, Petrovskii 1969. A versão italiana, a cargo de Cataudella 1988. Em alemão, Plepelits 2003. Já correndo o ano de 2012, em inglês, Elisabeth Jeffreys.

#### FONTES E INTERTEXTUALIDADE

O romance de Nicetas Eugeniano é resultado de uma ‘estética de recepção’.<sup>15</sup> Além dos versos reutilizados e de citações diretas, ficam patentes tratamentos similares de outros autores, que

podem ter servido de influência (por ideias, motivos, paráfrase, fonte sugerida,<sup>16</sup> formas e citações) de vários modelos por certo reconhecidos pelo público-leitor<sup>17</sup> elitista, justificando a falta de identificação, exceto no caso de Calíope (6.339), ao abordar Homero. Além de elementos de tradição clássica tradicional, máximas (e.g. 5.351) ou registos proverbiais disponibilizados, tudo o mais é identificado pelo leitor como constante de outros escritos, provenientes de um manancial acessado (alguns conhecidos e outros desconhecidos ou perdidos).

Dentre essas especulações, destacam-se Homero (*Ilíada*; *Odisseia*); do início da época arcaica, Hesíodo (*Teogonia*, *Trabalhos e dias*); Arquíloco (séc. VII a.C.); Safo (séc. VI a.C.); do séc. V a.C., Heródoto; Ésquilo (*Agamémnon*, *Prometeu*), Eurípides (*Orestes*); Platão (séc. V/IV a.C. – *Fedo*, *Simpósio*, *Teeteto*); Antípatar (séc. II a.C.); escritos bucólicos (e.g. Teócrito<sup>18</sup> – séc. III a.C., *Idílios*; Longo - séc. II/III, *Dafne e Cloe*); Mosco (séc. II a.C. – *epítáfio para Bion*); Diodoro Sículo (séc. I a.C.); Apolodoro (séc. I – *Epítome*, *Biblioteca*); Plutarco (séc. I/II – *Nícias*); Pausânias (séc. II – *Geografia*); Diogeniano (séc. II); Filóstrato (séc. II/III – *Vida de Apolónio*); Aristéneto (séc. V/VI); Jorge de Pisídia (séc. VII – *Hexameron*).

Do romanesco clássico,<sup>19</sup> incluem-se Xenofonte (séc. I), Aquiles Tácio (séc. III), Heliodoro (séc. IV), Museu (séc. V/VI). Juntam-se conjuntos como Anacreonteia (versificação iâmbica) e a Anthologia Grega, reunindo vários autores. Acrescem ainda da poesia bucólica, Aristéneto (séc. V/VI); composições relativas ao Ciclope e a Dáfnis; versos atribuídos ao anónimo referido como Manganeu Pródromo ('Manganeios Prodromos', séc. XII). Da contemporaneidade bizantina, destacam-se produtos romanescos precedentes (viz. Pródromo, Rodante e Dósicles; Macrembolites, Das Aventuras de Hismine e Hismínias).<sup>20</sup>

Além do rol de escritos da Antiguidade Clássica grega acima contemplados, certamente existem títulos latinos desenvolvidos sob padrões similares. De igual modo, princípios constantes nas Escrituras Sagradas do credo Judaico-Cristão (e.g.

Canção das Canções; Êxodo, Gênesis, Lucas; Mateus), ainda que nunca citadas diretamente.

#### FORMALISMO: ESTILO E ESTRUTURA

##### A. ESTILO

Na realidade, trata-se de uma prosa lírica monódica repleta de *ékphraseis*, ‘descrições’,<sup>21</sup> distribuídas por um número variável de versos<sup>22</sup> e livros, dependendo do códice (podendo chegar a nove). Maioritariamente composta em dodecassílabos iâmbicos, utiliza-se de uma língua artificial fundamentada em bases áticas, entremeando traços de lirismo e bucolismo. Para mais, serve-se de epístolas e incorpora elementos musicais monódicos (cf. hinos, epitalâmios, trenos, outros cânticos, danças), alguns acompanhados de lira e com refrão.<sup>23</sup>

Do ponto de vista linguístico, constata-se um vocabulário pobre, repetitivo, com a integração de sentidos distintos de termos,<sup>24</sup> além da adaptação da língua helênica à época, incluindo *hápax legómena* (e.g. 6.222). Da mesma forma, o metro apresenta divergências em algumas passagens (e.g. hexâmetros, variando maioritariamente dâctilos e espondeus, em duas cantigas e um lamento: 3.263–288, 3.297–322; 6.205–235).

Por se tratar de uma *analepse*, predominam as formas verbais do passado (perfeito, aoristo, mais-que-perfeito, imperfeito, frequentemente participiais) ou aquelas referentes a um tempo já decorrido (mesmo quando se trata de formas no presente, futuro ou condicionais).<sup>25</sup>

A narração onisciente heterodiegética evita a impessoalidade e monotonia discursiva, delegando o labor expositivo a diversas personagens, em 1ª pessoa (ora do singular, ora plural majestático, em discurso indireto e indireto livre), nem sempre num registro monódico, mas com frequência em diálogo,<sup>26</sup> configurando um reconto polifônico. De fato, entre participantes (mais, menos ou apenas aludidos), a farsa reúne um numeroso elenco, distribuído por diferentes núcleos. Assim, pois, o par amoroso Cárcles (filho de Frator e Cristale) e Drosila (filha de

Mition e Hedipnoe) – de Ftia; Barbitíon (amigo de Cáricles), Cleandro (amigo prisioneiro, filho de Calistio e Cidipe, amada: Calígone, de Lesbos). Núcleo dos Partos: Crátilo (rei), Crisila (esposa), Clínias (filho), Lisímaco (sátrapa). Núcleo dos Árabes: Cagos (senhor), Mongo (sátrapa). Núcleo de acolhimento temporário: Marilis (velha, filho: Cramo), Xenócrates (estalajadeiro, filho: Calidemo). Gnato (mercador de Barzos). Além desses, noivo de esponsais de Drosila (evocado), sacerdote, amigos de Cáricles, população (de Barzos; da localidade de Mirilis; de Ftia), partos, árabes, piratas. Aclaram também o cenário referências a vultos helênicos socialmente representativos.<sup>27</sup> Acrescem ainda, aludidas (por nome, pronominalização, conceitualização), a título qualificativo ou ilustrativo, figuras mitológicas tradicionais e criações literárias<sup>28</sup> enquanto personagens, episódios e elementos.<sup>29</sup> De similar modo, superando conotações de paganismo, uma certa dessacralização na abordagem de áreas profanas,<sup>30</sup> designadamente deidades de um código politeísta retratadas, celebradas e invocadas tão só a título ornamental como referências, à parte de crença.<sup>31</sup> A tradição mitológica clássica, não progredindo a ação, ilustra circunstâncias, enquanto memória residual de entidades epônimas e(ou) paradigmáticas. Aliás, no seu todo, o cenário pleno de motivos culturais de outrora torna-se um ornamento ou expediente estilístico, ultrapassando diferenças civilizacionais e religiosas.

No conjunto, aparência simplista destinada a um público com elevação suficiente para entender o referencial clássico. Ainda assim, dos retratos descritivos sobressaem desabafos emotivos em interjeições, bem como figuras retóricas (viz. *tropi* – e.g. *ethopoeia*, alegorias, paráfrases, exempla mitológicos, metáforas, máximas (*γνώμαι*), *tropi uerbi* (e.g. 3.49); comparações e símiles mormente bucólicos, fórmulas, antíteses; *figurae uerborum*; *figurae sententiarum*) conquanto em parco dispêndio ornamental.

#### B. ESTRUTURA

Fantasia lúdica de estrutura simplicista, marcada por duas histórias paralelas e duplicadas, exceto na morte. Por um lado, trama principal que aborda o relacionamento afetivo heterossexual correspondido entre dois jovens no seu primor convencional, com adjuvantes e antagonistas (uns objetando, outros assediando), fuga,<sup>32</sup> viagem, tempestade, aspectos teológicos (celebração, entretenimento, contacto, veneração), ataques hostis, afastamento/morte(s) aparente(s), logro; reconhecimentos (ἀναγνώσεις), reunião, nós, matrimónio: os amores de Cárcles e Drosila. Secundariamente, Cleandro e Calígone.

Num âmbito geral, delineia-se uma trama vulgar de contornos regulares profundamente enraizada no passado (em três fases, desde o encontro inicial de Cárcles e Drosila; separação e peripécias; até ao seu reencontro e enlace matrimonial), pautada por apontamentos tradicionais provenientes de mitologia e tratamento literário clássicos: histórias, figuras e tópoi, adaptados à sua contemporaneidade. Simultaneamente, revela um traço específico da Idade Média evidente em cantigas de amor, de amigo e em algumas tiradas de escárnio e maldizer,<sup>33</sup> já presente em produções literárias do cenário clássico.<sup>34</sup>

O eu-poético, ora masculino ora feminino (e.g. Cárcles, Drosila) dependendo da focalização da cena, é afetado por uma patologia inspiradora de atitudes perversas (como pensamentos homicidas em personagens a exemplo de Crisila e Clínias, dolo representado pelo tópico da fraternidade falsa, fugas e ciúmes em Cárcles, Drosila, Cagos e Clínias), num estado iniciático desconhecido e não solicitado para ambos os géneros.

Em suma, os elementos que matizam o panorama romanescos de Eugénio são espinhos de bonança e acidez belicosa<sup>35</sup> em relação a circunstâncias externas e internas, no foro comunitário (e.g. partos, árabes, helénicos), familiar (e.g. progenitores de Cárcles e Drosila) e pessoal (e.g. gestão de desejos lúbricos<sup>36</sup> face a esposas, códigos sociais de virgindade e decoro). Enquanto a beleza e juventude<sup>37</sup> são padronizadas de um lado, do



outro, encontram-se velhice e comportamentos femininos irrefreados e incontidos (viz. Marilis, Crisila), geradores de ironia.

Cena polistórica, desenrola-se em tempos e espaços diversos, situando as personagens ao longo do enredo. A estrutura, assim, não é rigidamente linear ou sucessiva. Desde logo, o tempo de ficção é póstumo (mais ou menos distante), com início in medias res, com alguma prolepse ominosa onírica relacionada com momentos passados (3, 6, 8), bem como o desenrolar simultâneo de várias ações.

Quanto ao espaço, de forma mais abrangente, apresenta Lesbos, Ftia, Barzos, porto Dracon, Arábia, Cária, Partia, uma localidade anônima de acolhimento de Drosila e o mar. Em âmbitos mais restritos, inclui entre os partos e entre os árabes, embarcações, prisão, jardim, estalagem, morada de Marilis, bem assim um templo.

Por seu turno, as indicações cronológicas ocasionalmente merecem descrições detalhadas, acompanhando paulatinamente a ação reportada. Por vezes, trata-se apenas de contabilizações condensadas, porquanto nenhum evento se desenrola em tempo real ou presente. Globalmente, múltiplas e detalhadas ékphraseis, qual microestrutura do romance, suspendem o tempo narrativo, prolongando o momento, ao passo que omissões avançam o retrato da ação. Dos registros, o tempo é delineado como um vetor demarcativo de momentos cruciais da intriga.

Assim, inicialmente, a focalização nos partos: dia da invasão parta a Barzos, desde a manhã até ao ocaso, dia (1.200), 5 dias de retorno (1.207), noite (1.278), dia (1.354, 2.1); levantar (5.3), morte repentina de Crátilo (5.169), ocaso (5.248); dia (5.254), passam 18 dias (2x9 dias) desde a morte de Crátilo (5.270). Focalização nos árabes: expedição – invasão no 8o dia, acampamento (5.365), dia seguinte (5.392); 3o dia (5.419). Focalização temporal em Drosila: acidente, flutua até amanhecer (6.21); 3+6 dias passados (6.179-180); noite (6.214, 238); dia (6.242); noite (6.606). Focalização temporal em Cáricles: narração a Marilis – invasão parta, vários dias (7.160); árabes, libertação, 12 dias depois – estalagem (7.186); permanência de 3 dias (7.190).

Tempo de ação: amanhecer, dia de reencontro Cáricles/Drosila (6.608, 7.1), noite (7.62). Focalização no retorno a Ftia: anteontem – sonho de Cáricles em 6.623 (8.30); ontem Cleandro vivo (9.56); passam 2 dias (9.142): dia (8.211), noite (8.237), manhã (9.1); ida para Barzos (9.146), amanhecer (9.187), dormir (9.201); Casa de Gnato: 1º dia (9.231); 2º dia – ida Ftia (9.235): 10 dias de navegação (9.241); anoitecer (9.270); dia após casamento (9.271). Os demais aditamentos cronológicos, reproduzindo ocasiões mais remotas, resultam contextualizantes e subsidiários. A exemplo, evocações narrativas dos prisioneiros: Cleandro (2.57): noite (2.318), sonho de Calígone de ‘anteontem’ (3.5), viagem 5 dias, desde Lesbos (3.20), noite de chegada a Barzos (3.21)/invasão parta (3.26). Cáricles: fuga 4 dias, piratas (4.3); noite (4.8); noite (4.27); dia (4.41); até à cidade: dia até noite (4.53); noite (4.331). Similarmente, Marilis recorda morte de Crano, havia 8 anos (7.308).

#### VELHAS QUESTÕES, NOVOS OLHARES

Longe do esplendor helênico, com vestígios decadentes e já degenerados de reabilitação, superada a supremacia militar romana, bem como a(s) helenização(-ões), a época das cruzadas, a ascensão árabe/muçulmana e a progressiva desintegração do Império Romano do Oriente – há muito ocorrida a derrocada da vertente ocidental –, o cenário romanesco, ao revitalizar padrões antigos, retrata sob novos ditames contemporâneos também aspectos da realidade circundante.

Portanto, evidencia-se uma multiplicidade sociocultural ao considerar costumes e práticas civilizacionais (e.g. bélicas, fúnebres) de vários povos e proveniências (helenos, partos, árabes, outros), mesmo que, por vezes, com traços de xenofobia clássica, ao preservar o par protagonista como helênico e ao associar atos de crueldade, pirataria, violência, intemperança e barbárie a corsários, partos e árabes. Porém, entre os estrangeiros, constatam-se diferentes tratamentos, superiorizando-se os árabes (nunca conotados ‘bárbaros’) aos partos.<sup>38</sup>

De outra feita, muito provavelmente afastado de mero acaso ou coincidência, o topônimo Ftia<sup>39</sup> conserva a sua proeminência enquanto pátria de heróis, não mais na épica homérica em torno de Aquiles, mas no romance bizantino relativo aos amores de Drosila e de Cárcles, naturais de Ftia (3.52). Porém, o fundamento *nomen omen*<sup>40</sup> mantém a sua consistência no duodécimo século. Se, no primeiro caso, a etimologia denota incompatibilidade com uma almejada ‘fama imperecível’ (Il. 9.413 κλέος ἄφθιτον); no segundo, não abarca uma regularidade feliz e pacata.

Outro vetor cultural discriminatório prende-se com tonalidades misóginas, embora se entrelace um certo paradoxo de gênero.<sup>41</sup> Apesar de a linguagem metafórica manter uma perspectiva androcêntrica,<sup>42</sup> e a expressão atribuída a Cárcles ser mais proeminente do que a da heroína, constata-se uma destacada presença feminina nas titulações dos romances bizantinos, partilhando o protagonismo sentimental. Esta presença manifesta uma certa ‘lubricidade pia’ na abordagem de argumentos e atitudes que respeitam o erotismo como uma necessidade natural e a preservação de valores (e.g. fidelidade, decoro, recato/virgindade). Portanto, observa-se o avanço rumo a uma simetria sentimental assumida. Reflete-se, assim, um certo protagonismo feminino na dinastia comnena.<sup>43</sup>

Além disso, surgem pontos de convergência entre os paradigmas clássico e judaico-cristão. Face à diminuição do cultivo de formas hagiográficas, que recuperam *loci classici*,<sup>44</sup> importa atender a mirabilia e adynata, ainda que sob novas roupagens. Dessa forma, o culto a Dioniso proporciona o cenário para o desenvolvimento da história e a divindade intervém em imagéticas (vd. reunião enquanto ressurreição de morte aparente dos amantes), sonhos e consentimentos.

Consequentemente, é pertinente ponderar sobre a figura da divindade pagã comparando-a, na teologia cristã, com Jesus, filho do Deus Único.<sup>45</sup> Zagreu-Dioniso destaca-se como ‘o’ filho do deus maior – Zeus (6.317-318), ‘o nascido duas vezes’, após a ποινή παλαιή, ‘culpa ancestral’ (Pl. Men. 81b) titânica. Aliás, o

festival de Dioniso constitui uma celebração de aniversário de Zeus (4.63).

De igual modo, a exposição é pontilhada com instâncias clássicas envoltas numa coloração adaptada à época.<sup>46</sup> Não se trata apenas de uma mera colagem imitativa em torno de uma temática basilar de vida e morte (variada: súbita, suicídio, conflito, execução, remota, suposta – acidente, assassinato, envenenamento, metáfora amorosa)<sup>47</sup> dispersa por várias ramificações tipológicas (éros, philía, agápe) e irradiada por uma periferia de *tópoi* (e.g. festival dionisiaco; dolo da fraternidade; velhice; receção de hóspedes e suplicantes). Mas antes, de incorporar a sua manifestação em epistolografia, cânticos (hinos, epitalâmios, trenos), sonhos, banquetes, celebrações (festivais, matrimónio, funerais) e harmonizar com outros elementos de foro teológico (*moíra*, *týche*),<sup>48</sup> além de usos e crenças. Donde a alusão intermitente a elementos físicos naturais, ora personalizados enquanto divindades clássicas tradicionais, ora meramente substantivados.<sup>49</sup>

De certa forma, verifica-se alguma racionalização do hemisfério clássico, remetendo as suas particularidades tradicionais a formas enigmáticas (cf. Plu. 8.8.3) de codificar e transmitir verdades em linguagem mitológica, entretanto decifradas mediante a Cristandade. Nicetas Eugeniano não foi primaz na tonalidade, contudo original na homogeneização da multiplicidade de vetores comuns concretizados numa trama própria.

#### DA TRADUÇÃO

A presente tradução tem por base a lição grega de Boissonade 1819, em nove livros, mediante cod. pv. Por forma a facultar o conteúdo disposto nos manuscritos remanescentes, versos acrescentados na reedição de Boissonade 1856, presente em Hirschig. *Erotici Scriptores* encontram-se numerados e traduzidos em rodapé. A chamada exhibe-se no início do verso que segue o passo inserido, registando-se em tradução manuscritos e edições consideradas.

Pese embora o considerável número de lacunas e variações linguísticas detalhado no aparato crítico de Conca, registram-se presentemente divergências formais com reflexo semântico distintivo. A versão portuguesa apresentada traduz o sentido de cada verso, preservando a ordenação estrutural da trama, confiando em leituras com hipérbatos e carência de elementos, em conformidade com o critério adotado.

Em virtude de os factos de um sistema semiótico primário não poderem ser correspondidos aos de outro, constata-se a impossibilidade de realizar uma versão vulgarmente chamada de 'literal'. Preserva-se, ainda assim, a semântica de cada verso. Por conseguinte, a repetição vocabular original é mantida, a fim de espelhar, de certa forma, opções estilísticas do autor.

A pontuação surge ajustada em conformidade ao texto vertido. No tocante às aspas, utilizam-se aspas angulares (»), com entrada de texto de 0,25 cm, para assinalar início e fim de intervenções diretas de personagens; aspas altas (”), com entrada de texto de 0,5 cm, para assinalar início e fim de intervenções de personagens em discurso indireto livre. Aspas simples/plicas (‘), com entrada de texto de 0,75 cm, assinalam início e fim de mensagens, cantigas, monólogos, pensamentos, poemas de personagens. Por fim, aspas angulares simples (< >), com entrada de texto de 1 cm, registram início e fim de fala no interior de lírica ou cantiga, ou diálogo imaginado/hipotético inscrito em conversas entre aspas simples (e.g. 2.172-178).

A numeração na margem é nossa, corrigindo lapsos editoriais de Bo1 na tradução apresentada, e de Bo2, sempre que aludido e referenciado em rodapé.

Para facilitar a leitura, na introdução de cada livro colocam-se algumas linhas sinóticas. Integram-se, outrossim, versos contemplados noutras edições do texto, dispostos entre parêntesis retos em Itálico, com referência indicada em nota de rodapé, e sem perturbar a numeração da edição seguida.

TRADUÇÃO

Nicetas Eugeniano.

Dos Enredos de Drosila e Cáricles

ARGUMENTO DE TODO O OPÚSCULO

Aqui, a história de Drosila e Cáricles,  
a fuga, digressão; tempestades; raptos; violências;  
ladrões; prisões; piratas; fomes;  
masmorras terríveis e retiradas,  
com escuridão mesmo sob o sol radiante,  
grilhão de ferro martelado,  
lastimosa separação desafortunada entre eles,  
mas, após muitos percalços, câmaras nupciais e laços matrimoniais.

PRIMEIRO LIBELO

[Cenário de Barzos: ataque dos partas, mesmo durante o festival de Dioniso – 1-104, 159. Cárices e Drosila são feitos prisioneiros – 74. Descrição de Drosila – 116-158. Ordens de Crátilo, rei parta, ao sátrapa Lisímaco, ação e louvor – 168-199. Regresso dos partas à sua pátria – 200-210. Lamentos dos prisioneiros – 211-258. Cárices e Cleandro compartilham desabafos – 258-284. Lamentos de Drosila – 285-383.]

Agora, o líder celestial que traz a luz,  
surgiu do hemisfério inferior,  
envolto pelos fluxos do Oceano,  
e espalhou-se pela largura da terra,  
elevando-se sobre os lugares cimeiros,  
Os Partas atacam a cidade de Barzos,<sup>1</sup>  
não para travarem um confronto direto,  
nem para lançarem pedras nas muralhas<sup>2</sup>  
com catapultas e armas de cerco,  
nem para derrubarem a partir de cima,  
com rochas, tartarugas<sup>3</sup> e carneiros com pontas de bronze<sup>4</sup>  
(não era, de fato, fácil para eles tomarem a cidade,  
pois ela estava cercada por todos os lados por precipícios restritivos),  
mas para levarem os homens de Barzos,  
que poderiam capturar fora dos confins da cidade,  
e todo o seu patrimônio.  
Então, espalhando-se e dispersando-se  
longe das muralhas da cidadela,  
a ala subordinada da filarquia<sup>5</sup> parta,

<sup>1</sup> Cf. τὸ βάρζον (8.222) e ἡ Βάρζος. Vd. cidade Ásia Menor, com porto (3.23-24, 9.2336), distante cinco dias de navegação de Lesbos (3.16-20), dez de Ftia (9.241); por terra, a cinco dias dos partos (1.206-207). Segundo Boissonade 21, corresponde à cidade de Bartin, parte do Império Romano e Bizantino, a norte da Turquia, perto do Mar Negro.

<sup>2</sup> Acerca de movimentos invasivos, cf. D.S. 20.41.

<sup>3</sup> Entenda-se ‘escudos de tartaruga’.

<sup>4</sup> Entenda-se ‘aríetes com pontas de bronze’.

<sup>5</sup> Vd. φιλαρχία, ‘comando, governo’. Considerem-se, ademais, da mesma família semântica, στραταρχία (6.115), relativamente ao exército; ληστρική ναυαρχία (4.4, 6.109, 7.17), no âmbito da pirataria; βαρβαρχία (5.330), no domínio bárbaro.

de repente, saqueou os lugares circundantes.  
Os bárbaros, reunindo-se de imediato,  
depositavam o saque dos mísios<sup>6</sup> junto aos portões.  
Dispersaram alguns homens miseráveis  
que tentavam resistir,  
e outros capturavam, levando-os acorrentados.  
Por avidez derrubavam árvores,  
mesmo que estivessem carregadas de frutos.  
Arrebatavam cabras, vacas,  
que não conseguiam alcançar as muralhas a tempo.  
Arrastavam mulheres que carregavam os seus infantes.  
As mães infelizes lamentavam-se  
e os bebês choravam junto com elas –  
afinal não conseguiam mamar o suficiente,<sup>7</sup>  
uma vez que o fluxo de leite materno  
se transformara num rio ensanguentado.  
Aí o milho era cortado antes do verão,  
para alimentar a cavalaria dos bárbaros;  
o cacho de uvas robusto fora esmagado antes da vindima,  
miseravelmente pisoteado pelos cascos dos cavalos,  
deixando a região circundante despojada  
os partos cruéis, hostis e de outra língua.  
E então, o que mais?<sup>8</sup> Os de fora das muralhas  
que conseguiram escapar da espada  
– Ah! –, colocam os seus pescoços  
sob o pesado jugo da infeliz servidão,  
chorando pela sua sorte terrível.  
Mas aqueles que se apressaram para o interior das muralhas,  
escapando da adaga parta,  
para um refúgio seguro no cimo das altas muralhas,  
correram, e pelos compatriotas que ficaram desalojados das suas casas

<sup>6</sup> Referência proverbial expressiva da destruição. Cf., em conformidade com algumas fontes, e.g. Apollod. *Epit.* 3.21, a existência de duas partidas de Áulide, rumo a Troia, para encetar o conflito, a primeira das quais conduziria a armada de Agamémnon, por engano, à Mísia, na Ásia Menor, vd. Str. 1.1.17.

<sup>7</sup> Cf. imagética similar em Plin. *HN* 35.36.

<sup>8</sup> Fórmula. Vd. 9.266.



lamentaram muito:  
«Que maligna Sorte<sup>9</sup> selvagem – diziam –  
dilacerou agora os da nossa própria raça?  
Oh! que Erínia,<sup>10</sup> que Alastor,<sup>11</sup> que Sorte  
escraviza cidadãos livres a perversos Bárbaros!  
Por quais deles deverá deplorar-se largamente?  
Pelos mortos conjuntamente? Pelos cativos acorrentados?  
Pelas mulheres viúvas? Pelas donzelas sem maridos?  
Pela caterva de crianças sem malícia?  
Por nós? Oh, que terrível despojo!»  
Assim aguentavam a tensão,  
e um lamento surgia, misturado, profundo e grande,  
de homens, mulheres, donzelas, jovens.  
Contudo, os bárbaros não negligenciavam a colheita:<sup>12</sup>  
Ocupavam-se com pensamentos de pilhagem.  
Esse inimigo, de sentimento bárbaro e mente cruel,  
estava acostumado a devastar totalmente  
e a espoliar homens que não tinham feito mal nenhum.  
Então, após acorrentarem os cativos, só<sup>13</sup>  
tarde no dia olharam para a luxúria e para a bebida.  
Levavam consigo os despojos e também um estrangeiro,  
preso a eles por correntes inquebráveis,  
que lamentava junto com os cativos –  
o belo Cáricles e a ainda mais bela<sup>14</sup> Drosila.

<sup>9</sup> Vd. Τύχη, 'Sorte', aqui personalizada enquanto entidade atuante. Cf. distinção entre destino, lote pré-determinado – μοῖρα (e.g. 6.203) e acaso/sorte/fortuna – τύχη – denotando mudanças, normalmente seguindo uma tendência negativa, dependente da culpa e responsabilidade humanas.

<sup>10</sup> Vd. Erínias/Fúrias, divindades subterrâneas de justiça primitiva, que vingam os crimes de sangue e mortes injustas, A. *Eu.* 499; E. *El.* 113. Cf., na sequência ds eventos relativos ao julgamento de Orestes, a substituição da corrente automática interminável de crimes-castigos, pelo cortejo final de *Euménides* (A. *Eum.* 1021-1031; S. *OC* 128D) e a criação do Tribunal.

<sup>11</sup> Divindade vingadora. Cf. A. *Ag.* 1479, 1508; *Pers.* 343; E. *Ph.* 1550; S. *Tr.* 1092; Paus. 8.24.4.

<sup>12</sup> P *ad marg.*] Γνωμικόν, 'máxima'.

<sup>13</sup> Cf. fórmula reutilizada em 2.68, 3.146, 4.52, 7.152.

<sup>14</sup> Vd. expressão em Hor. *Carm.* 1.16.1.

Depois de se sentarem juntos na planície,  
devoravam a refeição que lhes fora servida.  
No meio do local, havia um prado muito agradável,  
rodeado por belos loureiros,  
ciprestes, plátanos, carvalhos,  
e no meio, agradáveis árvores frutíferas.  
Havia também lírios, assim como prazerosas rosas  
a brotar em grande número, no meio do prado.  
Os botões das rosas como que se encafuavam –  
    melhor dizendo, abriam-se pouco –,  
ficando fechados como uma donzela.  
Por certo, a razão disso deve  
ser o raio de sol que aquece,  
pois quando ele – e é bom que assim se mantenha –  
aplica calor no centro desses botões,  
eles soltam a encantadora fragrância das rosas.  
Havia ali também um riacho a fluir da nascente,  
frio, claro e doce como mel;  
um pilar projetava-se no meio da fonte,  
entalhado com muita habilidade no seu interior:  
comparava-se a um tubo grande,  
por onde a água subia fluente.  
Mas uma água, após receber isso  
(era de bronze, destramente trabalhada e posta no topo),  
expelia pela boca de novo o fluido.  
No meio das pedras brancas da bela fonte,  
surgia um círculo com figuras bem esculpidas:  
as estátuas eram criações de Fídias,  
e obra de Zêuxis e Praxíteles,<sup>15</sup>  
os melhores artesãos na arte da escultura.  
No lado direito do jardim,  
fora das cercas de madeira,  
havia um altar feito para Dioniso,  
cujo festival as gentes de Barzos celebrava.

---

<sup>15</sup> Vd., do séc. v a.C., Fídias; Zêuxis; do séc. iv a.C. Praxíteles, no contexto da escultura e pintura da Antiguidade Grega, reconhecidos no Período Bizantino.

No seu decurso, a horda de bárbaros sem lei  
avançou de repente sobre os habitantes locais,  
que estavam fora das muralhas de proteção,  
juntamente com as suas mulheres e crianças,  
e não só a celebração do deus Dioniso  
aí viviam, como também festejavam  
sob a cobertura de tendas.  
Devido a essa efeméride, igualmente a donzela Drosila,  
com raparigas e donzelas da sua idade,  
saiu da muralha da cidadela,  
dando início a uma bela roda de dança.  
A rapariga estava cintilante como o céu,  
com um manto dourado, brilhante, branco e roxo,  
escolhido para a ocasião.  
Era jovem bem proporcionada, com mãos cor de sardonix,<sup>16</sup>  
lábios e bochechas vermelhas como rosa,  
olhos bem delineados e negros,  
face ruborizada, nariz aquilino, cabelo brilhante,  
flexível e bem cuidado,  
com lábios tipo botão de flor – uma colmeia desvelada,  
derramando um mel agradável quando fala.  
Era como uma estrela cintilante na terra, rosa no céu,  
com um pescoço gracioso alongado.  
Tudo nela era agradável: sobranceiras arqueadas,  
Qual tição deslumbrante de cor branca e vermelha  
assim luziam as tochas das suas bochechas.  
O resto da face da rapariga brilhava como neve.  
Cabelo dourado, com tranças  
louras, parecendo mel, douradas, organizadas,  
longas e também perfumadas de bálsamo.  
Maxilar e pescoço brilhavam,  
o seu lábio era néctar a brotar.  
O peito tinha o orvalho de outra aurora,  
de vigor era proporcional a um jovem cipreste.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> P *ad marg.*] *Ecfrasis* de Drosila.

<sup>17</sup> Cf. Aristaenet. 1.1.

O nariz era bem torneado, dentes arranjados,  
como pérolas brancas,  
E as sobrancelhas circulares formavam  
um arco como o de Eros,<sup>18</sup> deleitado.  
Ela parecia uma mistura de leite e rosas,  
colorindo, como um pintor,  
a natureza, o seu corpo de branco e vermelho.  
De facto, ela impressionava as raparigas que dançavam juntas  
dentro do prado do templo de Dioniso.  
Por um lado, dedos e pontas, dos ouvidos  
tinham rubis, brilhantes como o fogo,  
pedras firmemente fixadas em ouro puro;  
as suas mãos brilhavam devido ao ouro,  
e os seus pés, por outro lado, eram prateados.  
Assim essa donzela Drosila<sup>19</sup>  
foi agraciada com beleza nunca antes vista.  
Depois de se deitarem com grandes bebedeiras  
até ao pôr do sol e alta noite,  
os hostis, a regozijando-se como o saque  
(afinal, o bárbaro, naturalmente, solta-se nas bebedeiras  
e gosta de entregar-se a libertinagens e embriaguez,  
especialmente se puder saquear com facilidade,  
após encontrar propriedade abundante dos outros),  
com dificuldade, levantaram-se da mesa,  
voltando-se de imediato para o sono.  
Então Crátilo (pois esse era o rei parta),  
depois de recuperar brevemente da bebedeira que o desnorteou,  
fala isto ao sátrapa<sup>20</sup> Lisímaco:  
«Nós, de bebida e de comida já  
estamos saciados por agora, mas outrossim de embriaguez,  
que também induz ao sono.

---

<sup>18</sup> Utensílio da divindade Eros, associada à esfera amorosa. Divindade representada como habilidoso arqueiro de flechas indutoras de paixão, e.g. Mosch. *AP* 9.440.

<sup>19</sup> P *ad marg.*] máxima.

<sup>20</sup> Vd., a partir do séc. V, governador persa de província.

Sátrapa, é altura de recuar para o descanso  
do sono, depois de termos nos entregado à luxúria.  
Mas tu, com um coração verdadeiramente vigilante,  
não deverás dormir ainda.  
Leva igualmente contigo os comandantes do exército;  
cavalga em redor dos cativos acorrentados,  
vigia, guarda, inspeciona, percorre,  
para que eles não escapem na escuridão  
e nos tornem motivo de riso,  
ou até mesmo realizem algo precipitado  
contra aqueles de nós que estão a dormir tranquilamente.»  
Tendo esse discurso doloroso do senhor  
o sátrapa Lisímaco recebido,  
afastando já o sono,  
dedica-se à guarda dos prisioneiros.  
Quando o brilhante auriga sol  
a sua tocha sobre toda a terra  
colocava, revelando o dia brilhante,  
o rei parta levanta-se imediatamente  
e, após felicitar Lisímaco pela guarda,  
congratula o homem com palavras brilhantes,  
cumprindo muitas promessas que lhe fizera.  
Na verdade, a maior parte do butim a ele  
e àqueles sob o seu comando declarou facultar:  
«Ora, os que se destacam entre os demais  
também devem ser recompensados com presentes mais generosos.»  
Dito isto, levantou-se da cama;  
a raça bárbara também se ergueu,  
pronta para regressar a casa sem demora.  
Reuniram o butim conquistado,  
cabra, boi, cativos agrilhoados,  
sob o comando do conquistador Crátilo,  
e partiram rumo à pátria.  
Ao quinto dia, chegados lá,  
entregaram os cativos à prisão,  
misturando-os com os confinados

prisioneiros miseráveis de uma primeira pilhagem.  
Arremessados para o interior da prisão,  
caídos no chão, curvados na direção do joelho,  
deploravam a sorte hostil,  
considerando dignos de louvores apenas  
aqueles sobre quem a espada desferiu o golpe assassino,  
designando o seu massacre um benefício,  
porquanto a alma perde o amor pela vida,  
após cair muitas vezes em tristezas sem fim.  
Drosila, desafortunadamente, por infelicidade,  
separada pela sorte assassina  
de Cáricles, seu noivo de nome,  
estava mantida nos aposentos femininos de Crisila,  
pois Crisila era a mulher do parta Crátilo.  
Cáricles, encerrado no interior  
da prisão, como referi, começou a lamentar:  
'Que Erínia, Zeus, Senhor do Olimpo,<sup>21</sup>  
retirou Drosila do abraço  
do seu tão desafortunado Cáricles?'  
O mencionado Cáricles gritou de novo ainda mais alto:  
'Ai de mim, Drosila! Aonde vais? Onde permaneces?  
A que tipo de trabalhos servis foste designada?  
Foste morta por algum dos inimigos selvagens?  
Ou vives oculta, como uma sombra em movimento?  
Lamentas? Ris? Estás morta? Foste salva da morte?  
Estás feliz? Estás aflita? Tiveste medo, não temes a espada?  
Estás a sofrer? Estás a ser espancada? Padeces agonias ou violação?  
Com que líder sátrapa compartilhas o leito?  
Que inimigo, agora revelado teu senhor,  
recebe a taça dos teus dedos?  
Ou, talvez muito embriagado, te  
punirá com o seu o punho bárbaro  
por uma falta não intencional? Ai de mim, pela sorte!  
Crátilo também um olhar lascivo  
te lançará, invejoso do casamento?

---

<sup>21</sup> Vd. A. *Th.* 116.

Porém, antes que ele atue, o ciúme de Crisila  
destruir-te-á com um copo de veneno.  
Oh, filho de Zeus, Dioniso, como prometeste  
a mim casamento com Drosila previamente,  
quando, com muitos sacrifícios por ela, te  
honrava, mensageiro de más notícias?  
Então, tens pensamento no coração,  
também tu, Drosila, pelo amigo Cárcles,  
que está a lamentar, a deplorar, enclausurado?  
Ou, na verdade, esqueceste o deus Dioniso  
e a promessa para com Cárcles através dele,  
pois estás restringida pelas necessidades de percurso –  
o infortúnio do aprisionamento e a dor?’  
Assim, Cárcles para Drosila, desgovernado.  
Enquanto descreve o seu lamento trágico,  
apresenta-se um valoroso jovem,  
de voz doce, nobre na aparência,  
companheiro cativo, companheiro aprisionado, estrangeiro,  
e, ao lado de Cárcles,  
apressava-se a consolar o parceiro de sofrimento,  
dizendo: «Cárcles, para de lamentar, já chega;  
dá-me a palavra, proporciona uma resposta,  
para que o grande peso da melancolia  
alivies, por meio de uma conversa espontânea.  
O discurso, de fato, é o remédio para todo o pesar,  
e a alma não conseguiria, de forma nenhuma,  
apagar o fogo das aflições, uma vez aceso,  
se não expressares a tua agonia a outro  
capaz de consolar os aflitos».

«Dizes bem, Cleandro – referiu Cárcles –;  
no entanto, a tua interpelação apenas é suficiente  
para aplacar a maior parte do meu fardo de sofrimentos.  
E já que a noite chegou, como vês,  
amigo, é apropriado que eu obedeça à noite;<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Cf. *Il.* 7.282, 7.793, 8.502, 9.65.

deixa-me acalmar e deitar,  
para que, se conseguir atrair brevemente o sono para os meus olhos,  
possa esquecer um pouco os meus sofrimentos.  
Amanhã, quando a noite tiver passado,  
ouvirás a respeito dos acontecimentos de Cáricles.»  
Assim, Cáricles estendeu-se para dormir,  
ao passo que Drosila se lamentava amargamente do seu âmagô,  
deitada no aposento feminino de Crisila  
(com efeito, a rapariga não conseguiu deter  
o prazeroso sono que se abateu sobre os seus olhos).  
‘Querida alma – disse ela -, o meu marido Cáricles  
(Cáricles, meu marido, contudo apenas de nome),  
tu dormes num canto da prisão,  
sem ter, nem um pouco, Drosila em mente.  
Devido aos males que sucederam não tens, negligenciaste,  
quer a promessa voluntariamente estabelecida entre nós,  
quer o deus que, no passado, me uniu  
a ti, Cáricles, apenas por meio de uma promessa.  
Mas Drosila muitas coisas de Cáricles  
lamenta, cheia de lágrimas,  
e censura-te também, face às circunstâncias da Sorte,  
por esqueceres a promessa.  
Na verdade, a Sorte violenta  
avança com infortúnios contra ti, Cáricles,  
e antes de ti, contra mim, donzela Drosila,  
para a indissolúvel junção  
nossa apartar e dividir-nos em dois.  
Por que razão, Sorte maligna, não te dás como saciada,  
com a complexa circunstância que me atingiu  
e a punição que agora me deteve,  
mas estás a confinar-me longe de Cáricles?  
Para mim, a escuridão da prisão seria melhor do que a luz,  
se houvesse sido condenada a ficar com Cáricles,  
e ontem tivesse entrado na prisão com ele.  
Impunha-se, Cáricles, mesmo que a Sorte tanto  
ataque, separe os dois,



e planeje um rompimento final<sup>23</sup>  
dos que respiram como só através de um compromisso mútuo,  
não desistir, nem deixar cair o assunto no esquecimento,  
mas, diante dessa mesma Sorte beligerante,  
manter uma enorme firmeza.  
Contudo, tu estás a dormir e não lamentas Drosila,  
ela, porém, lastima-se e invoca os deuses para testemunhar  
que nunca se se separará de Cárcles.  
De fato, a hera é inseparável do carvalho,  
acostumada ao seu abraço desde jovem,  
incorpora-se e parece ter crescido  
no corpo, apresentando energia dupla;<sup>24</sup>  
assim Drosila, face ao noivo Cárcles:  
um corpo, mente e alma,  
ainda que ontem Crátilo, ao sentar-se à mesa,  
mostrasse uma terrível paixão  
e houvesse uma troca de olhares comigo.  
Ai de mim, Cárcles, nome devo amar,  
que fim terão os nossos infortúnios?  
Agora, não obstante, separada de ti, julgo  
um pequeno consolo só de ver  
a prisão onde foste enclausurado  
– sim, essa pequena coisa, e saber em geral  
onde moras agora, onde dormes, onde te sentas!  
Liberta-te do sono, se consegues dormir,  
pensa em Drosila: ela lamenta-te, deplora-te;  
sofre juntamente com ela, lamenta simultaneamente, sofre em concomitância.  
Talvez, Cárcles, não tenhas nascido de carvalhos,  
penso que lamentas, choras  
e que não dormes no meio da noite,  
lembrando muitas coisas da donzela Drosila.  
Oh, vá lá! Sono, detém-me demoradamente,  
caso um sonho ao aparecer me adoce,

---

<sup>23</sup> 314-315 Bo<sup>2</sup>] ataque para a separação do par, | intente a rutura entre os dois, // 316 om. MPBo<sup>1</sup>] e lute, Oh, por uma separação definitiva.

<sup>24</sup> Vd. Ach.Tat. 8.9.

mostrando-me o meu amado Cáicles.  
Com efeito, os que desejam ou amam frequentemente<sup>25</sup>  
anseiam, ao estarem sem se ver quando acordados,  
conversar e respirar juntos nos sonhos.’  
Assim falou a donzela Drosila,  
lamentado e deplorado.  
O dia voltou para os cativos,  
que dormiam miseravelmente na prisão,  
embora a profunda escuridão dela  
prevalecesse e escurecesse o dia.

---

<sup>25</sup> P *ad marg.*] máxima.

SEGUNDO LIBELO

[Lamentos de Cáricles – 8-27. Cleandro requer a narração de Cáricles – 28-39. Cleandro relata os seus amores com Calígone – 40-384.]

Após o dia ter brilhado rapidamente,  
e o sol gigante, portador de luz,  
pelas pequenas frestas da prisão  
haver lançado um pequeno raio àqueles que estavam no interior,  
imediatamente Cáricles levantou-se sozinho.  
Ao ver que todos tinham dormido bastante,  
lamentou brevemente<sup>26</sup> do fundo do coração,  
e disse: ‘Homens, companheiros de prisão,  
é razoável que ainda estejam a dormir?  
Não afetou os vossos corações  
o amargo encanto amoroso, nem a dor do desejo?’<sup>27</sup>  
O amor<sup>28</sup> não tocou as vossas almas?  
Por que razão acharia eu estranho que vocês abraçassem o sono  
Desde o início da noite até ao nascer do sol?  
Eros<sup>29</sup> à noite está pronto  
para voar, penetrando os corações apaixonados.  
A alma do amante então descansa,  
toda disponível para ele.  
Eros, porquanto tens vigor,  
não deves fazer os mortais apaixonarem-se!  
Porém, mesmo fazendo, porque não ages também para que tenham sucesso,  
mas trazes múltiplos sofrimentos a muitos  
até lograrem alcançar o que desejam?’  
Cáricles, suavemente, para consigo mesmo  
lamentou, derramando torrentes de lágrimas.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> 7 ULBo<sup>2</sup>] grandemente.

<sup>27</sup> P *ad marg.*] máxima

<sup>28</sup> Vd. ‘afeto carnal’, ἔρως.

<sup>29</sup> Considere-se Eros, Ἔρως, qual personalização do desejo físico ‘vulgar’, que aproveita a divindade pagã pós-homérica num retrato violento, selvagem e bárbaro de uma figura alada, perturbadora, invasiva, responsável pela afeição amorosa agridoce.

<sup>30</sup> P *ad marg.*] máxima.

Eros, na verdade, causa sempre muitas lágrimas  
após cair pesadamente sobre almas aflitas.  
Mas o choro não passou despercebido a Cleandro.  
Então, levantando-se, alcança rápido  
o lugar no chão que Cárcles usa como cama,  
e diz: «Saudações, companheiro de prisão estrangeiro.  
Poderias contar-nos o prometido –  
os teus infortúnios, e trabalhos, Cárcles?  
Nesse caso, sentar-me-ia ao teu lado  
e prestaria atenção à tua tragédia.  
De igual modo, aliviar-te-ás dos lamentos,  
revelando-me claramente o que te aflige,  
e também a mim, Cleandro, o teu companheiro de prisão,  
irás aliviar dos meus próprios sofrimentos.  
De facto, não só tu entraste na prisão.  
Ou ficaste cativo diante dela,  
com a alma inflamada de amor?  
Cleandro de igual forma, não ficou cativo sem antes amar;  
ele não entrou infeliz na prisão  
sem participar nos desígnios amorosos,  
e inexperiente dos desaires que a Sorte provoca,  
tendo-me enredado nas infelicidades das paixões.  
Sofres? Sofro contigo. Choras? Choro junto.  
Sentes desejo? Sinto desejo e isso, por uma bela donzela,  
Calígone, que foi arrebatada de mim».

«Cleandro, meu salvador, alívio do meu coração aflito  
- disse Cárcles -, de todos os Olímpicos  
deuses, para trazer até aqui consolo à minha vida?  
Conta-me o que passaste, compartilha teus lamentos.  
É necessário que tu, que estiveste aprisionado antes, fales primeiro;  
depois eu, que enfrentei o cárcere contigo.»

«Cárcles, nasci em Lesbos,<sup>31</sup>  
de pais respeitáveis,

---

<sup>31</sup> Lema em V] Diegese de Cleandro face a Cárcles.

mãe Cidipe e pai Calístio.  
Calígone, uma donzela, vivia nas proximidades,  
protegida dos olhares indiscretos dos homens,  
guardada na mais recôndita câmara.  
A sua beleza, que eu não podia contemplar diretamente,  
era conhecida pelos seus cuidadores através do que ouviam.  
Cáricles, não tenho vergonha de admitir isso  
a quem compartilha da minha aflição.<sup>32</sup>  
Quando, através de presentes trazidos por mensageiros,  
finalmente a observei, Calígone, apenas  
ao inclinar-se com naturalidade das janelas,  
fui capturado pela sua delicadeza  
e pela expressão do seu rosto, conforme  
o rumor difundido reportava.  
Ai! Pelo poder de Eros!  
Oh! Oh! Pelas Graças!<sup>33</sup> – terias dito ao vê-la,  
também tu, Cáricles, se não estivesses a olhar para Drosila,  
que ela era a filha da mãe Selene e do pai Hélios.<sup>34</sup>  
Ela transformava em pedras os corações daqueles que a viam,  
lançava flechas aos que passavam,  
ignorava os que a observavam com luxúria,  
mas inflamava todos com o seu aspecto.  
Era uma miúda, uma jovem donzela,  
que até os que já não se excitavam devido à muita idade,  
homens velhos, arrastava para o amor,<sup>35</sup>  
e não apenas jovens vigorosos que ardem em paixão.

<sup>32</sup> Cf. amor enquanto ‘patologia’, νόσος, πάθος ἐρωτικόν) epidémica, porquanto comum a todos, à exceção de Ártemis, Héstia e Atena, cf. h.Ven. 5.7), privativa de alegria, apetite, sono e descanso, quando não correspondida. Vd. Troca Pereira, 2014.

<sup>33</sup> Graças, Χάριτες – divindades belas e auspiciosas, de ascendência variável na literatura.

<sup>34</sup> Σελήνη, ‘Lua’; Ἡέλιος, ‘Sol’. Divindades aludidas enquanto paradigmas de luminosidade noturna e diurna, respectivamente, de modo a ilustrar o rilho de Drosila.

<sup>35</sup> Pondere-se o valor da juventude apenso às figuras femininas, conforme Boissonade, 1819, p. 91: ‘iuencula’ como ‘uiguncula’. Vd. Nestor, Títono, Ov. Am. 7.41; Juv. 6.324; Mart. 11.60.

Era a imagem de Eros, a filha de Hélios,  
com a semelhança do pai Sol,  
ou melhor, rivalizando com ele.  
Ó Eros, descendente de feras, estavas prestes a  
golpear e a despedaçar o meu coração;  
havendo então bebido leite de uma leoa  
e talvez sugado o peito de uma ursa.  
Quando a vi, a angústia tomou conta de mim;  
um desejo infeliz consumia-me, envolvia-me;  
atacava,<sup>36</sup> caía, dispersava-me;  
não era apenas o desejo selvagem,  
(ou melhor, o próprio Eros, que estava a desgastar-me),  
mas também uma ternura pela inocência infantil  
e compaixão por ela, que me suspendia.  
Seria capaz de, com um simples beijo de vigoroso,  
enfrentar os ardentes dardos de Eros.  
Naquela época, não desejava dela  
nada, além de um beijo,  
e isso, apenas por compaixão, seria encantador.  
Falei-lhe assim – pois não pude conter-me:  
“Vejo, rapariga, um gesto mais importante do que o ato:  
beijar a tua boca é melhor do que lambe mel.”  
Mas a jovem ficou perturbada com as minhas breves palavras,  
pois ela ainda não compreendia o amor.<sup>37</sup>  
Então rapidamente escondeu-se (Ai de mim, pelo susto!)  
e as bochechas das suas escravas  
apertou, rindo-se. A vergonha, de facto,  
deteve-a. Na realidade, não sabia o que fazer  
a rapariga infantil e frágil.  
Costumam ficar pálidas

<sup>36</sup> Cf. amor enquanto guerra. No geral, denota-se uma equivalência do amor a um cenário bélico, qual *militia amoris*, e.g. Thgn. 949-954, 1278, *AP* 12.146; no plano latino, Ov. *Ars* 2.233, *Am.* 2.9; Hor. *Carm.* 3.26, donde a abundância de metáforas bélicas aplicadas ao erotismo, como uma ferida imposta pelas flechas de Eros e calor provocado como fogo, elemento purificador, mas também destrutivo.

<sup>37</sup> P *ad marg.*] máxima.

as donzelas, quando não esperam ser vistas,  
toda a vez que alguém se aproxima delas inesperadamente  
e fala em segredo.  
Em seguida, volto para a minha casa,  
entrego-me à cama,  
agarrando a grande fornalha do amor  
(porque Eros, mergulhando no coração através dos olhos,<sup>38</sup>  
não se detém, deseja queimar,  
penetra e inflama todos os membros).  
Assim contava a tragédia para mim mesmo serenamente:  
‘Que ninguém tema, no caso de estar envenenado,  
as flechas afiadas do desejo,  
porquanto a aljava cheia de dardos  
Eros, em delírio, agora esvazia na totalidade contra mim.  
Não tema o bater das asas,  
pois Eros, como se tivesse caído num campo de espinheiros,  
apodera-se do meu coração e permanece.’<sup>39</sup>  
Eros, miserável Eros! Eros cuspidor de fogo,  
se tivesses visto a região do peito com uma armadilha,  
não terias voado para baixo, capturado e desgraçado.  
Todo poderoso, ousado e dominante Eros;  
persegues-me vingativo com amargura, quando não te ataquei.  
Não cortas mãos nem talhas pés,  
tampouco arrancas as pupilas dos olhos,  
porém, atiras setas para o meio do meu próprio coração  
e matas-me. Hostil, de mão firme,  
matas, massacras, inflamas, deflagras,  
atacas, destróis, envenenas, derrubas.  
Que força a tua, portador de asas, fogo e arco!’  
Assim, desgraçado, eu ponderava.  
quando considerei que seria um remédio para a minha doença  
enviar uma mensagem escrita à rapariga  
– com efeito, ocorrem-me inferências estranhas;,  
talvez Calígone também tenha sofrido,

---

<sup>38</sup> P *ad marg.*] máxima. Cf. Musae. 94.

<sup>39</sup> Cf. paráfrase AP 5.268: 2.125–131.

após vislumbrar o vistoso Cleandro.  
Não zombes, Cáricles, daquele que está a falar,<sup>40</sup>  
vendo que está abatido pelas circunstâncias,  
vendo que está escuro e coberto de fuligem  
[fechado numa prisão imunda],<sup>41</sup>  
pois quando a alma fica atormentada por pressões internas  
e privada por muito tempo do que deseja,  
todo o corpo precisa corresponder plenamente.»

«Como falas bem, Cleandro! – disse Cáricles –  
O rosto de um jovem floresce e permanece primoroso,  
se a alma adquire pontos de partida para a felicidade.»

«Após escrever o resto, enviei logo  
– disse Cleandro de seguida – para Calígone,  
tentando confirmar através das reações,  
se Calígone também sofreu conjuntamente.»

«Mas desfruta do desejo por Calígone<sup>42</sup>  
– disse Cáricles de novo ao estrangeiro –,  
Cleandro, não deixes por dizer nada disso<sup>43</sup>  
que escreveste e enviaste à donzela.»

«Ouve o restante – retorquiu Cleandro –  
‘Jovem inteiramente bela, lembro-me da tua  
aparência formosa, que quando contemplei me impressionou.  
Ontem, encontrando Caronte, fiz-lhe uma pequena pergunta,  
uma vez que, segundo afirmava, te conhecia antes de mim:’<sup>44</sup>  
<Mas, Caronte,<sup>45</sup> inimigo desprovido de alegria,

<sup>40</sup> P *ad marg.*] máxima.

<sup>41</sup> 153 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>42</sup> Cf. Alciph. 3.19.

<sup>43</sup> Lema P] Epístola de Cleandro a Calígone. Lema V] Escrito de Cleandro a Calígone.

<sup>44</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>45</sup> Barqueiro do mundo ctónico da mitologia tradicional algo tardia, que conduz as almas para o Hades. E.g. Verg. *A.* 6.295.



Calígone, destaque entre as raparigas,  
vais arrebatá-la desgraçadamente, com outros como nós,  
aquela reputada beleza  
destruirás, e as órbitas que me flecham  
desses seus olhos, Oh! arrancarás?  
Ou irás embora, ao vislumbrar a sua beleza?>  
Assim proferi; mas o nobre,  
malfadado Caronte, digno de triplo castigo,<sup>46</sup> afirmou <Sim>;  
e, de imediato, levando isso muito a sério, retorqui.  
Ai! Ai! Pior dos males, o que farás!  
O que resta? Acena com a cabeça, Calígone.  
A mim Cleandro, tu tens, a implorar por ti.’»

«O texto é breve, mas repleto de técnica  
– referiu Cáicles ao ouvir –,  
de modo que a rapariga da morte e de Caronte,  
que humilha as orgulhosas, lembrando-se agora,  
pode inclinar-se para ti, que escreveste.  
E então, o que é que Calígone a Cleandro  
respondeu e escreveu em retorno – diz-me, tu que sabes bem!»

«A rapariga, nada, ao que parece, Cáicles,  
seja porque não recebeu esta escrita,  
ou estava ocupada com todos os seus pares.  
Como tal, ouve outrossim a minha segunda missiva.»

«Mas, ó amigo Cleandro, nem mesmo a terceira  
missiva para a rapariga me recuses  
- disse Cáicles.» Cleandro respondeu:  
«Ouve, Cáicles, não nego isso,<sup>47</sup>  
pois falando contigo, sinto alívio da minha aflição.

---

<sup>46</sup> Literalmente, “morte”. Epíteto do barqueiro – τρισηνής.

<sup>47</sup> Lema P] Epístola terceira de Cleandro a Calígone.

‘Considero o canto das Sereias um mito,<sup>48 49</sup>  
desde que vi o teu rosto, donzela.  
Ostentas uma beleza acima da razão,  
proporcionas um encantamento acima da natureza,  
atacas a petrificar e, realmente, não permites fugir.  
Tens tranças douradas: mergulhem de novo na terra, ouro!  
Tens olhar brilhante: adeus, brilho de pedras!  
Tens tez branca: sai, graça das pérolas!  
Na verdade, Donzela, enquanto da tua luminosa  
aparência me lembrar em absoluto,  
do Eros hostil não consigo  
apagar os carvões em mim acesos.  
A minha mente observa a tua aparência,  
procurando a que possuías, quando outrora a vi;  
Todavia, dentro do meu coração infeliz  
o amargo Eros, o descendente ofídio,<sup>50</sup>  
enrola-se em mim obliquamente, como uma cobra,  
e o meu peito, bem como as minhas entranhas, Oh! devora.  
É tua tarefa cessar a doença.  
Apaga os carvões, refresca-me  
e a serpente enredada ao meu redor,  
Donzela, arranca com os teus encantamentos’.<sup>51</sup>

«Sim, sim, amigo Cleandro – disse Cáricles –,  
isso pertence ao que foi capturado e a um coração sofredor.  
Sofreste, como afirmas. Aprendo por mim próprio.<sup>52</sup>  
O governante, senhor absoluto dos mortais,<sup>53</sup>  
Eros, que me consome tanto,

---

<sup>48</sup> Considere-se, de um lado, a tradição mitológica da sedução feminina pelas vozes de danosas Sereias, vd. *Od.* 12.165–200; Aristéneto 1.1.43. Outrossim, *μῦθος* enquanto ‘palavra, história’.

<sup>49</sup> Lema VJ Escrito 2 de Cleandro a Calígone.

<sup>50</sup> Cf. Sapph, fr. 130.2.

<sup>51</sup> Cf. Ach. Tat. 2.7.

<sup>52</sup> Cf. X. Eph. 1.9.

<sup>53</sup> Cf. E. *Andr.* fr. 136 Kannicht. Vd. Luc. *Hist. Conscr.* 1.2.

o conjunto de Graças refreou-o,<sup>54</sup>  
e às belas donzelas, com bons rostos,  
ofereceram o senhor como serviçal.  
A Páfia,<sup>55</sup> que vagueia por toda a parte,  
também trazendo inúmeros presentes como resgate,  
procura o filho, perguntando muitas coisas;  
e se alguém for encontrado disposto a libertá-lo,  
não escapará. De facto, também como serviçal  
das Graças ele aprendeu a permanecer».

«Ouve – afirmou Cleandro –, também a terceira<sup>56</sup>  
mensagem minha<sup>57</sup> para a rapariga, Cáricles.  
‘Através de ti, lua, julgo ver a luz.  
Movo-me contigo, respiro por ti, respiro contigo.  
Tu és a minha alegria e igualmente o fármaco da minha enfermidade.<sup>58</sup>  
Tu és o meu cuidado, também num ápice, vida descuidada.  
Tu, de igual modo, dás vida a mim, morto – assunto extraordinário!  
E matas-me ao estar vivo – maravilha! Com efeito, a natureza,  
Apossou-se de todos os adornos<sup>59</sup> para a tua conformação,  
tornando-te uma imagem radiosa vermelha e branca.  
Oh! Que estrela tão brilhante e grandiosa,  
a Mãe lua, portadora de luz e geradora de vida,  
trouxe aos nossos tempos!  
Estás doente? Eu estou. Estás alegre? Eu também me alegro muito.  
Sofres? Eu sofro. Choras? Eu choro contigo.  
Isto é pungente, nisto fui ferido e desgastado;

<sup>54</sup> Vd. Anacr. 30. Cf. paráfrase de *Anacreont.* 19 West: 2.227–235.

<sup>55</sup> Acerca de Afrodite emanada da junção do órgão viril castrado de Órquis com as ondas do pélagos, na zona de Pafos, vd. Apollod. 3.14.3; Ov. *Met.* 10.243 sq.; Arnóbio 6.22. Cf. Afrodite Urânia. De outra sorte, Afrodite *Pandemos*. Concernente a Eros, divindade pueril, vd. Mosch. *AP* 9.440. Cf. Hes. *Th.* 176–206.

<sup>56</sup> Lema P] Epístola terceira de Cleandro a Calígone. Lema V] Escrito 3 de Cleandro a Calígone.

<sup>57</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>58</sup> 242-243 Bo<sup>2</sup>] Tu, minha alegria, e dardo da minha desgraça. | Tu, minha enfermidade e tu, fármaco da minha maleita. 243 Bo<sup>2</sup> *om.* PBo<sup>1</sup>.

<sup>59</sup> Cf. *Il.* 14.214–215.

desde que vi, miserável, fui atingido por setas,  
tu, todavia, permaneces sempre com coração de pedra para mim,  
pois não ofereceste imediatamente remédio  
ao meu coração ferido.  
Agora, atacado no sítio da gangrena,  
as larvas que surgiram devoram-me.  
Eros, estendendo sempre o seu arco assim,  
massacra, mata, fere, espanca, oprime,  
aguça, perfura, mata, corta, consome.  
Aproxima-te, vê um coração ferido,  
e este peito fatalmente atingido.  
Derrama o doce orvalho no peito,  
como vinho, como azeite para a minha ferida.<sup>60</sup>  
Traz para cá os dedos cristalinos,  
agarra todo o meu coração sofredor;  
estende um manto fino sob mim.  
Do meu coração, as devoradoras, atormentadoras  
e robustas larvas, limpa rapidamente.  
Assim, poderias beneficiar da minha salvação,  
e poderias, dessa forma, disfrutar da tua caridade.  
Faz, de igual modo. Mas sob um manto<sup>61</sup>  
podemos estar com desejo ardente de coração,  
a entrelaçar uma união louvável.’  
Mas, ó Cáricles, se julgas, deverei calar-me;  
contudo, se não, dá ouvidos à quarta mensagem.»

«Podes falar, Cleandro – referiu Cáricles»

«Ouve o resto das palavras angustiantes  
que enviei para Calígone.  
Cleandro, após ter afirmado, começou a tragédia:

---

<sup>60</sup> Cf. *Lc.* 10:34.

<sup>61</sup> Vd. Archil. fr. 196a, 29–30 West. Cf. Theoc. 18.19; *AP.* 5.169.3–4.

‘Aceita a maçã dourada<sup>62</sup> não inscrita,<sup>63</sup>  
Calígone, cujo corpo é inteiramente formoso.  
E se estivesse inscrita, que tipo de conflito terias?  
Aceita, bela, a maçã, pois és a única bela;  
tu, a mais formosa das donzelas nos coros.  
O próprio Momo<sup>64</sup> testemunha, calmamente,  
olhando conosco para o conjunto,  
ao subirem e inclinarem-se para baixo;  
e, mordendo o lábio, espantou-se.  
Não franzas excessivamente as sobancelhas para mim;<sup>65</sup>  
dissolvido pelos venenos de Eros,  
queimado pelos carvões daquele,  
como um viajante no sol ardente,<sup>66</sup>  
encontrei-te, qual árvore frondosa,  
em que possa entrelaçar-me toda a noite, como uma hera face a um carvalho.  
Convém que eu fale a verdade: assim como  
a primavera é superior ao inverno,<sup>67</sup>  
o rouxinol aos pardais, uma doce maçã aos abrunhos,  
uma virgem às mulheres três vezes casadas,<sup>68</sup>

<sup>62</sup> Considere-se a funcionalidade da maçã, fruto desencadeante de discórdia. Cf. a simbologia da maçã, nas culturas da Antiguidade Clássica, prêmio denotativo beleza, ἡ καλὴ λαβέτω, Luc. *DMar.* 5. *Malum discordiae*, Justino 12.15.11. Cf. Hyg. *Fab.* 92; Tz. *ad Lyc.* 93. Assim, o pomo entregue por Éris, aquando do enlace de Peleu e Tétis (Tz. *ad Lyc.* 93; Serv. *ad A.* 1.27. Cf. Luc. *DDeor.* 20 Macleod), com a inscrição ‘à mais bela’, que a tradição conserva no ‘julgamento de Páris’, entre as deusas Palas, Hera e Afrodite (e.g., Apollod. *Ep.* 3.2; Palaeph. 10; Fulg. 2.1). Cf. maçã como presente com inscrições juramentais de amor, atiradas para o interior de templos (viz. de Ártemis), em histórias de amores, como Atalanta/Milanion; Hermócares/Ctésila; Acôncio/Cidipe. Vd. Ant.Lib. 1. Vd., *mutatis mutandis*, a sua representatividade no panorama judaico-cristão, com uma certa aproximação do Jardim das Hespérides ao Jardim do Éden; o ‘pecado original’.

<sup>63</sup> Lema P] Epístola quarta de Cleandro a Calígone. Lema V] Escrito 4 de Cleandro a Calígone.

<sup>64</sup> Cf. Momo, Hes. *Th.* 214; Aristéneto 1.1.45–47, 1.12.7.

<sup>65</sup> Cf. Ar. *Pl.* 291.

<sup>66</sup> Cf. Theoc. 12.8; Ael. 5.3.

<sup>67</sup> Cf. Theoc. 12.3.

<sup>68</sup> Cf. Theoc. 12.3–5.

tanto assim é o teu rosto, a sombra apenas<sup>69</sup>  
encanta os apaixonados; Oh, visão estranha!  
A Cípria,<sup>70</sup> ela mesma, ao que parece, Donzela,  
colocou as mãos no teu colo<sup>71</sup>  
e toda Graça te embelezou.  
Chegou-me o pensamento de que tu serias Pandora,<sup>72</sup>  
que a arte mítica denota;  
de toda a forma, embora o próprio mito a retrate,  
ainda assim, o evidente argumento da verdade  
apresenta-nos e revela como uma estátua  
similar ao sol, adornada de estrelas,  
a ti donzela, a bela Calígone.’  
Então, Cáricles, sem suportar,  
eu enviava cartas, umas atrás das outras.  
O que mais fazer?! Desgraçado, disseram-me por fim,  
para ir à noite aos aposentos da donzela,  
onde a doce rapariga passava o tempo.  
Assim, ao anoitecer,  
com uma cítara pateada,  
tocava notas de uma forma muito bela,<sup>73</sup>  
e, enquanto dedilhava, cantava para Calígone  
e, porque desprezava os deuses do Olimpo,<sup>74</sup>  
inicieis estas agradáveis canções:  
‘Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
A chorosa Níobe foi transformada em pedra,’<sup>75</sup>

---

<sup>69</sup> Cf. 304 Bo<sup>2</sup>] encantou-me ontem, ao observar-te atentamente.

<sup>70</sup> Afrodite.

<sup>71</sup> Cf. Theoc. 17, 36.

<sup>72</sup> Concretização da ira de Zeus face a Prometeu, extensa aos agraciados humanos, pela oferta a Epimeteu de uma dádiva ‘com cariz simbólico e representativo, imprimindo desde logo, uma distinção entre o masculino (ἄνθρωπος) e o feminino (γυνή), pela figura de Pandora, criação tão bela quanto nefasta - καλὸν κακόν, “belo mal”, Hes. *Th.* 585. Vd. Hes. *Th.* 560–612, *Op.* 80–105.

<sup>73</sup> Cantiga *ad. marg.* PV] Cantiga de Cleandro a Drosila.

<sup>74</sup> ‘Hinos celebrativos de deuses, Olímpicos)? E.g. Paus. 10.7.2.

<sup>75</sup> Paráfrase *Anacreont.* 22 West: 2.327–345. Cf. atitude hubristica Níobe, característica tantálida, reveladora de orgulho desmedido e insolente da sua progénie, vd. A. fr. 154a6-7 Radt; Apollod. 3.5.6; Parth. 33.

não tendo conseguido suportar a perda dos filhos.  
A filha infanticida de Pandíon<sup>76</sup>  
tornou-se um pássaro, após requerer para voar.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Que eu me torne um espelho, senhor Zeus,  
para que sempre me vejas, Calígone!  
que eu seja uma túnica multicolorida, decorada com ouro,  
para poder tocar a tua pele!  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Que eu seja água, para toda a porção da tua face  
banhar todos os dias afortunadamente!  
Que eu seja um unguento, para ungir  
os teus lábios, bochechas, mãos, olhos e boca!  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Porque desejo coisas grandiosas e difíceis de alcançar?  
Seria suficiente tornar-me um sapato de ouro  
e aceitar ser pisoteado  
pelas solas brancas dos teus pés.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Em vez do fogo, Zeus deu vida<sup>77</sup> a  
outro fogo terrível, na forma de mulher.  
Que esse fogo, a raça feminina, não  
tivesse descido à terra e alcançado a vida!<sup>78</sup>  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Na realidade, o próprio fogo, uma vez aceso,  
também pode ser imediatamente apagado por alguém.  
Contudo, a mulher é um fogo inextinguível na alma,  
se possuir uma beleza de semblante gracioso e primoroso.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro  
De facto, aqueles que foram salvos da luta pela virilidade,

<sup>76</sup> Cf. mito de Tereu, Procne, Pandíon e Filomela, e.g. Apollod. 3.14.8.

<sup>77</sup> Paráfrase AP 9.167: 2.347–355. Vd. Hes. *Op.* 57–58.

<sup>78</sup> Vd. a misoginia das civilizações da Antiguidade Clássica refletida literariamente em diversos autores, Hp. *Virg.*; Arist. *GA* 775a. Constate-se, no contexto romano, e.g. V. Max. 9.1.3. Cf. graciosidade pernicioso de Pandora paradigmática do género feminino, Hes. *Th.* 590-592. Vd., relativamente ao contexto bizantino, LAIOU, 1981.

cujas cabeças a espada não cortou,  
que a doença não deixou de cama,  
que a audaciosa mão<sup>79</sup> protegeu de perigos,  
[Tocha da lua, ilumina o estrangeiro]<sup>80</sup>  
que as mudanças de circunstâncias não subjugaram,  
que a corrente não prendeu, nem o peso de grilhões  
feitos de ferro e forjados pelos martelos,  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro,<sup>81</sup>  
mas sempre sem as preocupações que ocorrem,  
vivem a vida agradável de Cronos<sup>82</sup>  
[Tocha da lua, ilumina o estrangeiro,]<sup>83</sup>  
– esses, uma mulher a falar com um discurso encantador,  
através de belos raios que emanam de si,  
queima, como se fosse um trovão flamejante.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
A fornalha entre os teus lábios acendeu-se,  
Calígone, terror para que eles que te contemplam,  
trazendo ao mesmo tempo fogo e orvalho,  
chamando-me com um, mas afastando-me com o outro.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Aquele inflama quem olha de longe,  
mas quem se aproxima da tua boca  
ou apenas consegue um beijo,  
recebe com uma gota de chuva fria e orvalho.  
Oh, fogo refrescante! Oh, orvalho fogoso!<sup>84</sup>  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.  
Mas o que está a arder e a queimar  
pelos carvões dos teus lábios conforta  
e concede-lhe o teu orvalho, para o seu refrigério,

<sup>79</sup> 360 Bo<sup>2</sup>] mente.

<sup>80</sup> 361 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>81</sup> 361-362 Bo<sup>1</sup> *om.* Bo<sup>2</sup>.

<sup>82</sup> Cf. percurso degenerativo desenhado no ‘mito das idades’ – cinco, na versão hesiodíaca *Op.* 109-201; quatro contempladas por Ov. *Met.* 1.89-150), a partir da áurea, de Cronos.

<sup>83</sup> 366 Bo<sup>2</sup> *om.* PBo<sup>1</sup>] Tocha da lua, ilumina o estrangeiro.

<sup>84</sup> 378 Bo<sup>1</sup>] 382 Bo<sup>2</sup> // 379 Bo<sup>1</sup>] 381 Bo<sup>2</sup>.



*Do romanesco grego por Nicetas Eugeniano [...] | Reina Marisol Troca Pereira*

Calígone, lindíssima e primorosa rosa.  
Tocha da lua, ilumina o estrangeiro’.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> 386 PBo<sup>2</sup> *om.* Conca.

TERCEIRO LIBELO

[Sonho de Calígone – 2-12. Relato da chegada de Cleandro e Calígone a Barzos – 13-42. Cáricles narra os seus amores com Drosila – 43-410.]

Cantando assim, como um rouxinol na primavera,  
aproximei-me, encontrei e vi a própria rapariga.  
“Saudações – diz –, noivo dos meus sonhos  
– pois sonhei com o nosso encontro.  
Eros apareceu na noite de anteontem  
e uniu-te, Cleandro, comigo em matrimônio,  
uma vez que, segundo referiu, ficou comovido com as tuas lágrimas.  
E sim, Cleandro, debes considerar  
como providenciar a segurança dos nossos assuntos.  
Na verdade, nem fogo, nem mar, nem espada  
temeria, para obter a união com Cleandro  
– afinal, quem poderá separar aqueles que Eros uniu?”.<sup>86</sup>  
Ao ouvir estas palavras, Cáricles,  
respondi: “Saudações, Calígone,  
vem para o porto aqui perto,  
navegaremos juntos de Lesbos,  
decisão do tirano<sup>87</sup> Eros, Donzela.”  
Embarcámos então num navio –  
pois Eros ansioso não deseja esperar –  
e navegámos juntos por cinco dias,  
até que, quando o sol tinha começado a pôr-se,  
uma tempestade destruidora de navios nos atingiu,  
e fomos impelidos involuntariamente para a cidade de Barzos,  
em cujo porto atracamos,  
escapando, por pouco, à força da tempestade.  
Passou-se assim: os partos hostis naquela altura  
cercavam violentamente a cidade –  
pois ameaçavam com frequência os habitantes de Barzos,  
atacando de súbito, quando menos espelhavam –;  
capturaram todos nós,

<sup>86</sup> Cf. *Mt.* 19:6.

<sup>87</sup> Vd. *τύραννος*, título nobiliárquico de autoridade superior, ‘rei, monarca, senhor’.

que escapámos à boca do mar:  
Calígone, Cleandro, outros embarcados;  
e queimaram o navio em que viajávamos.  
Calígone, escondida entre as murtas  
(pois eram espessas perto do porto),  
escapou da arrogância parta.  
Eu, contudo, até hoje,  
desde a altura em que me separei dela – Oh, deuses! –,  
tenho morado nesta prisão escura,  
sofrendo uma pesadíssima desgraça dupla.  
Fui privado da donzela Calígone  
e estou agora nas mãos dos mais odiosos inimigos.  
Agora então, Cáricles, conta-me, como prometeste,  
da tua vida dolorosa e cheia de lágrimas.»

«Não é sem lágrimas que me fazes falar,<sup>88</sup>  
Cleandro, sobre o que me consome e aflige  
– disse Cáricles, começando a proferir–,  
mas, já que alivia o coração  
desabafar os seus sofrimentos,<sup>89</sup>  
presta atenção, Cleandro, pois não estou a esquivar-me de contar.<sup>90</sup>  
A minha mãe é Cristale; o meu pai, Frator,  
de uma família de boa reputação; a minha pátria é Ftia.<sup>91</sup>  
A adolescência eu já tinha  
atingido, criado de maneira nobre.  
Gostava da companhia dos jovens com os quais convivia,  
cavalgava, praticava desporto, como é costume para os jovens,  
caçava lebres, e tornava-me um cavaleiro habilidoso  
- pois possuía companheiros nobres.  
Mas ainda não detinha experiência de amor,  
nem a penugem adornava o meu queixo.

---

<sup>88</sup> Lema V] Narração de Cáricles a Cleandro. Número de verso erroneamente registado Bo<sup>1</sup>.

<sup>89</sup> *Tropus uerbi*, 'forma de expressão'.

<sup>90</sup> Lema P] Narração de Cáricles a respeito dos seus assuntos.

<sup>91</sup> Ftia, sul da Tessália.

Quando o festival de Dioniso aconteceu,  
saímos juntos por diversão,  
em direção ao seu altar que ficava em Ftia,  
fora da cidade, e estava coberto com lajes de mármore colorido.  
Havia naquele lugar dedicado ao deus<sup>92</sup>  
uma árvore que florescia sempre como na primavera,  
carregada com frutos e próspera em folhas  
– na realidade, o rio Melíroa<sup>93</sup> fluía aí  
doce de se ver e melhor ainda de beber.  
O doce rio Melíroa a maior parte  
dos vaqueiros chama de Trepagrostis,<sup>94</sup>  
quando pastoreiam gado na região,  
uma vez que flui calmamente dentro das suas margens.  
De fato, não é alimentado por neve derretida,  
nem descem das montanhas grandes enxurradas  
e inundam os campos com o seu fluxo.  
É o único rio de Ftia  
que mantém um fluxo constante e flui em redor.  
É próspero todo o pastor e todo o agricultor  
cujas terras estão dentro dos seus cursos.  
Do céu, cai o mais doce orvalho,  
que mantém o fluxo constante.  
Nas suas margens, uma espécie de plátano dourado  
florescia com vigorosas folhas douradas.  
Em comparação com ele, não é nada  
o afamado plátano de Xerxes,<sup>95</sup>  
pois a extremidade do seu tronco alcança o céu,  
enquanto as folhas sombreiam o chão em redor,  
tudo o que o fluxo de Melíroa abarca.  
Das raízes do plátano jorrava uma fonte,

<sup>92</sup> Cf. jardins do palácio de Alcínoo, rei dos Feaces, na Esquéria, Trácia, território último de acolhimento odisséico antes do *nostos* a Ítaca, *Od.* 7.112–132: 3.65–108.

<sup>93</sup> Cf. Μελιρρόας: μέλι, ‘mel’ + ὁρῖο, ‘corrente’. Vd. *Ex.* 3:8.

<sup>94</sup> f. Θρεψάγρωσις: τρέφω, ‘criar, engordar’ + ἄγρωσις, ‘pasto, erva *Cynodon Dactyloni*’.

<sup>95</sup> Cf. *Hdt.* 7.27, 31.

do tipo que normalmente flui aí.  
A terra floresce e nutre os animais  
com satisfatória abundância de alimento  
e com o curso do belo Melíroa.  
A cabra, balindo, se bebe, fica inebriada  
e frequentemente saltita nas ervas verdes.  
Um guarda do templo, recrutado a serviço do deus,  
permanece a guardar, mantendo uma vigília incansável  
sobre o plátano sagrado, de viajantes,  
para que nenhum pé descuidado se aproximasse dele.  
Então, reuniram-se todos fora de Ftia,  
para o festival do deus Dioniso  
(homens, mulheres, donzelas, rapazes,  
outros jovens e raparigas).  
Eu, ia observando, não sendo ainda iniciado  
no que poderia chamar-se de ‘investidas amorosas’.  
Quem me dera não ter saído  
do portão de Ftia<sup>96</sup> com os nobres jovens!  
Eu e um grupo de jovens amigos dirigimo-nos  
ao guarda do lugar e do plátano  
e, apresentando presentes, obtivemos um lugar excepcional para sentar  
– e um tirano do coração ou loucura destemperada –,  
que permitia contemplar a beleza da donzela.  
Também se acostumou Eros de mão forte,<sup>97</sup>  
a criança envelhecida,<sup>98</sup> o neonato antes de Cronos,  
investindo através de olhos, como se fossem janelas,  
a queimar as entranhas, a inflamar o coração e  
a transformar quem estivesse atingido pelo desejo num cadáver.  
E assim, imediatamente, sob esse plátano

<sup>96</sup> Vd. Ftia, região aqui enquanto cidade.

<sup>97</sup> P *ad marg.*] máxima.

<sup>98</sup> A julgar por Hesíodo, *Th.* 116-120. Cf., no panorama latino, Cic. *ND.* 3.60, entre as primeiras deidades geradas (*protogenoi*), inclui-se Eros, afinal princípio indutor de relacionamentos capazes de garantir a continuidade das espécies. Vislumbre-se Parm. fr. 13 Diels: Πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσαστο πάντων, “Primeiro de entre todos os deuses, gerou-se Eros”. Vd. Arist. *Metaph.* 1.984b; Pl. *Smp.* 178b-c.

sentando-me com amigos da mesma idade,  
compartilhei um manjar com várias iguarias,  
desconhecendo, miserável, o que me aconteceria,  
que tanta alegria e riso  
chegaria ao fim numa torrente de lágrimas.  
No entanto, alegrava-me uma vez mais com aqueles, ao comer:  
tal é o coração ignorante<sup>99</sup>  
do mal futuro, havendo estado sentado na alegria.  
Ouvi palavras divertidas  
de amor, mas especialmente canções agradáveis.  
Um daqueles que estavam a conviver comigo  
casualmente dirigiu estas palavras<sup>100</sup>  
para as donzelas que se juntaram ali  
ou para os diversos grupos de mulheres  
que seguiam de um lado para o outro:  
‘Ontem uma sede ardente apossou-se de mim, e, tomando água  
(pois aconteceu assim, por acaso, estar a passar pela estrada),  
bebi até ficar satisfeito, como se fosse uma dádiva divina.  
Lembra-te de ontem: com efeito, tu deste-ma.  
Mas o alado, o destemido<sup>101</sup> modo singular,  
Eros, arqueiro difícil de enfrentar,  
apareceu como um mosquito, escorregou no copo.  
Eu, desgraçado, bebi-o e sinto cócegas<sup>102</sup>  
devido às asas, no coração,  
e até agora (Que dor! Que sofrimento!)  
arranha-me, morde-me e estou num estado deplorável.  
Até ao momento, após acalmar finalmente com dificuldade,  
Eros, o insensível senhor dos mortais,  
envia-me diante de ti, que sozinha poderás curar  
a minha ferida, a picada e o meu coração  
– envia-me, então recebe-me nos teus braços,

---

<sup>99</sup> Lema V] máxima.

<sup>100</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 1.

<sup>101</sup> Cf. paráfrase de *Anacreont.* 6 West.

<sup>102</sup> Cf. *AP* 16.318.

sem nenhuma relutância; sim, recebe-me, recebe-me!'.<sup>103</sup>

Outro, prontamente, postou-se depois dele,  
'Oh, o que é isso? A rapariga estelar,  
que após um longo período está em grande frenesi báquico em beleza,  
como a coríntia Laís<sup>104</sup> em tempos idos,  
uma infeliz maleita consome-a. – Oh, doença terrível! –,  
a carne bem nutrida, conforme observo, está a definhar.  
Que isso não aconteça! Não! Que isso não aconteça! Fortalece-te, carne, recupera!  
Que toda a indisposição definhante pereça,  
pois não é a carne de uma mulher que perece,  
mas, certamente, com ela, uma grande quantidade de amigos.'

Então outro, olhando outra rapariga, contrapôs:<sup>105</sup>  
'Olhas para baixo, tu que desejas e és desejada,  
quando o amado passa a caminhar muitas vezes,  
e queres esconder peito e rosto,  
mas imediatamente desatas a brincar com as pontas da tua cinta,  
e com os dedos delicados dos teus pés,  
atinges uma porção da poeira no chão e fazes marcas.  
Esses são sinais de vergonha, mas não é suficiente:<sup>106</sup>  
Cípris não conheceu vergonha, nem Eros hesitação;  
de toda a forma, se queres tanto honrar a vergonha,  
concede-me apenas o teu aceno de cabeça'.<sup>107</sup>

Outro, por seu turno, afirmou em alto e bom som:  
'Como estou infinitamente grato ao grisalho do cabelo'<sup>108</sup>  
– julga bem e decide tudo adequadamente.  
É ajudante da Cípris, como vejo,  
perseguido, com fúria, aquelas que são soberbas em relação ao amor.

<sup>103</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 2.

<sup>104</sup> Laís de Corinto, séc. v/iv a.C.), famosa meretriz grega. Vd. Plu. *Amatorios* 750e, 759e, 767f; *Nic.* 15; Paus. 2.2.5; D.L. 2. 74-75. Cf. paráfrase AP 5.271.

<sup>105</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 3.

<sup>106</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 4.

<sup>107</sup> Cf. paráfrase de AP 5.253.

<sup>108</sup> Cf. paráfrase de AP 5.273.

Aquela que, orgulhosa com o garbo dos seus cachos de cabelo,  
vê que a longa trança agora descai,  
e que outrora loura se tornou branca.  
Ela que alteara e destacara as sobrancelhas,  
atualmente perdeu toda a graça da sua beleza.<sup>109</sup>  
O peito da rapariga que antes estava empinado  
caiu: o tempo derrubou-o.  
Ah! Tu possuis voz velha, senecta;  
os lábios antes úmidos, quão secos estão agora!  
A testa franziu, traz desagrado;  
toda a tua beleza, mulher, foi-se.  
O que te resta? Vá, alcovita para mim.  
Ultrajavas-me; agora sê ultrajada, três vezes miserável.  
Desprezavas-me; mas agora eu desprezo-te igualmente.  
Atingias-me, sabias; sê, por tua vez, atingida.  
Sofres? Antes eu sofria. Sentes dor? Eu sentia dor.  
Tendo sofrido e agora aprendido,<sup>110</sup> conforme o ditado,  
ensina todas as restantes donzelas  
a entregarem-se rapidamente aos amores.’

«Ai de mim, Cáricles, que tipo de alegria neste instante me  
chegou a partir das tuas doces histórias!  
- referiu Cleandro – Oh, pelos males previstos!  
Mas pelo menos agora observo que tu estás a sorrir;  
Além disso, no início do discurso, mencionaste  
que não contarias os males sem lágrimas».

Cáricles interveio: «Vou deixar de lado o longo discurso  
que um outro nobre companheiro de bebida me contou».

«Não, por Drosila! – referiu Cleandro».

«Ouve o resto das palavras melífluas:

---

<sup>109</sup> Cf., na sequência do anterior, Laís, face à perda de beleza: *AP* 6.18, 20. Vd. ensinamentos de Escafa a Filemácio, *Pl. Most.*

<sup>110</sup> Cf. conceito de *πάθει μάθος*, ‘aprendizagem pelo sofrimento’. Vd. *A. Ag.* 176.



‘Gostas do hermafrodita, conforme ouvi,<sup>111</sup>  
ménade<sup>112</sup> insolente, miserável solteirona.  
Confia no teu útero, pois não engravidarás,  
mesmo que te deites com uma miríade de homens.  
Ainda que durmas com Héracles,<sup>113</sup> mulher,  
ou até mesmo com o lascivo Priapo do mito,<sup>114</sup>  
sem filhos, não obstante, em tempos passados, haveres gerado muitos filhos,  
sem filhos permanecerás. Na verdade, Plutão,<sup>115</sup> no mundo ctônico, chama.  
Pára de comportar-te como uma miúda; navega, mulher.’  
Afirmou isso e imediatamente dirigiu-se a outra:  
‘Xi! Como aquele antigo discurso se enganou!<sup>116</sup>  
Refere que há três Graças, mas, Rapariga<sup>117</sup>, o teu  
olho vangloria-se de uma miríade de Graças.<sup>118</sup>  
Ai, Ai! Tornas-me em cinzas na fornalha do desejo,  
e queimas-me as entranhas e o coração.  
Oh, miúda repugnante, isto é próprio de grande amor?<sup>119</sup>

<sup>111</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 5.

<sup>112</sup> Cf. ménades, o culto dionisiaco e Orfeu, Apollod. 1.3.29. Vd. Erínias, apelidadas de ménades, em *A. Eu.* 500. Cf. menadismo associado a Clitemnestra, vestida como uma ménade em *Ag.* 1235.

<sup>113</sup> Considere-se Héracles, valoroso herói filho de Zeus, também reconhecido por múltiplos relacionamentos, Apollod. 2.7.8.

<sup>114</sup> Cf. de entre figuras divinas do plano afetivo, deuses maiores (e.g. Afrodite, Eros), Hermafrodito, Hímero, Priapo, notável pelo carácter desproporcionado e exponencial dos membros fálcos resultante e erotismo descontrolado (e.g., Luc. *DDeor.* 3 Macleod. Vd. ‘priapismo’ e ‘satiríase’. Cf. *Carmina Priapea*, séc. I/II)

<sup>115</sup> Cf. Plutão, divindade ctônica suserana do Hades. Vd. E. *Alc.* 262.

<sup>116</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 6. Cf. *Salm.* 44.

<sup>117</sup> κόρη.

<sup>118</sup> Cf. *Musae.* 64–65.

<sup>119</sup> Cf. vários tipos de amor, desde o afeto não libidinoso da *φιλία* (entre parentes, amigos, compatriotas, camaradas) e o desejo físico *ἔρος*. Ainda assim, vocábulos da família de *φιλέω*, ‘gostar de’ são utilizados para denotar paixão e afeto entre pares. Vd., por referência, Pl. *Smp.* 180c. Outro tipo de amor ora aludido é *ἀγάπη*, presente no âmbito da tradição judaico-cristã, sobretudo no *Novo Testamento*. Não obstante, *φιλέω*, *έράω*, *ἀγάπη*, na obra de Eugeniano (e.g. 5.201), são aplicados indistintamente e por vezes até de modo sinonímico, para denotar afeição, cabendo ao leitor, mediante o contexto, concretizar o sentido, entre ‘amizade’ e ‘amor carnal’, à parte de conotações do credo judaico-cristão. Vd. Troca Pereira, 2013b.

Não me ergues os sobrolhos; teme a Cípria;  
une-te aos apaixonados: pensa em coisas moderadas.  
As ameaças da Rapariga – verdadeiramente, da agitadora  
Cípria – percebi que muitas vezes são mensageiras,<sup>120</sup>  
ao passo que a diversidade de gestos  
e o silêncio são uma estranha promessa.<sup>121</sup>  
E em relação a ti, cruel, vê esses  
sinais muito belos para mim. Saudações, coração!  
Oh! Que conversa maravilhosa, Donzela!  
A tua recusa inexorável porventura  
moveria até mesmo uma pedra para a dor.  
Então, o que alguém sofrer? Mas, Eros, arqueiro,  
apenas tu, cura a minha ferida!  
Por ti atravessarei as enchentes dos mares  
e enfrentarei o fogo para aproximar-me de ti.  
Dá-me um aceno agradável, e tenho tudo.  
Não me atinjas; não te desgastes (não tens proveito)  
contra as intrincadas armadilhas de Eros’.  
Após relatar isso,  
Outro jovem declarava outra história para outra<sup>122</sup> rapariga:  
‘O teu olho está pesado e cheio de desejo,<sup>123</sup>  
a muita palidez esmorece a face.  
Pareces precisar de dormir, mulher.  
Se passaste toda a noite em escolas de treino,  
quão afortunado é aquele feliz mortal  
que colocou as suas mãos nos teus ombros!  
Mas se Eros, lançando fogo ao teu fígado, te queima,  
que ardas ainda mais por mim.<sup>124</sup>  
Tu agora és Aquiles; vê Têlêfo,<sup>125</sup> mulher;

<sup>120</sup> Cf. Musae. 130–132.

<sup>121</sup> Cf. Musae. 164–165.

<sup>122</sup> Paráfrase de *AP* 5.259.

<sup>123</sup> Lema V] Gracejo próprio de simpósio 7.

<sup>124</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>125</sup> Figura incontornável na cena trágica de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, atualmente apenas fragmentária e parodiada pela comédia aristofânica, e.g. *Ach.* 204–625, *Th.* 204625. O drama de Têlêfo fica a dever-se ao ataque sofrido no

sim, já que me feriste, põe fim aos sofrimentos do meu fígado;  
porém, se isso não te agrada, lança-me outro dardo;  
deixa o fígado e também o coração'.<sup>126</sup>  
Enquanto os jovens assim gozavam,  
um dos companheiros da mesma idade apareceu,  
Barbitíon, com uma magnífica voz,  
sentou-se perto e falou:  
"A amizade é sempre espontânea, amigos".<sup>127</sup>  
Tendo colocado bem a lira nas mãos  
e ajustado adequadamente para tocar,  
entãoou uma canção de amor agradável e doce:  
'Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!<sup>128</sup>  
Outrora, Ródope<sup>129</sup> não honrou os domínios de Cípria,<sup>130</sup> nascida da espuma,  
E, durante todo o ano preferiu viver com  
Ártemis, desejando cães, veados e cavalos,  
transportando arco e flechas; escalou grandes montanhas.  
Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!  
Cípria franziu o sobrolho e instigou o filho,<sup>131</sup>  
com arco nos ombros, armando-o contra aquela.  
Ródope empunhava uma lança contra um veado do monte;  
o filho de Cípria estica pesarosos arcos na direção de Ródope.

---

confronto com Aquiles, aquando do 'desvio' que havia conduzido a armada grega à Mísia. Nove anos após o início da campanha, Télefo, em Argos, por aconselhamento oracular, guia os gregos até Troia. Cf. Dictis Cretensis, *Ephemeris belli Troiani* 2. Vd. O ferimento de Télefo por dardo, enquanto símbolo dos ataques eróticos pelas flechas de Eros: AP 5.225.5–6, 291.5. Cf. Troca Pereira, 2013a.

<sup>126</sup> Paráfrase de AP 5.224.

<sup>127</sup> *Ad marg.* V] máxima. Vd. Diogenian. 1.60.

<sup>128</sup> Lema V] Cantiga de Barbitíon 1.

<sup>129</sup> O afastamento voluntário de relacionamentos afetivos incorre num ato *contra naturam* de insolência face a certas divindades negligenciadas e desconsideradas, e.g. Afrodite e Dioniso: Penteu, Leucipo; Miníades; Afrodite e Eros, em detrimento da deusa virgem Ártemis: Hipólito, Ametista, Ródope-*Ῥοδῶπις/Ῥοδόπη*. Episódio do relacionamento de Ródope/Eutínoco numa proficiência retórica ilustrativa, de forma a persuadir o desejado comportamento afetivo da rapariga. Vd. Ach.Tat. 8..12.

<sup>130</sup> Afrodite.

<sup>131</sup> Filho de Cípria, Eros

Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!  
Vangloriava-se, mas fora atingida – a lança de Eros foi mais rápida.  
O cervo sentia dor no ombro e corria para o meio da floresta;  
Ródope estava ferida no coração e na sua mente,  
onde Eros fixou o dardo mortal e insuportável.  
Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!  
Ferida, lamentava-se. Ainda assim, moveu-se em direção ao desejo.  
amou Eutínico; ele também estava ferido.  
De facto, o Miúdo atirou nele e conduziu-o ao amor por ela.  
Viram-se um ao outro, mas Eros prontamente acendeu o fogo.  
Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!  
O trabalho estava feito, e ambos alcançaram o desejo.  
Ela renunciou à sua insuportável virgindade<sup>132</sup> pela imposição de Eros.  
Priva-te, tu também, do Cípria,<sup>133</sup> depois reconheces o seu temperamento forte!  
Não rejeitas os discursos e deixa-te influenciar pelo meu.  
Ama Barbitíon, senhora Mirto de formosa compleição!'.  
“Adoçaste-nos, caro Barbitíon  
- dissemos imediatamente -, participa do servido  
banquete variado dos companheiros.  
Persuadido, comeu até ficar saciado.  
Então, ajeitando a lira pela segunda vez,  
deixou cair o cotovelo direito em direção ao chão,  
usando a esquerda para tocar,  
e entoou uma agradável e melosa melodia:

---

<sup>132</sup> Cf. normas éticas sociais de castidade e virgindade até à celebração do matrimónio ainda presentes em gerações mais recentes, na sociedade helénica, manifestada em comportamentos de pudor e reserva, bem como em atitudes e sentimentos de ciúmes. Qual estado de iniciação, antecipa a mudança da condição de παρθένος/κόρη, ‘donzela/rapariga’ (cf. 9.270) a γυναίκα, ‘mulher’ (9.272). Porém, vd. tratamento de Drosila, ainda virgem, por Cleandro (6.414-415). Comportamentos tanto femininos como masculinos menos reservados (e.g. Marilis) e disruptivos encimam o desejo à fidelidade matrimonial, contemplando mesmo atos homicidas, e.g. Crisila, Calidemo. Diferentemente do romance de Macrembolites, mais focado no oráculo de Apolo e apresentando a prova de virgindade de Hismine, em Eugeniano, a contenção e a palavra de Drosila bastam. Vd. Garland, 1990); Egger, 1994); Goldhill, 1995); James, 1999.

<sup>133</sup> Filho de Cípria, Eros.

‘Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro.<sup>134</sup>  
Existiu, a certa altura, Siringe,<sup>135</sup> uma encantadora e adorável donzela,  
uma rapariga, mestre de almas, de formosa compleição e de pés de prata.<sup>136</sup>  
Pã, ao vê-la, correu atrás dela, com o coração palpitante.  
A afortunada fugiu antes; ele, mais forte, seguiu atrás.  
Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro.  
Siringe chegou a um canavial no prado;  
a terra acolheu a donzela no seu seio.  
Pã estava louco, pois perdera a rapariga Siringe.  
No entanto, agarrou a folhagem e cortou juncos.  
Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro.  
Com cera, uniu-as e adaptou-as aos seus lábios robustos,  
beijou-as e soprou; o sopro percorreu o junco  
e produziu uma doce melodia, o remédio de amores.  
E tu odeias-me a mim, que te amo e não me desejas a mim, que te desejo?  
Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro.  
O quanto sofri, miserável! Porque rejeitas aquele que ama?  
Que uma cana para mim, ou um loureiro exuberante pudesses  
tu ser também, cipreste de longa sombra, alto topo  
que Febo<sup>137</sup> outrora feriu, quando ela não desejou unir-se sexualmente.<sup>138</sup>  
Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro.  
Também eu, que tenho uma mente sofredora, um dia, desejoso de alegrar-me,  
tocaria continuamente com juncos de carne,<sup>139</sup>  
ou, usando-te como uma grinalda, teria orvalho para o fogo do amor.  
Tal força manteve-te a circundar à volta do meu coração.

<sup>134</sup> Lema V] Cantiga de Barbitión 2.

<sup>135</sup> Cf. Pã, inventor da siringe, a partir da metamorfose de Siringe. Vd. Theoc. 4; Ov. *Met.* 1.689-712; Serv. *ad Ecl.* 2.31. Considere-se a flauta de Pã, feita a partir de cana, correspondente à metamorfose de uma ninfa da Arcádia, perseguida por Pã e afogada no rio Ladon, Ov. *Met.* 1.690. Vd. Arist. *Aud.*

<sup>136</sup> Vd. ἄργυρόπεζα, epíteto substantivado, que denota tradicionalmente divindades, e.g. Afrodite, Pi. *P.* 9.9; Tétis, *Il.* 1.538; Ártemis, Nonn. *D.* 34.447. Cf. ἄργυρόπεζος, ov, adjetivo de atribuição feminina humana, *AP* 5.60.1.

<sup>137</sup> Febo, epíteto de Apolo: Φοῖβος, 'Febo' ~ φοῖβος, 'brilhante'. De igual modo, lembrando a descendência de Febe. Cf. Corn. *Epítome de Tradições Teológicas Gregas* 32; Isid. *Etym.* 8.9.54.

<sup>138</sup> Cf. hemistíquio homérico *Il.* 6.165.

<sup>139</sup> Cf. *AP* 9.136.

Quem viu aquela que desejo? Canta para mim, caro companheiro'.  
Após cantar isso, levantou-se do lugar  
e disse: "Para aqui! As raparigas a dançar,  
entrelaçadas pelos dedos vamos ver,  
a formarem um círculo dócil."  
Ao falar, os jovens seguiram,  
e o primeiro entre eles, o estrangeiro que se dirige a ti,  
Cáricles, que está nesses apertos.  
De facto, o que sofreu o meu coração miserável  
julgas tu, amigo Cleandro, companheiro de prisão,  
ao ter sido atingido por histórias de amor?  
Nessa altura, empolei-me, correndo à frente,  
para ficar com um bom lugar e ver  
as raparigas a dançarem juntas nessa ocasião.  
Vi aí a lua em baixo, na terra,  
a mover-se em círculo com as próprias estrelas  
– assim era Drosila, com as demais donzelas –.  
Que os fardos do amor trazem dor, já  
sabia, pelos relatos antes ouvidos.  
'Teria sido bom, Drosila – expus à minha mente –,  
que não tivesses despertado a atenção de Cáricles agora.  
Mas, como isso era do deus Dioniso  
vontade – O quê?! Cleandro, não chores também –,  
tu não tens culpa, Donzela, do sofrimento que suporta  
o teu noivo Cáricles, noivo atribuído pelo deus,  
e que também aguenta fuga, perigos,  
bem como o teu rapto, antes de conseguir casar contigo;  
e todas as outras coisas terríveis que tece<sup>140</sup> para mim  
o doloroso fio da Fortuna vingativa.'  
Dizendo isso pra mim mesmo, de forma calma,  
corri de novo para o recinto ancestral,  
olhei para a estátua de Dioniso,  
a cujos pés me atirei  
(um cadáver vivo que respira), e gritei:

---

<sup>140</sup> Vd. no âmbito da mitologia tradicional, a fiação do destino tradicional, mas pelas Moiras. Vd. *Il.* 16.334, 24.49, 24.209.

‘Ó filho de Zeus, lembra agora os sacrifícios  
e o incenso que outrora ofereci  
e ajuda-me quanto ao meu casamento com Drosila. Vem  
a mim, Cáricles, jovem no tocante a desejos.  
Se eu conseguir alcançar o que anseio,<sup>141</sup>  
não mais vou negligenciar sacrifícios para ti.  
Executei, ó filho Dioniso, a tua veneração  
e obtive como recompensa um dardo amargo.  
De fato, alimenta-se no meu coração um fogo  
que apenas um beijo, não água, apagará’.<sup>142</sup>  
Depois de falar assim para o deus Dioniso,  
eu estava pronto para o rapto da donzela,  
desejoso de conseguir tomá-la com ambas as mãos,  
e escapar dos criados de forma perspicaz.  
Na verdade, o coração apaixonado faz votos de  
aproveitar o mais rápido possível o dia em que  
possa disfrutar do ser amado.  
Então, entendendo a situação e contemplando a audácia,  
e que de maneira fácil e desimpedida não  
poderia alcançar a totalidade do que era pretendido,  
a menos que a rapariga se tornasse minha cúmplice,  
coloco o desejo claro à donzela,  
revelo o propósito, o que deveria ser feito,  
e indico o rapto que tinha em mente.  
Ela, quando recebeu a mensageira  
(de fato, era uma mulher muito hábil em tais assuntos),  
foi prometida a outro pelas leis de casamento.  
A donzela revelou isto àquela com sofrimento.  
Nesse caso, olho para um segundo artifício,  
através do qual, ajudado por amigos cúmplices  
tomaria a minha amada sem perigo.  
Mas ela, antecipando isso também,  
revelou sinais de uma alma sofredora,  
através de um mensageiro que me mandou,

---

<sup>141</sup> P *ad marg.*] máxima.

<sup>142</sup> Cf. AP 9.420,

contando os sofrimentos secretos do seu coração,  
que viu, que sofreu imediatamente por causa do mesmo,<sup>143</sup>  
que, por seu turno, ficou ferida ao ver Cáricles,  
e queria tomar-me pelas leis do casamento.  
Por conseguinte, marquei um momento  
em que poderia conversar com a donzela.  
Fui, encontrei-a, vi-a com prazer,  
troquei ideias. Em troca, ouvi discursos;  
estávamos vinculados com juramentos mútuos.  
Dioniso confirmava as nossas palavras,  
tendo sido invocado por nós para os juramentos prestados;  
e até ao próprio porto de Dracon<sup>144</sup>  
(assim chamado pelos moradores locais)  
corri com a donzela Drosila.  
Ao avistar um navio que zarpava  
[após libertar os cabos na proa],<sup>145</sup>  
nós mesmos embarcámos,  
partindo com um vento muito favorável,  
sob escolta do deus Dioniso.  
Na verdade, ele guiava-me para casar com a rapariga,  
havendo aparecido nos meus sonhos,  
antes de trocarmos palavras entre nós.

---

<sup>143</sup> 391 Bo<sup>2</sup>] que viu, que sofreu, que foi capturada,

<sup>144</sup> Serpente.

<sup>145</sup> 405 Bo<sup>2</sup> *om.* Bo<sup>1</sup>.



QUARTO LIBELO

[Chegada de Cárcles e Drosila a Barzos – 1-67. Lamentos – 68-70. Crátilo ordena o sacrifício de prisioneiros – 71-76. Crisila apaixona-se por Cárcles – 77-85. Distribuição de prisioneiros – 86-104. Paixão de Clínias por Drosila – 105-208. Cárcles, apresentando-se como irmão de Drosila, apoia Clínias – 109-327. Cárcles encontra Drosila a dormir – 318-411.]

Atravessamos num navio mercante  
o trajeto úmido do mar com ondas baixas,  
até à tarde do quarto dia.  
O barulho dos remos de uma frota de piratas  
repercutiu-se sobre nós, ao seguirmos em diante, perturbando  
não apenas a nossa audição, mas também a razão  
da nossa parte, no interior do navio mercante que mencionei.  
Quando a escuridão da noite se espalhou por toda a parte,  
com o poderoso portador da luz<sup>146</sup> a mergulhar debaixo da terra,  
não podíamos mais vê-los claramente.  
Mas eles, inclinando-se para o meio do mar,  
estendendo mãos e pés,  
para que os trirremes navegassem mais rápido,  
remavam com toda a força,  
a baterem o fundo do mar  
com cotovelos robustos e desnudos para navegar.  
Ao aproximarem-se de nós, no navio mercante,  
desembainharam as suas próprias espadas.  
Os que estavam conosco, excelentes marinheiros,  
pese embora, diante desses afortunados portadores de espadas,  
serem em pequeno número,  
agarraram os escudos de maneira viril  
e travaram uma batalha naval contra eles,  
derrubando e sendo derrubados, sem se abalar diante  
da desproporção dos piratas.  
A água do mar tingia-se de púrpura,  
e continuaram a atacar com sucesso até à noite.  
Após longo período, conseguiram afastar o navio.  
Muitos caíram na luta,

---

<sup>146</sup> Sol.

e renderam-se, enfraquecidos, em terra firme,  
deixando-o repleto de carga.  
Sem um capitão para comandar,  
fugiam para as ravinas, para o meio das montanhas.  
Procuravam a salvação pela fuga. Com eles,  
eu também, ferido da luta,  
seguia com a donzela Drosila.  
Apressei-me, parei, arrastei a rapariga,  
e conduzi-a para lugares íngremes  
até que encontramos um denso matagal de ramos,  
onde nos sentamos juntos, escondidos.  
Ao nascer do dia,  
inclinados sobre as montanhas,<sup>147</sup> vi abaixo  
um fogo que ardia alto;  
conjeturamos que atearam fogo ao navio mercante  
aqueles piratas, tendo reforçado a sua ferocidade,  
deixando-o vazio de toda a carga.  
Então, perdidos como estávamos, olhamos de um lado para o outro,  
direcionando as pupilas dos nossos olhos que trazem luz,  
até que rapidamente avistámos um penhasco bem fortificado,  
embora de forma fraca e obscura, pois estava muito distante de nós.  
Ambos corremos em direção à cidade.  
Aproximamo-nos dela, após muito tempo e com dificuldade,  
desde o início da luz até ao seu anoitecer.  
Finalmente, chegamos juntos a cidade, escapando  
da falta de afeição natural dos piratas,  
mesmo que a cidade Cárices, assim como Cleandro,  
pretendesse ter consignado a mãos partas,  
e, embora tivesse escapado dos perigos do mar,  
atirar-me para segundos constrangimentos de sofrimentos  
com – Oh deuses! – a minha mais querida Drosila.  
Quando os habitantes saíram da cidade,  
partimos juntamente de novo, para celebrar  
o brilhante festival do nascimento de Zeus.<sup>148</sup>  
A tribo parta muito hostil

---

<sup>147</sup> Cf. Hld. 1.1.

chegou, não sei de onde, e domina-nos, apenas  
levando-nos até à sua pátria,  
e inserindo-nos na atual prisão». Envolvidos em muitos discursos,  
entregavam-se a lamentações mútuas os jovens  
e os estrangeiros, Cleandro e Cárcles.  
O bárbaro Crátilo, com arrogância,  
sentado com Crisila pela manhã,  
também tinha consigo o filho Clínias;  
e os presos cativos que tinham capturados  
ordena que se tragam da prisão.  
Os prisioneiros, ao terem sido trazidos, posicionam-se.  
No peito sofreu do Bárbaro a  
mulher, Crisila, logo que Cárcles  
viu, e foi ferida pelo dardo do desejo.  
Ela era uma pessoa sem decaimento, cabelos dourados, tez corada,  
costas largas, cachos de cabelo louro  
possuindo, até aos quadris.  
Detinha mãos delgadas, com dedos brancos,  
incontáveis estrelas dispersas,  
cobrindo com a beleza e luminosidade o seu rosto.  
O governante parta, vendo os posicionados,  
distribui-os entre os sátrapas abaixo de si,  
«Os enormes presentes da Fortuna pela vossa cooperação  
recebestes – afirma –, filarquia parta».  
Outros envia para contemplar a luz da liberdade;<sup>149</sup>  
outros retorna miseravelmente à prisão,  
para serem libertados por presentes dos progenitores;  
contudo, a muitos dá destino<sup>150</sup> com a espada,  
considerando o sangue dos estrangeiros um sacrifício aceitável  
para os deuses cooperantes para o retorno ao lar.  
Concede Cárcles a Clínias,

---

<sup>148</sup> Entenda-se ‘do nascido de Zeus’, vd. 71157), o mesmo equivale a afirmar ‘Dioniso’. Cf. celebração de festival de Dioniso, 1.107, 113, 151.

<sup>149</sup> Vd. *Il.* 6.455.

<sup>150</sup> Vd. *μοίρα*.

não porque ele tivesse pedido isso  
(pois a sua mente contemplava Drosila,  
que era a mais formosa de todas as mulheres),  
mas como um grande presente generoso de pai para filho.  
Na realidade, de entre os que tinham sido presos anteriormente, ele era  
garboso de ver-se, o mais belo de todos.  
Tendo feito isso, levanta-se do trono  
e oferece brilhantes sacrifícios aos deuses.  
Então, ferido no meio do coração,  
Clínias, filho do bárbaro Crátilo<sup>151</sup>  
(na verdade, também conquistado pela donzela que havia capturado),  
muitas coisas – estas e tantas outras –  
murmurava, com sofrimento trágico:  
“Todo o desejo é terrível; contudo, se é por uma amada,<sup>152</sup>  
é duplamente terrível; mas se é por uma rapariga jovem,  
o aguilhão é triplo; contudo, se ela é cheia de beleza,  
o terror é pior; e se conduz ao casamento,  
um fogo interior alimenta o próprio coração.  
Não há força que escape do arqueiro<sup>153</sup>  
alado, que também atíça fogo,  
que com as suas asas me alcança, e com a sua chama me incendeia,<sup>154</sup>  
atirando com o arco na direção do coração.

---

<sup>151</sup> P *ad marg.*] Amor de Clínica por Drosila.

<sup>152</sup> V *ad marg.*] Máxima.

<sup>153</sup> De facto, Ninguém (cf. Hera a Atena, *Il.*14.198-199), humano ou divino (Pl. *Smp.* 186b) pode julgar-se eximido da afeição/afecção imposta pela Cípris ou por Eros, nem a divindade suprema – Zeus e até o próprio Eros, cf. Psique (Ov. *Ep.*11). Não obstante, a exceção impõe-se à regra, dada a existência de três entidades impossíveis de submeter ao jugo do amor (*h. Ven.* 5.7), a saber, Atena, embora tradicionalmente perseguida por Hefesto. Cf. Erictónio (considerem-se Apollod. 3.14.6; E. *Io* 20 sq., 266 sq., Eratosth. *Cat.* 13; *Schol. Il.* 2.547). Vd. tentativa de estupro pelo gigante Palas (cf. Apollod. 1.6.2; Tz. *ad Lyc.* 355), Ártemis e Héstia (vd. E. *Io* 269).

<sup>154</sup> P *ad marg.*] Sinais.

O néctar, a bebida dos deuses,<sup>155</sup> parece-me tratar-se de um mito,<sup>156</sup>  
comparado à tua doçura, estrangeira de peito cristalino.  
Pois, se te olhar como uma vinha amadurecida,  
quem apertará o teu peito como um doce cacho de uvas,<sup>157</sup>  
ou verterá vinho novo agradável como o néctar  
ou um favo de mel muito aromático?  
O teu rosto parece-me um prado, Donzela,  
a mais graciosa serva da minha mãe Crisila.  
A tua cor prazerosa é como a do narciso,  
o florescer das bochechas, como uma rosa vermelha,  
os dois olhos, como uma violeta brilhante na escuridão,  
os teus cachos de cabelo, como hera entrelaçada.  
Oh! Como posso desviar as pupilas dos olhos  
da tua beleza, da visão do teu rosto?  
Quando desviadas, elas permanecem,  
não se rendem contra a vontade.  
Pois Eros, de plantas, ferro e pedra,<sup>158</sup>  
aparenta ser senhor, e não apenas de homens.  
Na realidade, o ferro é atraído em direção ao ímã,  
parecendo-me comportar um fogo interior de paixão;  
inclina-se para ele e apressa-se ao longo de um estranho percurso;  
isso parece-me ser um beijo entre os dois:  
a amada e o que ama. Oh, estranha condição!  
Uma planta muitas vezes ama outra planta;<sup>159</sup>  
uma palmeira<sup>160</sup> reluta em criar raízes na terra,<sup>161</sup>  
a menos que plantes uma fêmea por perto.

<sup>155</sup> Segundo a tradição mitológica, a alimentação divina baseada em ambrósia e néctar assegura uma consistência distinta, desde logo pelo tipo de sangue – o ícor –, donde a essência imortal. Cf. *Il.* 340; *Plu. Alex.* 28. Pondere-se, todavia, a ingestão de leite e.g. Zeus a partir de cabra Amalteia; dolo da carne de Prometeu a Zeus; consumo inadvertido de carne (corpo de Pélops) por Deméter (*Pi. O.* 1.50-52). Ademais, atos hubrísticos de desrespeito, testando a amplitude dos conhecimentos divinos (*Apollod.* 2.3) e (ou) compartilha do segredo com a raça humana, e.g. deuses: Prometeu; homens: Tântalo. Vd. Troca Pereira, 2013a.

<sup>156</sup> Cf. *μῦθος* enquanto ‘história, confabulação’.

<sup>157</sup> P *ad marg.*] De estação.

<sup>158</sup> V *ad marg.*] Máxima.

<sup>159</sup> *Aristaenet.* 1.10.

E o mar aberto sabe do casamento de Aretusa,<sup>162</sup>  
para a qual avança o largo e doce noivo,  
o vasto Alfeu,<sup>163</sup> cujo fluxo de água numa correnteza  
a sua união não pretende transformar.  
Escuta, rapariga de peito de pedra, coração de bronze,  
e permite-me compartilhar da tua incomparável beleza.’  
Sofrendo assim tal paixão, Clínias  
voltou-se rapidamente para a lírica melódica,  
[produzindo, com dedos brancos e delicados,  
este canto e harmoniosa melodia,  
com o claro e doce som da lira:]<sup>164</sup>  
gerando toques que soavam assim:  
‘Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
A Cípria, para o seu descendente Eros,  
costumava chamar em alta voz, no meio das ruas:  
<Se alguém agarrar a criancinha errante,  
nas vielas estreitas ou no meio das estradas,  
o fugitivo Eros, o malfeitor,<sup>165</sup>  
o delator, receberá de mim uma grande recompensa,  
levará o beijo de Cípria como pagamento<sup>166</sup>  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
Fica apenas ciente de que o meu filho é esse arqueiro,  
o fugitivo Eros, o malfeitor,  
e toma cuidado para não seres mortalmente atingida por ele.  
Ouve-o e aprende os seus caminhos –  
Se o avistares a sorrir, alegre por algo,

---

<sup>160</sup> Cf. imagética da palmeira para expressar a necessidade de união entre o masculino e o feminino, aplicando no plano afetivo o expresso, no mundo botânico, por autores como, Ps. Arist. *Περὶ Φυτῶν* 1.6, a respeito de palmeiras macho e fêmea.

<sup>161</sup> P *ad marg.*] Sinais.

<sup>162</sup> Cf. ninfa Aretusa, tradicionalmente avessa ao amor, e o rio Alfeu. Vd. Ov. *Met.* 5.572-678; *AP* 9.362, 683.

<sup>163</sup> Deus-rio. Vd. Ps. Plu. *De Fluviiis* 19.

<sup>164</sup> 153 Bo<sup>2</sup> | 154-155 Bo<sup>2</sup> *om* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>165</sup> 159 Bo<sup>1</sup> *om.* Bo<sup>2</sup>.

<sup>166</sup> Cf. paráfrase de *AP* 9.440: 157-183.

fulmina muitas coisas e deseja matar.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
Se, após capturá-lo, vires que quer brincar,  
atira em ti, atinge-te. Então, ouve isto e toma cuidado.  
Caso se prepare para beijar-te calorosamente,  
foge: inflama-te e queima.  
É uma criança, mas traz fogo, arcos e asas;  
inflama, fere, persegue, ataca;<sup>167</sup>  
não se manifesta a partir de extensões<sup>168</sup> invisíveis.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
Sorri enquanto permanece de peito feroz,<sup>169</sup>  
e parece brincar jogando de modo selvagem  
o arqueiro, o ousado, o portador de fogo.  
Aquele que, o encontrar, o apanhar e me informar,  
receberá a paga, como referi, com satisfação.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
O mesmo mito diz que surgiu  
de Zeus a rapariga Palas Atena,<sup>170</sup>  
a partir da cabeça, como uma donzela inteligente totalmente armada;  
todavia, Eros pinta-te como maior beleza,  
havendo colocado os dedos no ventre da tua mãe,  
havendo aplicado uma cor dupla, leite e rosa.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
E pinta-te na totalidade, não atribuindo armas.  
Com efeito, não te distribui arco nem espada afiada –  
como seria melhor que tu atirasses para matar!  
Mas arqueiam-se as tuas sobrancelhas,  
os clarões dos olhos são amargas flechas,  
com as quais me atinges o coração.

<sup>167</sup> 175 *add.* M Bo<sup>1</sup>] 178 Bo<sup>2</sup>.

<sup>168</sup> Entendam-se ‘asas’.

<sup>169</sup> P *ad marg.*] Sinais.

<sup>170</sup> Vd. nascimento de Atena, armada, a partir da cabeça de Zeus, auxiliado pelo machado de Hefesto (*h.Hom.*28; Luc. *DDeor.* 8 Jacobitz). Cf. Atena através do epíteto ‘Palas’, porventura decorrente do étimo πᾶλλαξ, ‘juventude’ (Tz. ad Lyc. 355), ou quiçá obtido quando o gigante Palas tentou violá-la, havendo a deusa matado, esfolado e retirado as asas do agressor (cf. Apollod. 1.6.2).

Oh! Drosila, como inflamas Clínias!  
Quão bem apontado está aquele arco,<sup>171</sup> Donzela!  
quão bem-talhada lança! Fui atingido, percebo.  
Quão amarga a ferida, mas também grande!  
Quão novo o assunto, mas também estranho!  
O dardo não mata – Oh, que tipo de discurso!  
Porém, quando perfura, derrete eternamente.  
Oh, Drosila, como incendeias Clínias!  
Mas olha, ao que parece, é noite, Rapariga!  
contudo, eu ainda tenho longos caminhos;  
accita-me como teu companheiro de refeição ou de cama,  
ou, se não tens esse poder, numa outra opção,  
acende a minha tocha com os teus lábios.  
Sei que acenderás, se quiseres.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
Ilumina-me o presente anoitecer,  
clareia-me a escuridão que desgasta,  
e permite, ó lanterna radiante, que para casa  
me apresse sem divagação nem tropeços.  
Padeço de frenite e de delírio;<sup>172</sup>  
não me recuses fármacos que cessam a dor.  
Oh, Drosila, como inflamas Clínias!  
Cáricles, tendo percebido que o seu senhor estava apaixonado,  
aproxima-se, falando-lhe com grande sinceridade:  
«Observei que estás apaixonado, Clínias, meu senhor,  
estás apaixonado pela donzela minha irmã,<sup>173</sup>  
pela bela Drosila, completamente formosa.  
Nada de novo nisso, pois eu mesmo, teu servo,  
escravo Cáricles, infeliz, sofredor estrangeiro,  
há muito, fui tomado cruelmente por uma delicada rapariga.  
Também sem forças para discursos,

---

<sup>171</sup> Cf. Aristaenet. 1.1.

<sup>172</sup> Cf. Ioan. Chrys. *Ecl.* p. 98.

<sup>173</sup> Cf. *topos*, Hld. 1.22.2, 1.25.6, 5.26.3, 7.13.1, 7.26.5. Vd. *Gn.* 20:2, com Abraão e Sara. No romance bizantino, considere-se a pseudofraternidade de Hismínias/Hismine.



ainda que desejando – pois, de facto, não podia contemplá-la –,  
[assim como tu também não contemplas Drosila]<sup>174</sup>  
vi, inclinada<sup>175</sup> nas janelinhas  
para o crescido jardim de rosas e flores,  
aquela sempre presente no meu espírito,  
a verter delicado orvalho nos manjericões  
e a umedecer o bálsamo com o aroma das rosas,  
lotos, jacintos, assim como de uma abundância de plantas,  
lírios brancos, açafrões e narcisos,  
bem como uma grande quantidade de flores perfumadas.  
Aí contemplei-a com braços meio descobertos,  
com os quais nem a neve consegue competir;  
aí contemplei os seus dedos cristalinos,  
que rivalizam também com o leite branco.  
Ao ver, fui tomado pela sua imensurável beleza.  
De facto, não sou feito de carvalho nem nasci de rocha.  
Ficando aprisionado, dirigi-me a ela, não conseguindo conter-me:  
“Saudações, jardineira de tantas flores:  
Porque não abres a porta também para mim?”<sup>176</sup>  
‘Talvez te recordes do sofrimento de Narciso,’<sup>177</sup>  
atirando-se ao poço por amor?  
Lembras-te dos odem Jacinto,<sup>178</sup>  
dos seus azarados lançamentos de disco  
e de como ele suportou o ciúme, após inveja  
pela paixão de Zéfiro?<sup>179</sup>

---

<sup>174</sup> 230 *om.* PBo<sup>2</sup>].

<sup>175</sup> 232 PULBo<sup>1</sup> Bo<sup>2</sup>Conca] inclinado.

<sup>176</sup> Vd., no original grego, o uso de ‘plural majestático’.

<sup>177</sup> Cf. metamorfose em planta com o seu nome, do autoenamorado Narciso punido por Némesis, ou quiçá pela sua irmã gêmea (Paus. 9.31.6; Luc. *DDeor.* 14 Jacobitz; Eustath. *ad Hom.* p. 266).

<sup>178</sup> Relativamente à disputas entre amantes, cf. amores de Apolo e Tâmiris por Jacinto (Apollod. 1.3.3). Zéfiro, porém, de igual modo apaixonado, desviou o disco lançado em jogo por Apolo, vitimando o jovem depois epónimo da flor resultante da sua metamorfose (Ov. *Met.* 10.184; Luc. *DDeor.* 2 Jacobitz; Philostr. *Ep.* 41). Vd. Homoerotismo.

<sup>179</sup> Vento de este. Cf. Arist. *Vent.*

E tens em mente Cípria,<sup>180</sup> a mesma que há muito  
tingiu de vermelho (com o sangue  
derramado que correu dos seus pés,  
devido aos espinhos) a tonalidade branca da rosa,  
quando soube da morte cruel de Adónis,<sup>181</sup>  
atacado por Ares?<sup>182</sup> Oh, maligna inveja,  
que muitas vezes causa a morte de apaixonados!  
O jardim está cheio de alegria e lágrimas,  
vangloria-se da linda donzela jardineira.  
No entanto, está cheio de infortúnios dos apaixonados.  
tu, porém, parecees desconhecer as histórias estranhas que estás a ouvir.”  
Eu mesmo falei assim a essa rapariga.  
Ela respondeu prontamente:  
“Como adoçaste o meu coração sofrido!  
És um astuto encantador, conforme vejo, miserável!  
Tornas a desgraça em alegria.  
Infeliz, o dizes? Entra pela porta,  
admira o jardim, contempla o leito  
e corteja-me com os teus contos,  
já que aprendeste, por experiência, quão grande mal é o desejo.  
Colhe rosas<sup>183</sup> do meu roseiral;  
reclina-te e juntar-me-ei a ti.  
Mas o que irás comer, desgraçado? Não há fruta nenhuma.  
Mesmo que não haja nenhuma maçã madura no jardim,  
aceita o meu peito, em vez da maçã.  
Se te agradar, miserável, depois de apanhar, come.  
E se não houver um cacho de uvas maduro nas vinhas,  
espreme as uvas do meu peito firme.  
Aceita um agradável beijo meu, no lugar de um favo de mel.

<sup>180</sup> Cf. coloração das rosas, a partir de Afrodite, ferida na perseguição a Adónis.  
Vd. Apollod. 3.14.4.

<sup>181</sup> Belo jovem decorrente da punição incestuosa pela inobservância do culto de Afrodite por Esmirna. Amado por Afrodite e Perséfone.

<sup>182</sup> Divindade associada à guerra. A tradição varia, reportando a morte de Adónis a um javali, porventura a forma assumida por Ares ou Apolo (Serv. *ad Verg. Ecl.* 10.18).

<sup>183</sup> Vd. rosa, símbolo de virgindade.

Ao invés de te enrolares em torno de árvores e ramos,  
como faz alguém que deseja colher fruta,  
vem, abraça-me: eu sou a árvore.  
Tens os meus cotovelos em substituição de ramos.  
Eu sou a árvore: trepa-me também  
e arranca o fruto que é mais doce do que o mel.”  
Confia-me todos os teus assuntos  
e verás, pelos meus atos, que sou um servo confiável.»

«Não um cativo nem um escravo, como disseste  
– respondeu Clínias, filho do Bárbaro –,  
mas um homem livre, compatriota, amigo,  
e um participante de categoria de a estima sátrapa  
virás por certo a tomar-te, assim como senhor de grande propriedade,  
bastando apenas unir-se com Drosila  
Clínias conseguisse, mediante a tua cooperação.  
Cárcles, quando te encontrares com a donzela,  
conta-lhe o meu fardo.  
A maleita consome-me. Entende este breve discurso;  
Hades<sup>184</sup> agarra-me e carrega-me antes do meu tempo.  
O brilhante portador de luz que governa as estrelas,  
defletiu-se para mim, enquanto emite raios para todos os outros.  
Que as águas correntes dos rios fluam para o alto;  
pois eu morro como está destinado,<sup>185</sup> mas antes do tempo.  
Que o arbusto floresça com rosas perfumadas;  
que na vida<sup>186</sup> tudo aconteça agora de forma contrária,  
uma vez que Clínias morre, caso não tomes, em compensação, a iniciativa  
de, com a tua força, Cárcles, salvá-lo.»  
«Quanto a Drosila, Clínias, tem confiança,

<sup>184</sup> Local do inframundo, que acolhe os mortos na sua generalidade. Também outra denominação de Plutão, deus da esfera ctónica.

<sup>185</sup> À parte de divinizações reportadas pela tradição mitológica, bem como da imortalização por feitos, através da sua lembrança, contrariamente aos divinos imortais, a morte é considerada uma inevitabilidade (cf., porém, Zeus face a Sarpédon, *Il.* 16.439-449) equalitária imposta pelo destino da raça humana tecido pelas *Moirai* (*Il.* 24.525-526). Vd. *Pi. I.* 7.42; *D.* 258.

<sup>186</sup> Cf. *Theoc.* 1.131–135.

não esmoreças – disse Cáricles,<sup>187</sup>  
acrescentando às suas observações outra história<sup>188</sup> linda e encantadora:  
‘Uma abelha que outrora dormia nas rosas –  
Eros, filho de Afrodite nascida do mar –,<sup>189</sup>  
não viu, mas foi ferido no meio do seu dedo  
e, retraído, voou rapidamente  
para a genitora, dizendo: <Mãe, estou morto!  
Feriu-me uma pequena cobra alada,  
do tipo que os homens que trabalham a terra chamam de abelha.>  
Mas a bela Citereia, para aquele que tinha sido ferido,  
rindo-se elegantemente, respondeu o seguinte:  
<Se a picada da abelha te oprime,  
quanto julgas que sofrem os atingidos  
pelas tuas desgraçadas flechas, meu filho Eros?>»  
Isto afirmou Cáricles a Clínias,  
e, após prometer casamento com Drosila,  
retirou-se rapidamente um pouco para analisar,  
não como poderia unir Drosila com Clínias,  
mas sobretudo desejando escapar do seu deplorável stratagem.  
Tinha-se também apressado para contemplá-la em privado,  
Com o propósito de lamentar juntamente com ela o infortúnio.  
Encontrou-a deitada sozinha num prado,  
adormecida profundamente devido às preocupações,  
rivalizando com as flores brancas das rosas,  
parecendo sorrir enquanto ouvia  
o mélico som das belas andorinhas.  
Oh, que espanto, mas também quanto tremor  
se apoderou totalmente de Cáricles,  
quando viu que havia dormido no jardim  
aquela, brilhante como o sol, após lançar  
aos homens a chama primaveril de luz!

<sup>187</sup> Lema V] Consolação de Cáricles face a Clínias.

<sup>188</sup> Considere-se *topos* do amor agri-dulce - doce pela abelha e colmeias; agre pela dor infligida quando penetrado esse domínio. Vd. Theoc. 120; *Anacreont.* 34 Lindau/40 Davidson; Marc. Arg. *cap.* 2. Cf. em sonho, a écloga ausónia *Cupidus Cruciatu*s.

<sup>189</sup> Paráfrase de *Anacreont.* 35 West: 313–324.

Sentando-se perto de Drosila  
(pois a parcimônia impediu-o de acordá-la),  
disse, olhando-a atentamente:  
‘Aqui também, ó desejada, as Graças<sup>190</sup>  
acompanham suavemente, enquanto tu dormes,  
cuidando para que não venha a abater-se algum mau  
acontecimento nefando, de modo nenhum.  
Oh, quão suavemente tu respiras, rapariga!  
Oh, quão docemente pareces sorrir agora!  
De quem a natureza há muito tingiu de vermelho  
lábios, faces, para que pareçam nutrir uma chama,  
e estendeu os caracóis de cabelo até aos quadris,  
com que nem o ouro pode rivalizar.  
Fica tudo em silêncio, quando tu estás em silêncio, donzela,  
não cantando o pardal, não correndo o viajante,  
ninguém a conversar, não rastejando a serpente.  
Até o sopro dos ventos cessou, suponho que  
por respeito pela beleza da adormecida.  
Oh, como todo o pequeno pardal melodioso agora se mantém silencioso!  
Apenas os riachos fluem, ó desejada,  
para tornarem o teu sono mais doce;  
e o seu fluxo é uma voz que te diz:  
<Ó dotada de toda a beleza,  
manténs silêncio; a fria briza também está em silêncio para ti.  
Dormes e a raça dos ventos repousa outrossim.  
Apenas os riachos te murmuram agora.>  
Então, uma vez que já não te têm para cantar em resposta,  
as raças das aves que amam as Musas ficam em silêncio.  
Todavia, não prefiras o sono do esquecimento a mim!  
Ao que parece, agonizas os rouxinóis,  
com os quais a tua boca muito doce rivaliza<sup>191</sup>  
pois as tuas palavras pingam mel, donzela.<sup>192</sup>  
Porém, caros colegas e companheiros,

<sup>190</sup> V Lema] Discurso de Cáricles para Drosila adormecida.

<sup>191</sup> Cf. Longo 18.

<sup>192</sup> V *ad marg.*] Máxima.

afortunadas Graças, raparigas com seios de pérola,  
vigiem e guardem com segurança  
o peito e as costas da donzela que está adormecida,  
afastando para longe a insaciável raça das moscas.  
Não há nenhum outro remédio estranho para Eros<sup>193</sup>  
a não ser canção e música, que pausam os sofrimentos.<sup>194</sup>  
Certa vez, Polifemo,<sup>195</sup> ferido  
no peito por Eros, arqueiro de homens,  
e nutrido uma ampla paixão pela Nereida,<sup>196</sup>  
não encontrou nenhum outro fármaco para a doença,<sup>197</sup>  
exceto canção, siringe, música encantadora  
e uma rocha como assento, para olhar o mar.<sup>198</sup>  
Suponho – e talvez bem – que mais rapidamente  
as pedras voariam para o céu  
e a pedra mais dura seria dividida por uma espada  
do que Eros cesse de apontar o arco aqui para baixo,  
enquanto a beleza existir e os olhos puderem ver.<sup>199</sup>  
Até o mar interrompe a tempestade,  
as rajadas de vento também param  
e o fogo aceso é apagado de novo.  
Mas a tempestade e o fogo nunca cessam na totalidade  
para os peitos atingidos pelo arco de Eros,  
pois ele consegue derreter – tal como o fogo a cera –  
aqueles que apanhou, dentro da sua fornalha.  
O arqueiro Eros é um ser<sup>200</sup> problemático,  
uma vez que, implantado como uma sanguessuga pantanosa, suga<sup>201</sup>  
toda a gota de sangue. Pináculo da doença!

<sup>193</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>194</sup> Paródia Theoc. 1.1–20: 380–386.

<sup>195</sup> Ciclope, criatura monocular, da raça dos titãs, *Od.* 1.69, 9.383; Cf. *Ant. Lib.* 26.

<sup>196</sup> Nínia Galateia. Vd. Theoc. 6, 11, quanto a Polifemo/Galateia. Cf. *Il.* 1.264, *Ov. Met.* 13.750. Considere-se outrossim *Ant. Lib.* 17.

<sup>197</sup> Cf. *E. Hipp.* 481; *Ach. Tat.* 5.26.

<sup>198</sup> Cf. Theoc. 11.17.

<sup>199</sup> Cf. Longo *Proem.* 2.

<sup>200</sup> Cf. Theoc. 2.55–256.

<sup>201</sup> Cf. Theoc. 2.15.

Eros, Eros, como aqueles que tomas subitamente  
inflamas, queimas, incineras, carbonizas!  
Como, a partir daqueles anteriormente carbonizados,  
caso deseje, qualquer um poderá acender uma lamparina enorme!  
Fazes crer levar ao colo  
o apaixonado muitas vezes a sua amada.  
Assim, todo o que ama (como o desejo é algo inevitável!).  
na verdade, está apanhado pelas redes de Eros,  
como um rato, que caiu num pote de pez líquido.<sup>202 203</sup>  
Parece-me que, se alguém pudesse passar e escapar  
do tirano alado Eros,<sup>204</sup>  
conseguiria até calcular as estrelas do céu'.<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> Cf. Theoc. 14.51; Diogenian. 6.41.

<sup>203</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>204</sup> Vd. CUPANE, 1974.

<sup>205</sup> Cf. Theoc. 30.25–27.

QUINTO LIBELO

[O acordar de Drosila – 1-24. Cárcles e Drosila conversam acerca do sentimento de paixão de Crisila e Clínias – 25-167. Morte de Crátilo – 168-188. Crisila afirma a sua paixão por Cárcles, tomando Drosila como mensageira – 189-268. Árabe Cagos, exige a submissão de Crisila recorrendo ao sátrapa Mogo – 269-298. Guerra entre árabes e partas – 299-440: destruição, morte de Clínias 427-428, suicídio de Crisila 429-431.]

Esse tanto e muito mais  
declamava suavemente para si mesmo,  
até que Drosila se levantou.  
Permaneceu em silêncio por muito tempo,  
quando viu Cárcles presente,  
uma alma que ama um coração desejado.  
E a pingar como pérolas o  
delicado suor limpou com os seus dedos.<sup>206</sup>  
Se alguém a se tivesse visto então, saindo do sono,  
teria dito: ‘Zeus, pai dos Olímpicos,<sup>207</sup>  
sei que todos os prazeres da vida acarretam deleite –  
canções, luxos, um deslumbrante banquete e bebida,  
uma grande casa, ouro, prata, uma pedra preciosa,  
e toda a outra riqueza de bens e posses.  
[Sim, e isso agrada – quem poderia negá-lo? –]’<sup>208</sup>  
Mas não tanto como uma rapariga de tez rosada,  
quando acorda ao meio-dia,  
com gotas de suor a escorrer,  
como a erva na primavera com o orvalho matinal.  
Se alguém tentasse beijar o seu maxilar,  
que derrama um suave orvalho de gotas de suor,  
umedeceria o fogo e apagaria a chama  
que arde no interior do seu coração,  
infeliz e consumido pelo fogo,  
como se tivesse sido carbonizado pela paixão.’  
[Com a brasa dos lábios da rapariga

<sup>206</sup> Cf. o singular δακτύλῳ Bo<sup>2</sup>.

<sup>207</sup> P *ad marg.*] Sinais.

<sup>208</sup> 15 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.



extingue a brasa do seu coração’].<sup>209</sup>  
Com dificuldade, disse isto a Cáricles:  
«Tu, Cáricles, pareces estar ao meu lado.  
És tu mesmo que agora estás perto de Drosila,  
ou a imagem da tua aparição<sup>210</sup> pretende zombar de mim?  
Mergulha o teu lábio no meu lábio; estende os dedos;  
toca o meu pescoço e o meu maxilar.  
Cáricles, permite-me retribuir o amor daquele que me ama.  
Não querendo tu, do fundo da tua alma, amar-me,  
considero que possuo apenas metade da vida que desejava.<sup>211</sup>  
Como pode ser bom lamentar a amada?  
Põe um ninho num ramo  
que não consiga alcançar facilmente  
nem um pássaro alado nem uma serpente rastejante.  
Fica envergonhado ao ouvir aquela que te amou primeiramente;  
não me coloques em segundo lugar, depois de Crisila,  
não prefiras uma velha a uma rapariga!  
Aprende que Eros, o fulminador, é alado —<sup>212</sup>  
como poderia uma mulher passada do seu primor  
cativar um arqueiro alado?»  
Cáricles falou assim, brincando um pouco,  
e não prevendo nem antevendo o futuro,  
pois o que Drosila estava a revelar —  
a terrível paixão de Crisila por si, desconhecia.  
«Que ridicularias tu inventas!<sup>213</sup>  
Porém, não ignoro, sendo experiente na paixão,

<sup>209</sup> 26-27 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>210</sup> Pondere-se o fenómeno de *poltergeist*, com aparições, εἰδωλα, φάσμα, φάντασμα (vd. latim *effigies*, *simulacrum*, *imago*), no âmbito das culturas da Antiguidade Clássica, tomando por base o dualismo ontológico do ser humano e a sobrevivência da alma (cf. Pl. *Men.* 81b). A literatura conserva notícias de diversos tipos de aparições de divindades, humanos e animais, acentuadas com a paradoxografia, retratando ressurgimentos, oráculos, sonhos.

<sup>211</sup> Cf. Theoc. 29.5.

<sup>212</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>213</sup> P *ad marg.*] Censura falaz V *ad marg.*] Havendo zombado com sinais.

quão ciumento o gênero feminino:<sup>214</sup>  
sabe criar argumentos fictícios,<sup>215</sup>  
pressuposições inventadas na sua mente,  
que se habitua a ver sempre como determinações,  
pois julga-as com fundamentos reais.  
Mas, quando desdenhado, também suporto o que tem de ser suportado,  
desprezando prudentemente as demais mulheres.  
Desejo uma única: és dona de toda a minha vida.»

Drosila, contudo, respondeu: «Sim, Cáricles,<sup>216</sup>  
poderia concordar plenamente com os teus argumentos,  
se Crisila o seu esposo Crátilo não  
se apressasse a matar com venenos,  
uma vez que está apaixonada – Oh! Oh! – pelo belo Cáricles».

«Ai de mim! – interrompeu Cáricles –  
Drosila, o que estás a dizer? – prosseguiu de imediato –  
afirmas algo que é uma mistura de prazer e de lágrimas.  
Matar o tirano Crátilo seria  
uma benesse para nós, desafortunadamente escravizados:  
talvez libertássemos os pescoços do jugo,  
pois temos pouca consideração por Clínias.  
Mas que a enrugada Crisila  
agora sinta uma pungente paixão por Cáricles,  
não parece abominável?! Não, por Témis,<sup>217</sup>  
não, não, pela fornalha de Eros,  
não hás de unir-te ao meu coração, velha miserável,  
mar pungente, turvo, selvagem.<sup>218</sup>  
O teu beijo é um completo castigo, mulher;  
os teus lábios são rígidos, a tua boca, seca;  
o tempo impeliu as tuas mandíbulas;

---

<sup>214</sup> Cf. E. *Ph.* 206.

<sup>215</sup> P *ad marg.*] Máxima.

<sup>216</sup> V *ad marg.*] Explicação do amor de Crisila para Cáricles.

<sup>217</sup> Vd. Témis: Θέμις, 'o estabelecido, lei'.

<sup>218</sup> Cf. Pl. *As.* 1.2.8.

já possuis olhos ofuscados, apesar da carregada maquiagem púrpura;<sup>219</sup>  
com efeito, és pálida, ainda que com uma espessa quantidade de urzela.  
E mesmo que mais bela do que Ártemis<sup>220</sup>  
Crisila se torne, novamente, ainda que agora seja miserável,  
Drosila, onde os seus dizeres juramentados  
Cáricles porá, uma vez unido à bárbara?  
Morre, tirania! Desaparece, satrapia!  
Riqueza, afasta-te de Cáricles!  
Não irei preferir a fama à castidade.  
Fui ligado a Drosila pelo desejo.  
Que eu não fique privado de ti, donzela!  
Garboso descendente de Zeus,<sup>221</sup> vês?  
Tu prometeste-me casamento com Drosila,  
e agora uma mulher velha bárbara e selvagem  
procura separar Cáricles dela.  
Vês a angústia que ela traz, vês a doença.  
Mata Crátilo e Clínias –  
Sim – e tu própria também, senhora Crisila.  
Assim agradarás o teu servo Cáricles,  
assim alegrarás a tua serva Drosila.  
Que isso então fique a cargo dos deuses, ó donzela;  
mas quanto à paixão do dominante Clínias,  
tendo em conta a nossa Sorte terrível, onde iremos colocá-la?  
Fala um pouco, pois fui enviado sozinho  
para unir-vos e preparar tudo.»  
Perante isso, a rapariga, chorou um pouco  
e afirmou: «Zeus Olímpico, governante dos céus,<sup>222</sup>  
porque admities que eu ainda viva na miséria,  
exilada, afastada de casa, uma estrangeira?

<sup>219</sup> Cf. Pl. *Most.* sc. 3. e o uso de cosméticos por Filemácio. Acerca do início do uso feminino de cosméticos, vd. Pandora, a partir da terra (Palaeph. 34. Cf. Ar. *Ec.* 878, 929; *Lys.* 1.24).

<sup>220</sup> Vd. deusa virgem Ártemis, associada a atividades venatórias, cuja contemplação insolente desencadeou castigos preservados na tradição mitológica (e.g. Actéon da Beócia, Cálidon, cretense Siproites).

<sup>221</sup> Dioniso.

<sup>222</sup> P *ad marg.*] Treno de Drosila,

Por que razão a boca do mar não me engoliu?  
Por que razão a espada bárbara não me matou?  
[Uma vez que desejas que eu viva de modo desafortunado,]<sup>223</sup>  
Por que razão não me transformas em pedra?  
Por que razão não me dás asas,  
como as filhas do ático Pandíon?<sup>224</sup>  
Por que razão um leão forte e corajoso,  
saído da mata, não me despedaçou num ápice,  
quando para bosques e precipícios  
fugia da insolência pirata?  
Como teria sido melhor, ó deuses, que, havendo morrido então,  
tivesse encontrado libertação dos sofrimentos,  
do que viver perpetuamente em tormento, na terra de bárbaros.  
como escrava, humilde, prisioneira, miserável!  
Mas, desejado olho e caro semblante,  
tudo isso é muito agradável. Não chores por mim.»  
(De facto, tendo sabido<sup>225</sup> que sofrera isso devido a ele,  
envergonhado, derramava uma lágrima)  
- afirmou Drosila. E Cáricles respondeu,  
olhando para os ninhos das andorinhas:  
«Tu, após chegares, nos dias de primavera,  
bela andorinha,<sup>226</sup> com um chilreio pródigo,  
construíste um ninho para dois filhotes;  
ao chegar o inverno, foges.  
Mas o alado, o arqueiro Eros  
encontra-se sempre a tecer um ninho na minha alma.  
Um desejo gera uma plumagem densa;  
outro, todavia, ainda não incubou;  
e um outro está a sair da casca.  
Contudo, no interior do meu coração sempre sofredor,  
ressoa o grito proferido pelas crias,<sup>227</sup> pois

<sup>223</sup> 113 Bo<sup>2</sup> *om.* PBo<sup>1</sup>.

<sup>224</sup> Vd. Procne e Filomela, respetivamente metamorfoseadas em rouxinol e andorinha. Cf. Apollod. 3.14.8.

<sup>225</sup> Reporte-se 'Cáricles'.

<sup>226</sup> Paráfrase de *Anacreont.* 25 West: 131–145.

<sup>227</sup> Cf. Ach.Tat. 4.19.

porque já estão criadas, geram-se outras novas,  
no coração. Que solução poderá existir para mim?  
Na realidade, não tem força para jovens Eroles<sup>228</sup>  
estar sempre a gerar, inflamar, trazer, fazer crescer.  
É terrível amar, mas não amar, mais ainda  
– considero mais doloroso do que todos os males<sup>229</sup>  
que aqueles que amam não consigam ser bem sucedidos com facilidade.  
A Natureza proporcionou aos touros chifres;<sup>230</sup>  
aos cavalos, cascos; a ligeireza de patas  
a miseráveis lebres; à manada de leões,  
uma afiadíssima agonia das garras;  
ao mudo cardume dos peixes, a natação;  
aos pássaros, o voo; à humanidade, inteligência;  
a Drosila, não dispondo de mais,  
deu beleza, em vez de qualquer escudo,  
em vez de flechas, em vez de muitas lanças,  
e drasticamente acendeu um fogo voraz  
que vence o ferro<sup>231</sup> bem afiado.  
Drosila, ao dominador Clínias  
prometi um casamento próspero contigo,  
não porque tencionasse isso (que tal não aconteça!),<sup>232</sup>  
mas para facultar ao furioso coração bárbaro  
algum tempo para descansar,  
e a nós, alguma forma de pensar no melhor a fazer.  
Mas agora, é altura de considerar  
como é que o amor de Crisila e do seu filho Clínias  
podemos extinguir.»  
Ocupados assim com isso

<sup>228</sup> Cf. vários *Eroles* assistentes de Afrodite (Corn. 25). Tradicionalmente, é possível considerar três fases distintas na abordagem de Eros: primeiramente, princípio cosmogónico; outrossim, a mais jovem das divindades (e.g. Cic. *N.D.* 3.23); por último, deidade juvenil alada, arqueira, retratada na época alexandrina por epigramatistas e poetas eróticos.

<sup>229</sup> Vd. *Anacreontea* 29.1–2 West.

<sup>230</sup> Paráfrase de *Anacreont.* 24 West: 149–159.

<sup>231</sup> Vd. *Ov. Rem.* 229.

<sup>232</sup> Vd. *A. Th.* 158.

(o casto amor era uma condição comum a ambos)  
Cáricles e a donzela Drosila,  
eis que um clamor ruidoso se espalhou:  
que Crátilo padecera, em virtude de uma doença repentina.  
Então eles, separando-se um do outro,  
voltaram para os seus senhores  
a fim de saber o que havia acontecido, e comportando-se de modo pesaroso.  
Os subordinados, de imediato, acorreram em conjunto  
(homens, mulheres, sátrapas e bárbaros)  
e em simultâneo ao local onde jazia Crátilo, diante de todos.  
Crisila lamentou no meio de todos,  
preocupada com o seu marido,  
mas, na verdade, ao ver Cáricles:  
“Tu partes antes da tua esposa e do teu filho,  
miseravelmente abandonados, Crátilo, meu marido.  
Não foi a mão do chefe sátrapa que te matou,  
a empunhar uma adaga, em tempo de batalha,  
[nem outro inimigo foi capaz de agir contra ti,]<sup>233</sup>  
mas a providência dos deuses do Olimpo,  
que te enviou para a fria morada de Plutão!  
Quem sucederá ao teu governo?  
Quem será senhor de mim, Crisila?  
Quem demonstrará afeição paterna  
àqueles do teu âmago: à tua Crisila e ao teu filho Clínias?’  
[Havendo o governador Crátilo morrido,  
recebeu todas as honras fúnebres, conforme a lei bárbara].<sup>234</sup>  
Após proferir essas palavras de forma lamentosa, destinada a Cáricles,  
envia<sup>235</sup> uma mensagem cheia de amargor  
para os jovens Cáricles e Drosila:  
‘Sei (digo a verdade) que és capaz de mover  
até estátuas de bronze, Cáricles.  
[até estátuas de bronze de donzelas

---

<sup>233</sup> 187 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>234</sup> 196-197 *add.* ULBo<sup>2</sup>.

<sup>235</sup> Reporte-se a ‘Crisila’.

em direção ao amor inevitável, miserável Cáricles].<sup>236</sup>  
Mas quanto aos mortos, considera como são desesperançados:  
há esperança entre os vivos, mas não entre os mortos.<sup>237</sup>  
Sirene<sup>238</sup> doce como o mel, encanta o viajante,  
petrificando mortais e vivificando rochas;  
rochas também cantam ao som dos teus pés.<sup>239</sup>  
Ó estrela brilhante, brilha de igual modo sobre mim, estrangeira.  
Canta,<sup>240</sup> andorinha; entoa uma melodia encantadora;  
pois as próprias Musas derramam néctar sobre ti  
e adoçam a tua boca melosa.  
Mas o que é isso para mim? Aprende o meu propósito.  
A seca é nociva para o rio e a neve para a árvore,  
o laço, para os pardais, a doença para o corpo,<sup>241</sup>  
e para as mulheres o amor por rapazes.<sup>242</sup>  
Por que razão, quando te olho com genuíno prazer,  
tu ergues as sobrancelhas e respondes com olhar selvagem?  
A cigarra é querida para as cigarras, o pastor para pastores,  
a formiga para formigas;<sup>243</sup> mas para mim apenas existes tu.<sup>244</sup>  
Porém, Eros é cego, e não apenas Plutão.<sup>245</sup>  
O lobo persegue a ovelha; a cabra, erva verde;  
os cães, lebres; o urso selvagem, o cordeiro;  
o falcão de garra curvada, os filhotes dos pardais;  
Eu aumento a minha afeição por ti apenas.  
Mas tu continuas a ser sempre indolente para mim,<sup>246</sup> ainda agora.  
Embora conquistado, não pensas como as rãs,  
pois aquelas que ficam a olhar boquiabertas para a água, não

<sup>236</sup> 200-201 Bo<sup>2</sup>.

<sup>237</sup> Vd. Theoc. 42.

<sup>238</sup> Cf. *Od.* 12.41–45, Heraclit. 14, Ps.-Plut. 147.

<sup>239</sup> Cf. Theoc. 7.25–26.

<sup>240</sup> 200 Ἀσὸν Bo<sup>1</sup>] 208 *corr.* Ἀσὸν Bo<sup>2</sup>.

<sup>241</sup> P *ad marg.*] Sinais.

<sup>242</sup> Vd. 204-206: Theoc. 8.57-59.

<sup>243</sup> Cf. Theoc. 9.30–31.

<sup>244</sup> Entenda-se ‘Cáricles’.

<sup>245</sup> Cf. Theoc. 10.19–20.

<sup>246</sup> Plural majestático, no original grego.

sentem aversão nem rancor; nem tu deverias:  
Não há nenhuma boa razão para temer, Cáricles,  
já que, como vês, o meu marido morreu.  
Então, faz uso das minhas coisas e da sua dona;  
governa; exerce uma autoridade de sátrapa; obtém grande honra;  
em vez de cativo, torna-te senhor de todos  
os meus<sup>247</sup> bens, da minha propriedade.  
Pela tua irmã donzela, Drosila,  
olha, livre de mim e a governar contigo,  
casada com qualquer sátrapa que ela queira.  
Quem não iria decidir-se por aceitar tal bem-aventurança comigo?!  
Recebe isso e, em retorno, promete-me casamento,<sup>248</sup>  
Cáricles, meu marido, meu glorioso noivo.’  
Afirmou isso e, de bom grado, Drosila  
(pois também utilizava a donzela como mensageira)  
toma nos braços e refere: «Sê minha  
ajudante no casamento com Cáricles,  
que amo mais do que todas as mulheres;  
já que das promessas de presentes confiáveis  
tiveste conhecimento – que necessidade tenho eu de mais argumentos?»  
Ao ouvir esses amargos argumentos,  
um furacão, um raio incinerou a donzela;  
[Ela ficou, então, dividida numa luta apaixonada com dois pensamentos opostos.]<sup>249</sup>  
dividiu-se numa dupla via de pensamentos:  
‘Referir o objetivo da bárbara  
a Cáricles não quero agora – afirma;  
se digo, ele não aguentará.  
Todavia, é um pretexto para encontrar Cáricles;  
irei de boa vontade ao seu encontro.’  
Então vai até Cáricles,  
já o com o sol inclinado para o ocaso,  
pois Crátilo, pelos seus comandantes

<sup>247</sup> Vd. Buckler, 1936.

<sup>248</sup> Cf. 238 Bo<sup>2</sup> indicação numérica de verso errática e numeração a partir de 240 Bo<sup>2</sup>, deficitária.

<sup>249</sup> 250-251 Bo<sup>2</sup>.



em conjunto, fora enterrado, segundo o costume dos bárbaros.<sup>250</sup>

Falou e reportou, expressando dor,  
despedaçando ao meio a alma de Cáricles  
com a espada mental de notícias difíceis de lidar.  
Dizia: «Ai de mim, pelo dia que se apresenta!  
Oh, doce luz! Oh, donzela Drosila!  
Que som amargo me trouxeste, ao revelar-me a mensagem!  
Ah! Ah! Andorinha de apenas doce som,  
amarguraste a minha alma com as tuas palavras,  
boca melosa e dourada de discurso sutil.»

«Ah! Ah! Cáricles, a Fortuna dos homens,  
pressiona-me com grandes cuidados!  
Oh! Qual será dos nossos perigos  
e angústias multifacetadas o fim?  
Qual dos deuses e em que altura  
trará o termo das nossas desventuras?  
Até quando continuarás, Fortuna enfurecida,  
a mover expedientes multiformes contra nós  
e a subjugar-nos com sucessivos sofrimentos?».  
Lamentando assim grandemente em conjunto,  
somente passaram duas vezes nove dias,  
desde o passamento do bárbaro Crátilo,  
e o sátrapa do governante árabe Cagos  
envia uma carta a Crisila a requerer escravidão.  
Crisila ouviu e ficou prostrada  
ao ver Mongo (este era o sátrapa).  
Assolada com a visão do sátrapa,  
ficou perturbada; o seu filho Clínias  
chama para junto de si e pega na carta,  
que possuía no seu interior as seguintes palavras:  
‘Eu, Cagos, trigrandioso governante dos árabes,  
exijo tributos e ordeno tomá-los  
de Crisila, esposa do senhor parta

---

<sup>250</sup> 260 ULBo<sup>2</sup>] como referi, foi enterrado pelo contingente geral, segundo o costume dos bárbaros.

e da filarquia parta sujeita a ela.  
Escolhe, então, um de dois caminhos:  
ou fazer parte daqueles que ao senhor Cagos  
prestam serviço com tributos anuais  
e rapidamente ganhar a minha  
boa vontade imediata, caso me obedechas,  
ou ver o exército de Cagos  
a pisar-vos, uma vez que não obedeceram.’  
Quando Clínias ouviu estas palavras  
(ele era, de facto, um indivíduo ousado e de vigor bélico),  
rasgou essa carta ao meio  
e Mongo, sátrapa de Cagos,  
com agressividade, convenceu a regressar.  
Ao chegar à pátria, contou tudo isso  
o sátrapa Mongo ao seu governante Cagos  
e o relato encheu Cagos de ira.  
Tendo-se reunindo os comandantes rapidamente,  
foram incitados para a ofensiva  
pelas ordens do seu governante Cagos.  
Este posicionou-se a cavalo no meio do exército  
de infantaria, disposto num amplo círculo,  
cheio de orgulho e arrogância,  
certo de que iria erguer um grande troféu.  
Trazia, no seu lado esquerdo, um escudo de ouro,  
que envergava com um porte digno de um general,  
qual Héracles a matar a Hidra de Lerna,<sup>251</sup>  
incitando o espírito e a mente para a luta  
– era adequado (como era adequado!) que um artista gráfico  
retratasse no escudo desse homem bem armado  
o maior feito do vigoroso Héracles.  
Tal foi a forma como o brilhante cavaleiro Cagos aí se postou,  
equipado com arco, aljava e espada,  
afirmando: «Generais e comandantes das falanges,  
que se alegram com os ritos dos feitos de Ares,

---

<sup>251</sup> Segundo dos doze trabalhos tradicionalmente reportados a Héracles. Cf. *Il.* 18.478–608; *Palaeph. PA*; *Apollod.* 2.5.2; *Corn.* 31; *Ant. Lib.* 30.

o vosso colega general Mongo, por ordem minha,  
foi enviado ontem àquela ninharia parta,  
que agora é possuída pelo filho Clínias,  
juntamente com a sua progenitora Crisila,  
exigindo tributos e ordenando de imediato  
os partas a prestar serviço aos árabes.  
Todavia, não foi permitido que permanecesse nem por um curto período de tempo,  
nem na presença de Crisila, nem na presença de Clínias,  
mas foi antes mandado embora com insolência.  
– Cagos levanta-se, proferindo – De resto, o que tendes a dizer,  
congregação de prazerosos lutadores e portadores de espadas?»

«Abençoado governante – afirmaram os comandantes –,  
por cujo poder estremecem, outrossim, os confins da terra,  
todos os exércitos, todos os reinos bárbaros  
e líderes sátrapas dos governantes persas,  
bem como todo o inimigo, todo o governante, todo o sátrapa,  
seria a nossa ruína e motivo de muita chacota,  
para os que estão longe de nós, os que estão em redor e os que estão próximo,  
sermos menosprezados pelo governo parta,  
quando nem sequer precisamos da tua presença  
para pô-los em fuga, com a cooperação dos deuses.  
Agora, por nossa conta, devemos fazer uma expedição  
para atacar a propriedade do inimigo,<sup>252</sup>  
estando nós comprometidos com o teu muito grande poder.  
Não é contra esses camponeses armados,  
a viverem à maneira de piratas, a partir do espólio,  
que o teu poder absolutamente aterrorizante deverá pôr-se em movimento.»

«Louvo-vos pela vossa vasta virilidade –  
retorquiu Cagos, governante dos árabes –,  
raça companheira litigante, portadora de escudos,  
autóctones de uma próspera terra criadora de cavalos.  
Apesar disso, na realidade, Epaminondas,<sup>253</sup> varão nobre,  
ao ver um exército repleto de muita coragem

---

<sup>252</sup> 339-340 Bo<sup>1</sup>] 349-350 Bo<sup>2</sup>.

mas sem um comandante,  
disse: ‘É uma grande fera, mas não tem cabeça’.<sup>254</sup>  
Por conseguinte, é apropriado que eu parta convosco,  
meus companheiros guerreiros e caros compatriotas».   
Assim afirmou o governante dos árabes  
e inspecionou o seu exército.  
Todos os homens do contingente árabe  
aclamaram os discursos do soberano,  
mas permaneciam ainda sem montar,  
ao som e ruído da salpinge de boca de bronze,  
treinando os cavalos, limpando os capacetes  
e exercitando os dedos para o combate.  
O comandante acenou a cabeça para que as salpinges ressoassem de seguida;  
todo o exército dos árabes cavalgou  
e à miserável pátria de Pártia,  
no oitavo dia chegaram.  
No meio da planície,  
próximo da corrente do rio Saro.<sup>255</sup>  
A hostil filarquia parta  
não tinha confiança nenhuma numa batalha em campo aberto com os árabes,  
considerando a presença da grande cavalaria do sátrapa.  
Então, fechando os portões com habilidade,  
cobriu as paredes com pedras menhires,  
e máquinas de arremesso de pedras com quatro cestos;  
posicionou os lançadores  
(homens armados atiradores de pedras com boa pontaria),  
arqueiros, fundeiros, hoplitas;  
ergueu torres de madeira firmes;  
amarrrou com um entrelaçado de vimes as  
torres; suspendeu das paredes  
estruturas como baluartes de proteção;<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Epaminondas, séc. V-IV a.C., general tebano, modelo para generais, como Filopómenes, séc. III/II a.C. Vd. Plu. *Phil.*; Paus. 8.49.3.

<sup>254</sup> Cf. máxima tradicional.

<sup>255</sup> Vd. percurso através de Tauro e Cilícia, rumo ao Mediterrâneo.

<sup>256</sup> 390 Bo<sup>2</sup> ordenação vocabular distinta.

fortificou com elas toda a cidade,  
contra o combate árabe deveras invasivo.  
Mas avançaram rapidamente contra eles as miríades  
de falanges árabes portadoras de escudos  
e pilharam com violência os lugares em toda a volta.  
Alguns dos fortes cederam à conquista;  
mas outros não conseguiam capturar de imediato com as suas armas.  
A terra circundante e os habitantes camponeses  
escravizavam, incineravam, arrasavam com fogo.  
Assim, muita chacina de homens difícil de contar  
os árabes causaram, com as suas grandes lanças.  
Porém, no dia seguinte, máquinas de boca de bronze  
posicionaram perto e diante dos próprios portões;  
formaram uma grande parede de vimes  
e criaram um abrigo contra as máquinas de lançamento de pedras,  
pondo fim às descargas partas de pedra.  
Os árabes atiravam pedras contra a muralha;  
os arqueiros acertavam neles<sup>257</sup> com precisão;  
os atingidos caíam das muralhas,  
com os seus arcos e as suas pedras.  
Nessa altura, atiravam-se pedras às fortificações,  
golpeavam e despedaçavam-nas com precisão.  
Contudo, um doloso esquema noturno é empregado  
pelos partos, contra os equipamentos dos árabes  
(a filarquia parta é terrível  
a inventar meios e fornecer dolos,  
através dos quais põe os inimigos em fuga).  
Posicionados no alto e a olhar para baixo,  
para apontarem com sucesso os dardos na direção dos vimes  
usados na proteção dos árabes,  
atiram ferro quente  
e queimam todas as máquinas dos árabes.  
Como as folhas dos vimes estavam secas  
e fáceis de queimar, logo que se ateasse o fogo,  
foram postas a arder e uma organização incendiaram facilmente

---

<sup>257</sup> Entenda-se ‘nos partas’.

todo o painel de equipamentos defensivos.  
Então, sons e toques de címbalos  
ressoaram, na sequência do júbilo dos partas.  
Porém, chegado o terceiro dia da expedição,  
os árabes equiparam-se e, enfurecidos,  
cercaram a cidade inteira com armamento.  
Havendo deflagrado uma luta muito violenta,  
a fortificação parta foi capturada.  
Aí, Ares com dente de bronze,  
entre partas e guerreiros árabes  
tendo estado, não encontrou nenhuma falha enquanto a batalha se travava.  
Crisila, quando Clínias tombou  
(de facto, também foi morto no fulgor do conflito),  
agarrou uma adaga bem afiada  
e, enfiando no seu próprio coração,  
desafortunadamente expele a alma junto com ele.<sup>258</sup>  
Drosila, contudo, embora no âmago do massacre  
(as espadas, na realidade, enfraquecem diante da beleza)<sup>259</sup>  
e no meio de espadas, permaneceu sem ferimentos.  
Todavia, quanto à maioria daqueles que estavam refugiados no interior,  
o seu corpo recebeu o punhal.<sup>260</sup>  
Sobre a hostil filarquia parta  
prevaleceu a ruína completa.  
Mas Cáricles, a rapariga Drosila  
e, com eles, o estrangeiro Cleandro  
ficaram juntos com correntes, de facto indissolúveis,  
havendo escapado da adaga árabe,  
e safa! Os três foram condenados pela terceira vez  
a partilhar de novo um terceiro cativo.<sup>261</sup>

---

<sup>258</sup> Entenda-se ‘com Clínias’.

<sup>259</sup> P *ad marg.*] Máxima. Vd. E. Or. 1287.

<sup>260</sup> Vd. Lc. 21:24.

<sup>261</sup> Cativos alegados: de Eros/Amor; dos partos; dos árabes. *Topos* também aplicado no romance de Macrembolites.

SEXTO LIBELO

[Retorno de Cagos – 1-7. Drosila cai ao mar, sem que Cárcles se apercebesse, mas com o testemunho de uma criança – 8-30. Lamentos de Cárcles – 31-92. Cagos ouve Cárcles e Cleandro – 93-134. Libertação – 135-172. Procura por Drosila – 173-177. Drosila: salvação e dor – 178-230, 299-322; sonho – 239-241. Receção oferecida por Marilis – 231-238. Estalagem de Xenócrates – 242-257. Encontro com Calidemo – 258-295; paixão, com incentivo inicial de Marilis – 323-601. Cárcles no interior da estalagem – 296-298. Regresso de todos aos respectivos lares – 602-606. Cárcles: meditações e sonho – 607-626.]

Então, Cagos, poderosíssimo governante dos árabes,  
com misericórdia, de imediato, as mulheres  
e toda a propriedade móvel  
ordenou que colocassem nas carruagens.  
Separando, todavia, os homens cativos das mulheres,  
ordena que prossigam a pé sozinhos.  
Além disso, retirou-se rapidamente para a sua pátria.  
E, indo por uma zona escarpada,  
densamente coberta por muita floresta,  
um ramo, enredando-se no braço de Drosila,  
empurrando-a com facilidade da carruagem,  
impulsionou-a para a frente desde o meio do seu assento.  
A ela, a onda selvagem do mar  
primeiramente atira contra as rochas da costa.  
– O mar em torno do sopé das montanhas  
não tinha areia espalhada pela costa,  
mas rochas negras proeminentes e fendas profundas. –  
Todavia, um pouco depois, agarrou-se a  
uma casca grande de carvalho preservada,  
através da qual chegou a uma terra silenciosa,  
flutuando, livre de perigo até ao anoitecer.  
Isso passou despercebido a Cárcles.  
Devido à madeira densa, observar não  
pôde que Drosila caíra do assento,  
caso contrário, ter-se-ia prontamente lançado  
e juntar-se-ia a ela, nas profundezas do mar.  
Mas uma pequena criança de coração meigo,  
sentada sozinha com Drosila,

na mesma carruagem, gritou,  
ao ver que ela caíra para as profundezas do mar.  
Terminado o dia, através dessa criança, Cáricles  
ficou a saber da queda de Drosila.  
O seu coração ficou despedaçado até o âmago.  
Gritava: ‘Oh, desastre! Oh, pungente do coração!  
Ai, desgraçado de ti, miserando Cáricles!  
Estavas também destinada, depois de tão grandes andanças,  
Fortuna dolorosa, hostil e vingativa,  
depois de prisões e cativos,  
depois de variados perigos do mar,  
depois do derrame de tantas lágrimas,  
depois da horrível crueldade pirata,  
depois do jugo servil a seguir a uma súbita guerra,  
a lançares-me um infortúnio ainda mais pesado,  
que Cáricles não consegue suportar?  
Estavas destinada, Oh! Oh! também a dilacerar por fim  
a nossa inseparável união,  
a perfeita harmonia?  
Adicionaste fogo ao fogo, chama à chama,<sup>262</sup>  
entregando a rapariga às profundezas do mar  
e preservando-me a mim, Cáricles, entre os vivos.  
Não é hesitação, nem demora, nem frouxidão  
morrer afortunadamente com Drosila;  
então, por que motivo, furiosa comigo, privaste  
o desafortunado Cáricles dessa benesse?  
Gostaria de ver ou Drosila enquanto vive,  
ou nem sequer a mim mesmo, na ausência da rapariga.<sup>263</sup>  
Oh, donzela, única para mim na vida!  
Meu olho, luz, respiração e coração,  
apagaste-te, afogaste-te, cessaste, arrefeceste subitamente!  
Como era há pouco afortunado, donzela,<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Cf. Diogenian. 6.71.

<sup>263</sup> 56 ULBo<sup>2</sup>] ou nem sequer a mim mesmo, havendo ela morrido.

<sup>264</sup> Mais condicente com a tradução, 60 Bo<sup>2</sup> substitui o nominativo παρθένος por vocativo, παρθένε.



quando partilhavas da minha boa disposição!  
Fugindo do sol, como um viajante  
para a sombra, caía nos teus braços,<sup>265</sup>  
lindo plátano dourado, do desalento  
evitando o calor e o peso da dor.  
Jazes uma árvore jovem e grande,<sup>266</sup>  
só que já seca e morta, não vivendo mais,  
vista misericordiosa para aqueles que estão por perto,  
se alguma vez o vaivém das ondas do mar  
te lançar para fora; porém, vejo que repousas;  
mas de ora em diante eu verto dilúvios de lágrimas.  
Questiono-me – o assunto deixa-me surpreendido:  
Árvore, como secaste no meio de águas?!  
[Como desvaneceste, rosa de odor adocicado?]<sup>267</sup>  
Se antes de ti – Oh! – partisse, afastando-me dos mortais,  
qu~~is~~á, ao ~~morrer~~ viveria, mesmo que não houvesse nenhuma necessidade de viver.  
Não é sequer suportável em parte  
uma ausência da donzela, que presentemente é minha companheira no respirar.  
Ah! Ah! Precedeste-me e desejo acompanhar-te.  
Ai de mim! Foste levada de mim dolorosamente,  
como um ramo arrancado a força do seu galho congênito.  
Oh! Caras união e ligação natural,<sup>268</sup>  
conjugação de duas almas e harmonia,  
um espírito, uma mente, uma razão e um intelecto,  
um pensamento sempre em dois corações!  
Que tipo de boca natatória te enclausurou?  
Que tipo de criatura marinha te sorveu?  
[Que cardume de peixes te engoliu?]<sup>269</sup>  
Encontraste talvez no mar o fim da vida,  
ou qu~~is~~á um penhasco escureceu as tuas pupilas, rapariga,  
e jazes como um cadáver, exposta às feras

<sup>265</sup> Cf. Theoc. 12.8–9.

<sup>266</sup> V *ad marg.*] Jovem e vasto.

<sup>267</sup> 74 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>268</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>269</sup> 88 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

e a ser objeto de piedade, em virtude de tua desafortunada vida?  
Oh! Onde estás agora? Não tenho força para correr,  
nem para procurar-te, donzela, uma vez que estou preso por correntes.’  
Ao ouvir essas palavras, Cagos –  
pois o sono ainda não se tinha apropriado das suas pupilas –  
chamou Cárcles para que viesse a sua presença,  
já que se tinha aplacado por misericórdia e estava a sofrer no seu coração.  
Ele<sup>270</sup> ouviu e veio vestido de luto.  
Cagos disse: «Quem és? De onde vens? Porque choras?»  
Cárcles afirmou: «Sou prisioneiro de Crátilo,  
agora teu escravo; a minha pátria é Ftia;  
lamento-me pela minha irmã, de quem fiquei privado,  
quando caiu – Oh! – na água do mar.  
Odeio a vida, não desejo mais olhar a luz.»

«Não sendo um parta, mas de pátria Ftia,  
- afirmou Cagos -, como é que Crátilo te conquistou?»

«Os meus familiares, para o solo da Cária, a mim,<sup>271</sup>  
juntamente com Drosila – disse ele<sup>272</sup> –, atraíram com os seus argumentos.  
Ao navegarmos na sua direção, com um navio mercante  
no comando de uma frota pirata – Oh! – deparamo-nos,  
eu e também Cleandro, companheiros de escravidão,  
bem como a minha irmã Drosila, conforme referi.  
Escapamos deles com dificuldade, o navio  
nosso habilmente desviando para o largo,  
e, contra nossa vontade, fomos em direção à cidade de Barzos.  
A hostil expedição parta  
deteve-nos pela lei de cativo,  
e até à tua chegada afortunada,  
submetendo os nossos pescoços ao jugo  
suportávamos sucessivos agravos.  
De facto, o assunto não nos afligia assim tanto,

---

<sup>270</sup> Entenda-se apesar de ‘Cárcles’.

<sup>271</sup> 106-107 Bo<sup>1</sup>] 109-108 Bo<sup>2</sup>.

<sup>272</sup> Entenda-se ‘Cárcles’

vendo-nos conquistados com violência,  
comparado àquilo que sofrermos por causa de Drosila,  
que era mulher, jovem e donzela.  
E agora, por causa dela, odiamos ver a luz,  
abominamos, lamentando e deplorando.»

«Falaste bem! – retorquiu Cagos –  
Mas onde está esse Cleandro? Que venha rapidamente!»  
Ele<sup>273</sup> apresentou-se de imediato, cheio de lágrimas,  
pois como se fosse seu o muito pungente  
desastre de Cáricles considerava.  
Uma alma que tem a sua própria dor<sup>274</sup>  
está pronta a chorar,  
quando os outros estão a falar e a lamentar-se alto  
das suas próprias sortes deveras hostis.  
Observando os que sofriam, sentiu pena,  
chocado com a beleza que possuíam,  
pois os jovens tinham alguma parecença.  
Então, com simpatia,<sup>275</sup> proferiu estas palavras:  
«Visto que fostes anteriormente tomados pela mão de Crátilo,  
após escaparem, por pouco, da batalha marítima  
(visto que uma prisão, mesmo antes de Cagos,  
vos deteve como cativos miseráveis),  
e, em particular, porque tendes uma amizade mútua,  
ide livres, com votos de boa sorte.  
Que Cagos nunca se desvie para longe  
do padrão próprio da simpatia,  
que cativos, não tendo feito nada de errado,  
opondo-se ao poder dos árabes,  
estrangeiros, que há muito se mostraram desafortunados,  
continue a deter com pesadas correntes,  
transgredindo as leis da natureza.

---

<sup>273</sup> Entenda-se que ‘Cleandro’.

<sup>274</sup> P *ad marg.*] Máxima.

<sup>275</sup> Vd. simpatia, no sentido de ‘sofrer com’, συμπάθεια: σύν, ‘com’ – πάθος, ‘dor’.

Ofereço também uma mina de ouro<sup>276</sup>  
pela lamentada Drosila,  
que, se protegida pelos deuses entre os vivos,  
será um amuleto da brilhante sorte de Cagos.  
E preservai a sua liberdade  
caso os deuses desejem resgatá-la do mundo inferior.»  
Consequentemente, os estrangeiros Cáricles e Cleandro  
inclinaram os pescoços diante dos pés de Cagos  
e inundaram a terra com lágrimas.  
Com dificuldade, Cleandro levantou-se a certa altura, respondendo,  
uma vez que Cáricles ainda não parara com as lágrimas:  
«Que o próprio Zeus governante te conceda,  
Cagos, poderoso senhor dos árabes,  
todos os desígnios da tua alma,  
te dê um grande tempo de vida próspero  
e subjogue todo o inimigo ao teu poder.»  
A isso, Cáricles acrescentou o seguinte:  
«Que te alegres, Cagos, abençoado governante dos árabes,  
que a dor não se apossa do teu coração,  
já que, em troca, irmãos de tríplice sofrimento e de tríplice infortúnio  
agora libertaste, graças ao teu espírito salvador.»  
Então, soltos da Arábia,<sup>277</sup>  
ambos percorriam o caminho de volta,  
empreendendo uma busca muito diligente  
da donzela Drosila,  
que eles supunham já estar sem vida, em virtude da queda.  
Todavia, embora tivesse caído, foi salva  
e, uma vez três dias  
mais outros seis completados nas vastidões  
(não tinha força nenhuma para andar,  
devido à luxação dos membros e dos ossos  
causada pelos penhascos que suportou),

<sup>276</sup> Cf., por ordem de valia, da menor para a maior, consideravam-se as seguintes moedas: o dracma, a mina e o talento; 100 dracmas equivaleriam a 1 mina e 60 minas a 1 talento.

<sup>277</sup> Conta-se, a partir de 175-180 Bo<sup>2</sup>] numeração de versos errada, deficitária de 1 número. De ora em diante, todas as referências corrigem o lapso.

dispondo apenas de um único alimento – a verdura da terra  
[juntamente com frutos de árvores selvagens],<sup>278</sup>  
com dificuldade, ela conseguiu chegar a um local  
com abundância daquilo que é preciso para a vida.  
Ali, existia uma panóplia de sementes,  
[abundância de todos os tipos de guarnições],<sup>279</sup>  
mulheres, homens, crianças, em maior número do que as estrelas,  
e uma estalagem que acolhia bem os estrangeiros.  
Vendo a localidade de longe,  
tinha receio de aproximar-se sozinha.  
Não obstante, correu até aos limites do lugar  
e, com muito retraimento e covardia,  
refugiou-se dentro de uma casa sem telhado.  
Não comeu nada além de gemidos e dores;  
não bebeu nada, além do trago de lágrimas,  
pois, uma vez que a respeito de Cárcles e dos assuntos de Cárcles  
estava insciente, emitia um lamento horrível,  
julgando que morrera, quando fora capturado:  
‘Porém, eu, a três vezes amaldiçoada desde o próprio nascimento,  
Porém, eu, a que tem chorado múltiplas calamidades não saradas, permaneço.  
Repouso, a definhar e a gemer continuamente;  
pois o negro e odioso destino circundou-me e  
ainda não cessaram todos os dias de ira destrutiva.  
No entanto, aquele que a desafortunada anteriormente olhava e que trazia  
alívio para as preocupações decorrentes dos sofrimentos de amor;  
aquele que desejava incessantemente, Cárcles, repousa, necessariamente  
envolto nas negras nuvens da morte,  
jaz cadáver desesperançado para além do meu<sup>280</sup> olhar;  
a ele, ao que parece, privou de luz o odioso, sempre indestrutível  
Fado negro, causador de dor, por meio da espada árabe.  
Dos lábios encantadores, que muitas vezes beijeí,  
apossou-se um fogo atroz e queimou.  
Uma escuridão sempre lacrimejante cobriu os seus olhos brilhantes e radiosos.

<sup>278</sup> 188 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>,

<sup>279</sup> 192 Bo<sup>2</sup> *om.* MPBo<sup>1</sup>.

<sup>280</sup> No original grego, plural majestático.

Um coágulo de sangue negro tingiu os cachos de cabelo estendidos.  
Ai de mim, desafortunada, sempre sofredora Drosila!  
Afastei-me dos meus pais de forma inesperada;  
atravessei a grande ondulação ruidosa do mar;  
fugi de piratas, percorrendo grandes montanhas;  
Ah! Ah! Lacrímica, por causa do rapaz Cáicles,  
Vi o dia da escravidão; fui maltratada com violência,  
e o grilhão, objeto do ferreiro, subjugou-me;  
caí da carroça na montanha alta;  
aproximei-me da ondulação e de rochas costeiras  
da estéril profundidade, bem como de um agitado redemoinho  
– uma casca de carvalho por acaso estava ali e salvou-me.  
Ai de mim, lavada em lágrimas por causa de ti, Cáicles,  
que, quando anteriormente olhava, acabava o dia feliz!  
Contudo agora, estando ausente, sofro uma dor contínua,  
não desejando ver o sol, que é estrela portadora de luz.’  
Ao chorar assim, desde o fundo da sua alma,  
uma velha, de bom coração, apercebendo-se,  
veio, encontrou-a, viu-a, aproximou-se,  
lamentou, acariciou-a e abraçou-a.  
Levou-a para dentro da sua própria casa  
e permitiu-lhe que compartilhasse da sua alimentação.  
Comeu um pouco e foi dormir  
(de facto, a escuridão da noite já prevalecia).  
Após reclinar-se num leito estendido no chão,  
teve um sonho agradável e aproveitou até à saciedade  
o sono libertador da dor, fármaco que cessa o sofrimento.  
A luz surgiu e a escuridão desfez-se;  
ela levantou-se e referiu: «Velha, abençoada mãe,  
como estou grata pela hospitalidade  
e por esta poltrona aqui estendida,  
na qual me veio um doce sonho,  
a consolar o meu coração sofredor!  
Mas podes dizer-me se existe aqui um  
bom homem – o estalajadeiro Xenócrates?».

«Sim – diz a velha –. Mas porque é que queres saber isso?».

«Esclarece-me isso, continuo a pedir-te  
– disse Drosila –, pois também quero ver  
se o sonho que me surgiu me enganou.»  
A velha rendeu-se e, pegando na rapariga,  
levou-a à casa de Xenócrates.  
Posicionando-se à frente das portas da casa  
e tendo a donzela desejado esperar lá,  
chamou para vir até si Calidemo,  
o filho nascido de Xenócrates,  
fazendo sinal ao jovem com um aceno de mão.  
Ele saiu e perguntou à rapariga:  
«Quem és tu e de onde és? Quem são os teus pais e qual é a tua pátria?»  
De facto, ao vê-la, simultaneamente espantado  
e impressionado com a beleza que ela possuía ficou.  
Drosila prontamente respondeu:  
«Deixa-me em paz, Calidemo. Diz-me isto –  
se há aí dentro um jovem de terra estrangeira,  
chamado Cáricles, de aspecto nobre.»  
Mas ele, tendo-se apaixonado pela inigualável beleza,  
e guardando rancor por Cáricles, devido à rapariga,<sup>281</sup>  
causou incontáveis sofrimentos a Drosila  
e afirmava nem sequer conhecer o nome,  
nem se existia um Cáricles na vida.  
«Mas, Calidemo, porque é que com a espada não  
me atacas e destróis? Porque não me entregas ao mar?  
Porque não me matas, provando ser um assassino?  
– respondeu, com lamentos e lágrimas –  
Ao saudares-me agora com palavras amargas,  
instigas-me – Ai de mim! – uma destruição sem medida.»

«Rapariga, mesmo que tenhas perdido Cáricles,  
não sofras, não lamentos, não te abatas

---

<sup>281</sup> 274-275 Bo<sup>2</sup> *contr.* MPBo<sup>1</sup>] Mas ele, tendo-se apaixonado pela formosa donzela, | ficando completamente tomado pela incomparável beleza.

- retorquiu Calidemo, face a Drosila -,  
não prefiras a morte a viver.  
Muitos entre nós são mais fortes do que Cáricles,  
provocando ciúme às donzelas apaixonadas». <sup>282</sup>  
Assim falou ele. Porém, a donzela  
Drosila, sorrindo um pouco, diz  
(de fato, tornou-se hábito que, mesmo constrangida por sofrimentos, <sup>283</sup>  
uma pessoa pode ser muitas vezes vista inesperadamente a sorrir,  
como se sentindo alegria, e também a chorar):  
«De que forma jovens compatriotas da cidade,  
como, designadamente, Calidemo, filho de Xenócrates,  
conseguiriam ser mais valorosos do que estrangeiros?  
Estou com dores de cabeça, <sup>284</sup> Calidemo, e  
por ora, não consigo mais falar contigo.»  
Então, Cáricles, no interior da casa de Xenócrates,  
dormia um pequeno sono, sem saber,  
oprimido por sofrimento, trabalhos e preocupações.  
Drosila, suspirando um pouco,  
sentara-se longe da casa de Xenócrates,  
‘Ó filho de Zeus – dizia a lamentar-se –  
aonde me levarás, miserável que sou,  
para encontrar Cáricles? Por certo, não para casa de Xenócrates;  
ou enganas-me completamente com as visões?  
Era preciso tu vires prestar auxílio à doente;  
era preciso libertar-me de infortúnios,  
fardos e grandes lamentos  
Era preciso que viesses em minha ajuda aliviar-me,  
não juntar necessidade às minhas necessidades,  
enganando-me com visões em sonhos.  
Mas se tu és um deus e descendente do divino Zeus, <sup>285</sup>

<sup>282</sup> 290 Bo<sup>2</sup>] provocando ciúme às donzelas vistas.»

<sup>283</sup> V *ad marg.*] Máxima.

<sup>284</sup> Vd. Theoc. 3.52.

<sup>285</sup> Na generalidade, o sonho é a ação desenvolvida num estado transitório de morte. Vd. Tânato: *θάνατος*, ‘sono’, irmão de Hípnos: *ὕπνος*, ‘sono’. Em termos de importância social, distinguem-se da regularidade (e.g. *Il.* 22.18, *Od.* 14.462 sq.) alguns visionamentos oníricos mais relevantes, designadamente os que



diz-me se Cáricles ainda vive;  
pois, quando de aproximaste esta noite,  
mostraste que ele vive e que pelo próprio Cagos  
foi libertado, com o estrangeiro Cleandro,  
e foi acolhido na estalagem de Xenócrates.  
Mas o teu presságio não se revelou verdadeiro.  
E agora, uma vez que Cáricles não está aqui,  
não está vivo, nem permanece livre,  
ou partiu da vida pela espada,  
ou as correntes oprimem o seu pescoço  
e vive uma vida dolorosa e muito lamentável.  
Estando perto dela, Calidemo  
ouvira os argumentos aflitivos  
e, não sendo capaz de conter-se, diz assim:  
«A tua beleza prova, rapariga, que eu<sup>286</sup>  
fiquei conquistado pelo que referi ter sido um súbito ‘adeus’.<sup>287</sup>  
Eu mesmo, três vezes irracional, supunha,  
por um raciocínio infundado, permanecer imune à beleza.  
Inexperiente nas experiências amorosas e sem ser afetado pelo desejo;  
desprezava as dores dos amantes  
e desprezava os seus matrimônios.<sup>288</sup> Desgraçado!<sup>289</sup>  
Porém, agora estou preso como um escravo miserável,  
pela força, estou completamente ao serviço de Eros,<sup>290</sup>  
a florescência de outrora foge do meu rosto,  
e o esplendor do meu olhar apaga-se

---

atingem pessoas de elevado estatuto, como faraós (e.g. Hdt. 1.34.1-3), generais (e.g. Hdt. 3.149), tiranos (e.g. Hdt. 5.56), reis (e.g. Pi. O.13.63-90). Pelo cargo que ocupam, são normalmente incitados a desencadear ações (vd. Artem. 1.2) com reflexos comunitários. Embora por vezes de cariz divino (e.g. *Il.*2.42-47), de teor premonitório, ominoso ou informativo quanto a eventos futuros, tal não garante a veracidade. Vd. as duas portas dos sonhos: uma, a ebúrneia, falaz; outra, de natureza cornígera, conotada com a verdade, *Od.*19.559-569; Verg. *A.* 8.22-28. Vd. Macalister, 2013.

<sup>286</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>287</sup> Alusão ao momento em que viu Drosila e a cumprimentou.

<sup>288</sup> Cf. 326-332 *imitatio* Heliod. 3.17.

<sup>289</sup> Vd. 338 ULBo<sup>2</sup>] outrora.

<sup>290</sup> Cf., relativamente a 339-343, Heliod. 3.19.1.

por uma torrente de lágrimas, como um dilúvio de águas.  
Assim, eu não consigo suportar a minha angústia  
e culpo a Calíope<sup>291</sup> de Homero,  
que disse existir abundância de tudo no mundo,  
até mesmo de amores – insaciáveis, ao que julgo.  
O amor não me parece trazer saciedade,  
quer o prazer seja alcançado, quer seja falado.  
Lançarei daqui em diante, como diz a máxima,  
novamente, a minha última âncora no perigo,<sup>292 293</sup>  
embarcarei na minha segunda viagem (de fato, o que posso fazer?)<sup>294</sup>  
e falarei contigo, que amo completamente  
(na realidade, sei que o silêncio é alimento da doença).<sup>295 296</sup>  
Oh, tu, que és abençoada com todas as graças da beleza,  
e cravas todas as partes do meu coração,  
ostentas lábios mais macios do que rosas,<sup>297</sup>  
tens uma boca mais doce do que favos de mel.  
O teu beijo é como uma picada de abelha,  
pungente, mortal, venenosa, dolorosa.  
Possuis uma boca cheia de venenos,  
mesmo que besuntada de mel por fora.  
E, quando aparentemente consegui um beijo dela,  
Oh! Oh! recebo, em troca, um fardo lamentável.  
Sofro do meu peito; o meu coração<sup>298</sup> agita-se;  
parece que pus corpo e mente de cabeça para baixo.  
Ninguém pode escapar, mesmo que pense ter evitado,  
do tirano Eros armado com o seu arco,  
enquanto luz e beleza permaneçam na terra  
e o olhar dos mortais as contemple.

<sup>291</sup> *Il.* 13.636. Cf., relativamente a 345–349, *Heliod.* 4.4.3. Considere-se Calíope uma das nove musas, Vd. *Hes. Op.* 25 sq., 915.

<sup>292</sup> Vd. *Heliod.* 8.6.9.

<sup>293</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>294</sup> Vd. *Pl. Phd.* 99c; *Heliod.* 1.15.8.

<sup>295</sup> Vd. *Heliod.* 4.5.7.

<sup>296</sup> V *ad marg.*] Máxima.

<sup>297</sup> Vd. *Longo* 1.18.1.

<sup>298</sup> Vd. *Longo* 1.17.2.

O próprio Eros, o ousado, o arqueiro,<sup>299 300</sup>  
é retratado no mito como um jovem deus bonito,  
detém um arco e traz uma aljava.  
Regozija-se maioritariamente com os jovens;  
onde quer que haja beleza, persegue e alcança,  
e também excita a mente e o coração.  
Ninguém na vida encontrou um fármaco,  
exceto em abraços e cerimônias<sup>301</sup> de casamento.<sup>302</sup>  
Rapidamente percebi que tu és um deus forte, Eros;  
descobri que és uma criatura da floresta, descendente de uma fera.<sup>303</sup>  
Como és selvagem, fingindo em vão seres agradável!  
Daqui em diante, ouve, aprende e entende,  
rapariga de peito de pérola, que te encontras agora diante de mim,<sup>304</sup>  
que obtiveste por natureza cachos de cabelo dourado,  
quão grande é a onda, o vagalhão, a tempestade.  
Suplico-te que tenhas em mente aqueles outrora  
unidos por amor numa só alma;  
considera, entre os demais dos tempos antigos,  
o amor de Arsace por Teágenes,  
o desejo de Arquemanis por Caricleia.<sup>305</sup>  
Mesmo que não queiras tê-los em mente, porque impuros,  
observa aqueles que hão sido castos nos amores,  
cujos próprios juramentos, sempre que necessário,  
repeliam o indecoroso e conduziam legitimamente  
à firme união do casamento legal.  
O amor sabe que não difere nada da intoxicação;  
só que Drosila é para mim uma pedra sóbria.<sup>306</sup>  
O amor sabe acender um fogo ardente;

<sup>299</sup> Relativamente a 371–376, vd. Longo 2.7.1.

<sup>300</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>301</sup> 378 ULBo<sup>2</sup>] casamento doce.

<sup>302</sup> Vd. Longo 2.7.7.

<sup>303</sup> Cf. 373–374 influência de Theoc. 3.115.

<sup>304</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>305</sup> Relativamente à paixão de Teágenes por Arsace, irmã do rei, e à do escravo Arquemanis por Caricleia, cf. Heliod. 7, 8.

<sup>306</sup> P *ad marg.*] Sazão.

mas tenho-te como uma pedra rubi índica,<sup>307</sup>  
e o fogo evitar-me-á ao levar-te.  
A dor que me desgasta, para a vasta superfície do chão<sup>308</sup>  
arrasta-me os olhos, rapariga;  
mas a visão das tuas graças arrasta-os de volta.<sup>309</sup>  
Eu não tenho vigor para ser casto ao olhar-te,  
e sou essencialmente incitado a não olhar,  
para que a chama do desejo não seja aumentada,  
tendo na visão o seu alimento completo,  
– inevitável assim é a rede do desejo,  
que lançaste a partir dos teus olhos sobre mim, tua presa!<sup>310</sup>  
A tua boca está cheia de modéstia,  
a tua mão é avessa a salvar imediatamente  
aquele que foi apanhado pela tua estranha rede.  
Dessa forma, tiranizas aquele que apanhaste suspenso;  
nem desejas que seja trazido para o solo,  
nem salvas prontamente aquele que foi tomado!  
Que tipo de artifício deverei pôr em movimento e onde<sup>311</sup>  
encontrarei feitiços de amor, miserável,  
para que te persuada e obrigue a sofrer  
através de feitiços de amor de revirar o coração?  
Tu és uma mulher – conhece a tua própria natureza –,  
uma mulher mais bela do que todas as mulheres,  
[uma criação prodigiosa de natureza estranha,  
um exemplo extraordinário de raça feminina,]<sup>312</sup>  
como a lua, face às restantes estrelas.<sup>313</sup>  
Concede-me tudo; não me atinjas apenas com palavras.  
[(Pois parece ser o teu meio de esconder o sofrimento da alma,

<sup>307</sup> Cf. Philostr. VA 3.46; Heliod. 4.8.7, 8.11.2.

<sup>308</sup> Vd. Heliod. 1.2.3. P *ad marg.*] Sazão.

<sup>309</sup> P *ad marg.*] Sazão.

<sup>310</sup> Vd. Heliod. 2.25.1.

<sup>311</sup> Vd. Heliod. 2.33.6.

<sup>312</sup> 423-424 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>]

<sup>313</sup> Cf. Hel. 3.6. Vd. Anon. 376, *Parisinus Graecus* 2506 f. 135v, a respeito do sol e da lua, a par de estrelas brilhantes fixas.

e feres-me ainda mais com as tuas palavras de negação)]<sup>314</sup>  
Na verdade, usaste uma medida de boa vontade,  
ao dizeres-me, anteriormente, quando estavas perturbada,  
que te doía a cabeça, que é querida para mim.<sup>315</sup>  
E isto não é nada estranho, ó donzela Drosila,  
pois, tendo chegado a uma região desconhecida,  
e aparecido numa zona de muitos estrangeiros,  
provocaste rapidamente o mau-olhado;  
e hoje eu quero que tu, que és a minha doença,  
sejas libertada dessa perturbadora maleita,  
mas que a minha a enfermidade se precipite outrossim para a saúde,  
para que ambos não fiquemos terrivelmente doentes.  
Aquele jovem Dfnis e Cloé<sup>316</sup>  
uniram-se em casamento numa tríplice bênção.  
O doce Dáfnis, apenas um pastor,  
ignorante das flechas do amor,  
não apenas era amado, mas também amava ainda mais,  
embora de modo nenhum sabendo algo mais dos amores.  
Desde os cueiros, à donzela Cloé,  
o amoroso pastor neonato uniu-se.  
Há muito sentia amor pela bela Cloé,  
aquela donzela Cloé, em estado natural,  
cujo olhar era fogo para o jovem,  
as palavras arcos e os abraços dardos.  
Quanto ao encantamento amoroso, a geração que passara fora de ouro,<sup>317</sup>  
pois quem fora amado retornara muito afeto.<sup>318</sup>  
Esta geração de bronze não é desse gênero –  
na realidade, o amado não deseja replicar.  
Oh! qual a razão, que problema e que natureza<sup>319</sup>  
faz com que as donzelas apaixonadas nos tiranizem,

<sup>314</sup> 426-427 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>315</sup> 430-431 Bo<sup>2</sup> *contr.* MBo<sup>1</sup>] que tinhas dores de cabeça, porquanto estavas impaciente face a muitas coisas, | – a tua cabeça que é querida para mim.

<sup>316</sup> Cf. Longo.

<sup>317</sup> Cf. ‘mito das idades’. Vd. Juv. 13.28.

<sup>318</sup> Vd. Hes. *Op.* 90-95; Theoc. 12, 15–16.

<sup>319</sup> 444 Bo<sup>1</sup> numeração deficitária de 1 unidade, restabelecida em 455.

uma vez feridas, por seu turno, por amor pungente?  
Ou, na realidade, não sentem amor por nós?  
Sentem amor, só que estão cheias de pudores;<sup>320</sup>  
amam, só que desgastam os amados,  
mantêm os seus corações suspensos,  
dissipam – Oh! Oh! – a sua carne prematuramente,  
e atiram para o centro da alma.  
A circunstância é como um estrangulamento e o fim da vida<sup>321</sup>  
para aqueles que suportam com dor a condição amorosa.  
Ah! Quanto tempo se passou, entretanto,  
e não persuadi o seu coração de ferro!  
Como me manifestei frequentemente! Mas a donzela,  
de peito rígido de pedra, não anuiu.  
Miserável, estou destruído; desgraçado, estou morto,<sup>322</sup>  
se nem isto suaviza o teu coração!  
Outrora, o padecente Leandro, que estava apaixonado por Hero<sup>323</sup>  
[Ai de mim! foi encontrado morto, afogado no mar,  
Ah, uma vez que a lamparina foi apagada pelos ventos!  
Abidos sabe disso, e a cidade de Sestos.  
Todavia, embora Leandro tenha o mar como túmulo,  
tinha outrossim, como companheira de túmulo, a sua amada  
que se atirara da parede para a água,  
pois aqueles que o amor juntou numa união,  
também conduziu a um mesmo túmulo.  
Esse foi um desafortunado fim de vida,  
mas, por outro lado pode ver-se como uma felicidade,  
na medida em que uma harmonia de almas partilhou o túmulo –  
um amor, uma mente, em dois corpos.  
Oh, vento que apagou dois raios!

<sup>320</sup> 461 Bo<sup>1</sup> numeração deficitária de 1 unidade, de ora em diante restabelecida em anotações de Bo<sup>2</sup>.

<sup>321</sup> Cf. E. *Alc.* 232.

<sup>322</sup> Considere-se, em tempos medievais, na lírica, o uso exacerbado do ornato literário da ‘morte por amor’ (e.g. Roy Queimado), por tal, objeto de sátira (e.g. Pero Garcia Bungalês CV 988). A respeito de sofrimentos de amor, vd. Cullhed Franzén Hallengren, 2013.

<sup>323</sup> Vd. Musae. 327–330.

A luminária extinguiu-se e com ela apagou-se o amor.  
Oh, vento que fez decair duas estrelas,  
Hero e Leandro, para o abismo!  
A dor da lembrança penetra nas minhas entranhas;  
o meu peito arde com o fogo da paixão.  
Ora, esta era a conjuntura daquele; mas eu, desgraçado,  
não estou a lutar à noite, nem a navegar no mar,  
mas, ainda assim, minha queridíssima, corro risco de afogar-me  
pela tempestade de desejo que se abateu sobre mim,  
a menos que te apareças a dar-me a tua querida mão direita.  
Considera o que foi feito; tem em mente o meu desejo.  
Sabes bem que o sofrimento é produto do desejo.  
Abre-me as portas do teu coração;  
aplaca a onda do desejo  
e acolhe aquele que vagueou pelo mar  
nos teus braços, como se fosse um porto.  
..... muito .....  
Não desconheces o antigo e famoso]<sup>324</sup>  
Ciclope,<sup>325</sup> que, sentindo amor por Galateia,  
atraía essa rapariga persuadindo-a,<sup>326</sup>  
já que ela odiava extremamente aquele que era coberto de pêlo,  
e abominou<sup>327</sup> o seu amado —<sup>328</sup> só que, quanto a mim, ela amava-o,  
uma vez que apenas atirava pequenas maçãs contra a grande criatura.<sup>329</sup>  
No entanto, por seu turno, ele fez promessas estranhas,  
pois desejando-a, predispunha-se a atirar ao fogo<sup>330</sup>  
as suas mãos, pés e entranhas,

<sup>324</sup> 474-504 Bo<sup>2</sup>. Conca não contabiliza verso elíptico 503 Bo<sup>2</sup>. Vd. 481 Bo<sup>2</sup> enquanto paródia de *Mt.* 9:16. Cf. *AP* 12.167, em 498.

<sup>325</sup> Considere-se, no caso, Polifemo, um dos filhos Ciclopes de Úrano e de Gaia, hábeis artífices de instrumentos (*Apollod.* 1.1; *Hes. Th.* 503), insolentes pastores selváticos governadores primitivos (*Pl. Lg.* 680b) da ilha dos Ciclopes aludida nos odisseicos erros de Ulisses (*Od.* 9), qual alegoria de ‘roubo’ da razão, *Heraclit. Allegoriae* 70.4-5. Apaixonado pela ninfa Galateia.

<sup>326</sup> Cf. 504 Bo<sup>2</sup>] não persuadida.

<sup>327</sup> Cf. 506 Bo<sup>2</sup>] fugido do.

<sup>328</sup> Vd. *Theoc.* 1.30-31.

<sup>329</sup> Vd. *Theoc.* 6.6.

<sup>330</sup> Cf. *Theoc.* 11.50.

para queimar a densa pilosidade  
(e, se possível,<sup>331</sup> o cerne do seu coração),  
[se isso, de algum modo, parecer bem à sua amada]<sup>332</sup>  
assim como o único ponto de luz que tinha,  
o seu olho largo, desenhado como um círculo, grande.<sup>333</sup>  
Dessa forma, estando apaixonado, seduzia e persistia  
o Ciclope, para Galateia entrar na caverna,  
onde afirmava que criava jovens cervos,  
bezerros ariscos, cordeiros, outros animais,<sup>334</sup>  
bem como muitos cães selvagens matadores de lobos;  
e afirmava possuir vinhas doces,<sup>335</sup>  
queijo no inverno e na estação de verão,<sup>336</sup>  
baldes transbordantes de leite<sup>337</sup>,  
acima de sessenta colmeias de mel  
também copos habilmente esculpidos<sup>338</sup>  
e incontáveis peles curtidas de veado.  
Com isso, o Ciclope encantava Galateia,  
cantando melodiosamente, olhando o mar<sup>339</sup> e  
segurando uma siringe bem elaborada nos lábios,  
encantava com isso e persistia  
em escolher a lareira para a caverna<sup>340</sup>  
e em despedir-se da vida no mar.  
Mas tu nem acenas nem revelas a razão,  
nem desejas jogar com aquele que está a jogar.<sup>341</sup>  
Tu não tens maçã, nem riso doce,

---

<sup>331</sup> Cf. 513 Bo<sup>2</sup>] se possível.

<sup>332</sup> 514 Bo<sup>2</sup>.

<sup>333</sup> Vd. Theoc. 11.51–53.

<sup>334</sup> Vd. Theoc. 11.34.

<sup>335</sup> Vd. Theoc. 11.46.

<sup>336</sup> Vd. Theoc. 11.36.

<sup>337</sup> Vd. Theoc. 11.35, 37.

<sup>338</sup> Vd. Theoc. 1.27–30.

<sup>339</sup> Vd. Theoc. 11.18.

<sup>340</sup> Vd. Theoc. 11.44.

<sup>341</sup> Entendam-se ‘jogos amorosos’.



do tipo que a Nereida<sup>342</sup> usava no passado.  
Supões que um grande sorriso<sup>343</sup>  
paga uma recompensa pelas minhas muitas palavras.  
Como agradeço o presente, rapariga!  
De fato, o pobre corvo, como diz a máxima popular,<sup>344</sup>  
havendo necessidade, o miserável obtém  
comida, embora a partir de entranhas fedorentas.  
Concorda entrar com aquele que te pede,  
e verás que em tudo está melhor do que o famoso  
Ciclope, Calidemo, na vida.  
Xenócrates é o primeiro na região;  
Calidemo não é desagradável de ver-se,  
é um dos nobres e dos ricos  
com o qual não te arrependerias de casar,  
Drosila, tu, recatada entre as mulheres.  
Queres que deixe isto evidente a Xenócrates?  
E que ele as núpcias de Calidemo e Drosila  
celebre com brilhantes leitos nupciais?  
Porque sorris enquanto contemplas silenciosamente o chão,  
ó boa velha, velha sábia, velha modesta?  
Vence tu também a donzela inflexível,  
e recebe uma grande recompensa da parte de Calidemo.»  
O filho de Xenócrates estava satisfeito com essas afirmações.  
A velha fez uma pequena interrupção  
ao discurso de Calidemo dirigido à rapariga:  
«Se Drosila não divagar o seu olhar  
- afirmava -, Calidemo, filho de Xenócrates,  
não verá outro mais belo do que tu na terra.»  
Mas ele voltou a falar para a rapariga:  
«Quando és vista, trazes extrema doçura;  
porém, quando ficas escondida, causas agonia de um modo inexprimível.  
Apareceste-me simplesmente como um prado repleto de graça,  
no entanto, em muitos lugares pareces trazer contigo uma cornija.

<sup>342</sup> Entenda-se 'Galteia'.

<sup>343</sup> Considere-se a oposição em causa 494-496 Teo. 7.1.

<sup>344</sup> Relativamente à máxima, cf. Zen. 4.56.

E agora estou desejoso de colher-te, rapariga,  
como frutos dos ramos mais altos da árvore.  
Então, abre-me os portões do jardim<sup>345</sup>  
e aceita ser devorada até a plena saciedade.  
Entre os que se movem na terra, quem foi aquele  
com experiência no ofício de ferreiro, que pegou na chama  
e acendeu uma nova fornalha hefesta,<sup>346</sup>  
agarrou o teu coração com a tenaz,  
e mostrou que colocara bronze no meio das brasas?  
Ora, quem foi aquele que temperou e acerou na chama  
o teu coração endurecido?  
Oh! Que dedos desajeitados daqueles artesãos!  
Ah! Que infelizes e miseráveis mãos trabalhadoras!  
Oh! Que mão direita essa, que me criou fardos,  
que forjou em bronze o teu peito e o teu coração!  
Ele era ousado, como um novo Ciclope,  
pesado, forte, sanguinário, devorador,  
que – desventura única entre os homens –, para meu  
grande sofrimento, te forjou em bronze.  
Quem é capaz de fazer com que aqueles que morreram vivam?  
Quem, relativamente àquele que bebeu um copo de veneno,  
diz que participou de uma canção de encantamento?  
Vê o cadáver que vive. E para quê?  
Pois rejeitaste-me, aquele que te ama!  
Quão empedernido é o teu coração!  
Eros, miserável Eros, Eros que cospes fogo,  
como carvões contra mim! Oh! As tuas flechas amargas  
queimam. Ah! Ah! O arco não traz fogo?  
Na verdade, traz, mas o que conseguirás fazer?  
Nem Héracles poderia contra dois – a máxima popular,<sup>347</sup>  
mas tu, contra três Graças de fortes dedos,  
como uma pequena criança, não conseguindo revirar,  
corres aprisionado de um lado para o outro

---

<sup>345</sup> Vd. CC. Cf. Archil.; Sapph.

<sup>346</sup> Cf. Hefesto.

<sup>347</sup> Vd. Pl. *Phd.* 89c.

e, como um escravo, sofres e manténs-te;  
e mesmo que estendas as asas e corras por toda a terra,  
cumprindo o teu dever onde quer que esteja a beleza,  
as Graças apontam-te o arco;  
equipam-te como seu escravo,  
usam o fugitivo como um servo de confiança,  
veem-te a ti, o fugitivo, a aguardar.  
Como és selvagem, mesmo quando sorris docemente, Eros!  
Vejo-te a agitar correntes inescapáveis.  
Como ficaste furioso, ainda que pareças brincar alegremente!  
Tendo mãos vigorosas para atingir,  
aterrorizas impiedosamente. Nem aquela que te gerou  
escapou aos dardos do teu arco.<sup>348</sup>  
Um agricultor, vendo Níobe chorosa,  
afirmou: ‘Oh! Como também a pedra derrama uma lágrima!’.<sup>349</sup>  
Mas tu agora, rapariga, uma pedra viva, de mim,<sup>350</sup>  
que lamento, nem um pouco de pena queres ter.  
Como um arco comigo em mira apareceste de repente,  
tu, excelsa de entre as donzelas na localidade.  
Se uma competição relativa à tua beleza fosse estabelecida,<sup>351</sup>  
Cípris não obteria o primeiro lugar novamente,  
ainda que o juiz a decidir assim fosse aquele  
Páris,<sup>352</sup> ferido de amor, com cacho de cabelo louro.  
Um beijo suave, cachos de cabelos entrançados,<sup>353</sup>  
o enleado dos membros – tudo isso possuis tu;  
porém, uma alma dura e mente indomada.  
Sofro no meio de Páfia e Palas;<sup>354</sup>  
quem pode suportar a sede de Tântalo?<sup>355</sup>

<sup>348</sup> Vd. Aristaenet. 1.8.

<sup>349</sup> Vd. *AP* 5.229.1–2.

<sup>350</sup> No original grego, plural majestático.

<sup>351</sup> Vd. *AP* 5.222.5–6.

<sup>352</sup> A propósito do julgamento de Páris, sobre as deusas Afrodite, Hera, Atena, vd. E. IiA 1302, 1298; Paus. Cf. *AP* 5.69.

<sup>353</sup> Vd. *AP* 5.246.

<sup>354</sup> Vd. Paul. Sil. 11.

<sup>355</sup> Vd. *AP* 5.272. Cf. Vd. Paul. Sil. 33.

E agora acuso Zeus<sup>356</sup>  
de falta de amor, uma vez que não se metamorfoseou  
para a nossa rapariga, que é mais bem parecida  
do que Leda, Dânae, Ganimedes, Europa.<sup>357</sup>  
E as tuas rugas que hão de por fim aparecer, com a passagem do tempo,<sup>358</sup>  
são preferíveis, segundo julgo, à seiva da juventude;  
o teu outono é melhor – como direi isto? –  
do que outra primavera, e o teu inverno é mais belo  
do que outro frugífero verão de boa temperatura.  
Mas que te dispas até à pele<sup>359</sup>  
e que entrelaces os teus membros nus com os nus,  
pois inclusivamente o teu tecido leve me parece  
a muralha de Semíramis<sup>360</sup> – que isso me aconteça!»  
Após falar assim, virou-se para regressar a casa,  
implorando à velha acompanhante, com gestos,  
que persuada a rapariga a ceder.  
Ela agarrou a rapariga e começou a andar,  
já que a noite compelia a regressar.  
Então, Cárciles, permanecendo na casa de Xenócrates,  
ao amanhecer, retorquia às andorinhas:  
‘Já me mantive acordado a noite toda;<sup>361</sup>

<sup>356</sup> Vd. *AP* 5.257.

<sup>357</sup> Sendo a visão de um deus difícil de suportar para um humano, as metamorfoses divinas na figura de elementos da natureza e animais assumem-se como recursos frequentes na mitologia tradicional, e.g. Apolo-lobo/Círene, Zeus-águia/Astéria-codorniz, Deméter-égua/Posídon-cavalo, Teófane-carneiro/Posídon-carneiro, Bóreas-cavalo/erínia-cavalo, Posídon-delfim/Melanto, Zeus-serpente/Perséfone, Zeus-cisne/Némesis-gansa, Zeus-fogo/Egina, Zeus-serpente/Perséfone, Apolo-tartaruga/Dríope, Éaco/Psámate-foca, Crono ou Quíron-égua/Filira, Tífon/serpente Equidna, Pasífae/touro, Aristodeme/Asclépio-dragão, Posídon-pássaro/Medusa, Astéria e quicá Egina, Zeus/Ío-vitela, Zeus-sátiro/Antíope, Neptuno-touro/Cânace, Neptuno-carneiro/Teófane, Neptuno-pássaro/Medusa, Neptuno-cavalo/Ceres, Neptuno-golfinho/Melanto. Cf., no caso, Zeus-cisne/Leda, Zeus-águia/Ganimedes, Zeus-chuva/Dânae, Zeus-touro/Europa.

<sup>358</sup> Cf. *AP* 5.258.

<sup>359</sup> Vd. Paul. Sil. 6.

<sup>360</sup> Cf. mitológica rainha da Babilónia, *AP* 5.252.

<sup>361</sup> Cf. *AP* 5.237.

se o amanhecer chegar, envolvendo um pequeno sono para mim,  
as andorinhas chilreiam e não mo permitem.  
Para, abominável espécie de pássaros malvados!  
Não fui eu que, com medo do relacionamento sexual, cortei  
a língua de Filomela,<sup>362</sup> para que ela não contasse.  
Mas, para um deserto áspero e abominável  
sim, ide prantear para mim o infortúnio de Ítis,  
para que possa dormir um pouco e, ao repousar,  
um sonho apresentar-se-á e, nos braços  
da minha amada, talvez queira envolver-me!  
Títono, com senioridade, Aurora,<sup>363</sup> a querida  
esposa tua, retiraste da cama.’  
E como estivesse<sup>364</sup> de novo a cair no sono,  
o bem-formado Dioniso, aproximando-se;  
revela que Drosila permanecia na localidade,  
na residência da velha Marilis,<sup>365</sup>  
e exorta-o a procurá-la.

---

<sup>362</sup> Cf. mito de Tereu, Procne e Filomela, em Apollod. 3.14.8.

<sup>363</sup> Cf. Zeus, face ao pedido incompleto de Éos para com Títono, e a consequente metamorfose em cigarra. Vd. *h. Ven.* 220-222; *AP* 5.3. De modo similar, a solicitação a Apolo pela Sibila de Cumas, *Ov. Met.* 14.101-153. A propósito, a conotação da velhice como um mal, cf. *topos* da juventude perdida (*Il.* 7.124-160), a par de doença, dor, desejos, declinando forças físicas, logo condições de ἀρετή, ‘virtude’ arcaica (vd. *Tyrt.* fr. 6.7 Diehl), qual criança ou mulher, donde o pessimismo relativamente à vida, final tempo de pagamento pela ‘culpa ancestral’ titânica da humanidade (Pl. *Men.* 81b), o entender clássico (e.g. *Thgn.* 1.271-278; S. *OC* 1225-1227; *Men.* frg. 111; no plano latino, Pl. *Bac.* 816-817). Pondere-se, no inverso, a valorização de experiência e sabedoria, em cenários bélicos, e.g. Nestor. Cf., posteriormente, *Sol.* fr. 22 Diehl.

<sup>364</sup> Entenda-se ‘Cáricles’.

<sup>365</sup> Cf. figura de Theoc. 3, 4.

SÉTIMO LIBELO

[Novo dia, Drosila prepara-se para contar a sua história a Marilis – 1-26. Cleandro ouve nome de Cáricles e chama o amigo – 27-34. Reencontro de Cáricles com Drosila – 35-49, 73-80, 228-243. Ciúmes e doença de Calidemo – 50-72. Esclarecimento de Marilis – 81-257; comentário – 244-261; festa – 262-328.]

Já era manhã, um dia cor de açafrão,  
e manifesta luz estendeu-se por toda a parte,  
a partir da estrela grande e translúcida,  
tendo avançado do oceano para a toda a criação,  
como inscreve a doura composição,<sup>366</sup>  
aquecendo proporcionalmente, desde as alturas  
das montanhas, topos e sopés densamente escurecidos,  
para existir uma criação fértil e uma vida agradável.  
Cáricles também se ergueu do sono  
[cheio de alegria, e, por outro lado, cheio de ânimo]<sup>367</sup>  
e saiu da casa de Xenócrates,  
trazendo consigo o estrangeiro Cleandro.  
Entretanto, a velha, face ao derrame de lágrimas desde manhã cedo  
por parte da rapariga, tentando confortá-la,  
afirmava: «Anda, menina, informa-me;  
de onde és, de quem descendes tu, de que pátria e de que cidade,  
e quem é esse clamado Cáricles, que lamentas?  
Deploras desgraçadamente e gemes sem sentido,  
não havendo aceitado o casamento com Calidemo,  
que acima dos outros habitantes daqui  
é primoroso e cresceu com ouro.  
Não fazes bem, ó pobre estrangeira,  
se Calidemo, um jovem nobre,  
não consideras agora digno de unir-se a ti.»  
Drosila, contudo, começou a falar:  
«Pretendes ficar a saber por mim, estrangeira,  
as coisas a meu respeito e os assuntos de Cáricles...»  
Cleandro ouviu e parou pelo caminho,

<sup>366</sup> Cf. *Il.* 8.1.1, 19.1.

<sup>367</sup> 10 *add.* ULBo<sup>2</sup> *om.* Conca.

porquanto o nome de Cáricles deteve o jovem,  
que foi a correr para diante de Cáricles.  
E «Cáricles, presta votos de felicidade  
a mim, Cleandro, que compartilha a tua infelicidade –  
diz a Cáricles, virando-se para ele,  
que também ficou impressionado com esse discurso,  
que também ficou perturbado apenas com o seu som».  
Então, apertando as mãos um do outro,  
ambos irrompem nessa casa,  
no interior da qual, a velha, de coração piedoso,  
conversava emotivamente com Drosila.  
Um som entre alegria e lágrimas;  
um bater de palmas; murmúrios e o ruído de beijos;  
uma tempestade incomensurável há brotado dos olhos;  
vozes de agradecimento ao filho de Sêmele;<sup>368</sup>  
os belos discursos de Cáricles para a velha  
pela hospitaleira recessão de Drosila;  
muita gratidão face a Cleandro,  
por parte da melhor donzela, Drosila,  
ao compartilhar as dificuldades de Cáricles  
– tal era o murmúrio no meio dos quatro,  
realmente uma mistura de alegria e lágrimas.  
Calidemo não desconhecia a situação.  
Então, contemplando freneticamente dentro de si próprio a possibilidade  
de cometer um ato mortal contra Cáricles,  
de modo a que fosse sem ferimento e não sanguinolento,  
para que conseguisse casar-se com Drosila,  
desconhecia, contudo, que estava a preparar um laço para si mesmo.<sup>369</sup>  
Quando viu que Cáricles, por seu turno, soubera  
da chegada da rapariga à localidade,  
antes de ter avançado com o dolo contemplado,  
encorajado pela loucura amorosa,  
movimentou-se para mais uma pirática abdução,

---

<sup>368</sup> Dioniso.

<sup>369</sup> 56 Bo<sup>2</sup>.

pois, frequentemente, o amor não conhece vergonha.<sup>370</sup>  
Contemplando, na solidão da noite,  
vir a atacar, inesperadamente, os jovens,  
tinha também consigo jovens companheiros da sua idade,  
para abduzir a rapariga –  
de facto, preparara um navio para a viagem.  
Em vez da chama que os seus desejos acendiam,  
tinha fogo violento de um fervor terço.  
Em detrimento de um navio pronto a navegar,  
a poltrona miserável deteve-o.  
No lugar da fuga para outra localidade,  
encontrou grande imobilidade de pés.  
Entretanto, Cáricles não possuía nenhuma saciedade  
de beijos frescos de Drosila.  
Se alguém alcançar a sua amada,<sup>371</sup>  
o seu coração fica insaciável  
e o seu prazer flui com facilidade;  
o lábio fica ressecado,  
tendo adquirido doçura sem limites,  
e esvaziando aí o seu prazer.  
Então, quando pararam com os beijos,  
a velha Marilis ficou sóbria e diz:  
«Cáricles, meu filho, chegaste aqui oportunamente  
e encontraste Drosila salva pelos deuses,  
que até agora não cessou as lágrimas  
e lamentos desolados por causa de ti.  
Como chegaste a salvo (muita gratidão aos deuses  
que te hão trazido até nós são  
e te uniram vivo com a tua amada!),  
como chegaste a salvo, filho, também podes relatar bem  
de que modo conseguistes unir-vos,  
qual é a tua pátria, qual a origem da vossa paixão,  
quem é esse estrangeiro ali, Cleandro,  
por que razão vos separastes um do outro

---

<sup>370</sup> Máxima.

<sup>371</sup> Máxima.



e agora vos encontrastes um ao outro novamente.  
Estava prestes a começar a contar na totalidade  
a donzela, a explicar-me isso,  
sim, e a detalhar tudo em sequência,  
antes de tu teres alcançado a casa».

«Com dores e com lamentos,  
dizes bem – pois, de que outra forma? – afirmou Cleandro.»

«Uma vez que (sorte dourada!) tu ao meu teto  
foste guiado por algum dos deuses e entraste  
para que pudesse cessar um pouco os lamentos,  
a chorar noite e dia,  
se nos contasses a tua chegada aqui  
e a ousadia mística de Eros  
[com todo o prazer e alegria].<sup>372</sup>  
O que é que ainda perturba Drosila,  
ou o que é que a oprime, havendo tu, Cáricles, chegado?  
Pois, uma vez que, estando tu ausente, se lamentou, gritava,  
gemia amargamente e bradava violentamente,  
agora que estás presente – Oh, deuses salvadores! –  
que a história partilhada siga um curso feliz e  
que a diegese enverede por um caminho útil.  
Agradarias ainda mais a donzela,  
se abrisses a tua doce boca  
e ela escutasse o seu som.  
Ao ficar a saber, incentivar-me-ás a simpatizar com as circunstâncias  
pelas quais até aqui sofria deploravelmente.»

«Como gostaria de primeiro a rapariga  
ter inquirido, cara Marilis  
- dizia Cáricles -, de que forma é que ela, embora sozinha, foi salva,  
após ter caído ao mar, desde o alto da montanha!  
Como eu agora, extraordinariamente estupefacto, duvido  
se, quando vejo Drosila, não estou a ter uma visão;

---

<sup>372</sup> 109 *om.* PBo<sup>1</sup>.

mas uma vez que é tua vontade, velha, que eu agora conte  
os nossos tão grandes períodos miseráveis  
em troca da tua hospitalidade,  
ouve, pois, como poderia desprezar  
a causa de tamanha felicidade  
para mim, Drosila e o estrangeiro Cleandro?  
Fica a saber: a nossa pátria é Ftia;  
a minha mãe, Cristala; o meu pai, Frator;  
Mirtion e Hedipnoe, da parte de Drosila.  
Aquando da celebração do sacro festival  
do filho de Sémele e de Zeus, Dioniso,  
fora dos portões da cidade-pátria,  
a sair com jovens donzelas,  
contemplei e fiquei conquistado – mas sem censura, mulher,  
por olhar a visão da sua face!  
Com efeito, na altura movimentava-se uma grande multidão  
mas não se viu ninguém mais belo do que Drosila.  
Uma vez conquistado, dirigia-me a ela e, endereçando-me, pedi-lhe  
que se dispusesse a fugir comigo.  
Consentiu, porquanto também ela estava a sofrer de um estranho amor recíproco,  
e, quando encontrei um navio pronto a navegar,  
abandonamos os nossos progenitores e pátria,  
e entramos juntamente para a embarcação.  
Mas, após navegarmos apenas um pouco de feição,  
deparamo-nos, de modo inesperado, com homens  
que se regozijam com a pirataria náutica.  
Depois de escaparmos das suas mãos, decorrido longo tempo e com dificuldade,  
salvamo-nos, ao escondermo-nos no meio da floresta,  
e, num ápice, entrámos na urbe de Barzos.  
Saímos juntos e, estando a decorrer  
aí um grande banquete em honra de Zeus,  
confrontamo-nos com a expedição parta,  
na qualidade de nova presa. De pescoços atados,  
fomos levados para a cidade daqueles.  
Decorreram muitos dias nesse lugar,  
medidos com grandes quantidades de lamentos!

No bom Cleandro que vês, mulher,  
capturado anteriormente pela mão dos bárbaros,  
encontrei um excelente companheiro de escravidão  
(com efeito, conhecemos, contra a expectativa, a prisão,  
o dia servil, senhores, outras raças,  
e amores desafortunados, outrossim tamanhos!),  
De novo, pela terceira vez, tornamo-nos prisioneiros juntos,  
pelo árabe, depois que os partos foram derrotados.  
Então, cativos, fomos levados  
a percorrer um caminho que estava confinado por todos os lados  
por arbustos e floresta densa.  
Estávamos oprimidos, um apoiava o outro,  
tendo um medo justo e razoável  
de que, ao escorregar dos penhascos,  
enterrássemos o nosso túmulo nesse mar  
– o que de facto sofreu a donzela aqui presente,  
a qual – ó Zeus e todos os deuses! –, vejo viva.  
Consequentemente, o senhor governante dos árabes, Cagos,  
encontrando-me também de noite a lamentar a rapariga,  
de imediato, com o presente Cleandro,  
liberta-me, havendo tido pena do nosso sofrimento;  
E após tudo o que é benéfico para a sua vida  
termos nós pedido à providência dos deuses,  
fomos libertados do pesado jugo da escravidão.  
Na décima segunda alvorada, aproximamo-nos  
com dificuldade da morada de Xenócrates.  
Pretendíamos hoje o local  
deixar e, em breve, correr para outro sítio  
(pois permanecemos na casa de Xenócrates três dias  
a descansar do nosso fardo),  
se um sonho não tivesse sido enviado pelos deuses,  
ou melhor, não um sonho, mas, antecipando,  
o bem formado filho de Zeus e Sêmele,  
deteve-me, dizendo: 'Não sigas adiante,  
até que Drosila, que queres ver viva,  
encontres a lamentar-se, na localidade.'

Então, conforme pediste, mulher, tudo o que há relativo a nós  
ficaste a saber. Mas, quanto ao resto da história,  
julgo que deves perguntar à própria donzela  
como é que, lançada no mar, conseguiu,  
ainda assim, encontrar-te aqui,  
que lhe persiste uma segunda Hedipnoe.»

«Quanto a mim, Cáricles, embora o malvado fio  
da sorte vingativa – afirmou Drosila –  
deseje sempre fiar coisas penosas,  
a providência do deus salvador,  
a qual também favoreceu o nosso amor,  
lográvamos possuir (mas, soberano, não deixes  
de proteger, como desejares, aquela que abandonou a sua pátria!),  
sempre pronta a trazer coisas úteis  
Ela que, quando eu caí (Oh, ramo assassino,  
que me tomou o braço pelo cotovelo,  
e me arremessou do meio do assento para o abismo!),  
me salvou, após ter ferido muito contra as pedras  
o peito, as vísceras e os cotovelos  
(Inclinando-se para a rapariga enquanto falava,  
os dedos cristalinos vermelhos e brancos  
dela Cáricles beijava, a chorar).  
Nas mãos que tu agora beijas e abraças,  
quem colocou e me facultou o tronco de árvore  
largo e alongado,  
que me trouxe para terra rapidamente e em segurança?  
Oh, muitas saudações, Dioniso, soberano da terra,  
que, havendo-me salvado de muitos perigos,  
também me proporcionaste um outro presente maior!  
Aquele que temia estar entre os mortos, vejo entre os vivos.»  
E, apressando-se no íterim do seu discurso,  
como uma hera numa árvore,<sup>373</sup> beijavam-se um ao outro.  
Tornavam tão difícil separar o abraço,  
que Marilis ficou com a opinião de que eles se haviam unido

---

<sup>373</sup> Entenda-se, na generalidade, ‘carvalho’.

e de que os dois se tornaram de facto um só corpo,  
que o recontar a história desde o seu início fez com que se tomassem uma só alma;  
Assim é todo aquele que ama, respirando de desejo;  
pois, após ver, passado algum tempo, aquela que deseja,  
beija-a insaciavelmente até aplacar o seu desejo.  
Logo que Cáricles a muito custo ficou sóbrio, referiu:  
«Oh! tu, que tanto suportaste, a ponto de não conseguires contar,  
Oh! Luz desejada, Oh! Alento e coração,  
como percorreste um caminho tão longo  
e conseguiste chegar desprotegida a esta localidade?»

[Uma vez mais, a rapariga respondeu: «Aquele que  
me guiou até à localidade,<sup>374</sup>  
o que também me resgatou das águas do mar,  
e me proporcionou de igual modo ver agora Cáricles vivo».   
Em relação a isso, Marilis,<sup>375</sup> demonstrando alegria,  
afirmou: «Que novidade vejo, estrangeiros!  
Sou uma velha e tenho idade avançada,  
experimentei muitas coisas boas e más,  
só que não conheci tamanho desejo,  
nem vi uma união tão formosa assim,  
chegando, desde cedo, a partilhar, lastimavelmente,  
sofrimentos insuportáveis, um atrás do outro.  
Em que ela, Oh! Zeus, virgem protegida,  
muitas vezes feita escrava,  
fugisse de paixões delirantes;  
e em que aquele que, diante de espadas desembainhadas dos bárbaros,  
como em pasto de verão, caiu,  
esteja entre os vivos e junto com a rapariga,  
contando a separação dela há muito.  
Dizes que esse evento é obra de um deus, e dizes bem,  
casta Drosila. Que Calidemo desapareça!  
Pois aqueles que um deus uniu, quem pode separar?»  
Afirmou isso, e uma mesa no seu meio

<sup>374</sup> 244-245 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup> | 246 Bo<sup>2</sup>] o que me resgatou do mar enfurecido.

<sup>375</sup> Vd. Giusti, 1993.

colocou. «Estrangeiros, divertir-me-ei convosco  
hoje – ia dizendo –. Acompanhem-me,  
e dançarei ao deus Dioniso,  
que uniu com firmeza aqueles que têm sofrido de modo lamentável.»  
Por conseguinte, eles ocuparam-se  
com comidas, alegrando-se ainda mais com taças.  
A velha, uma vez que também possuía bom coração,  
entregou-se por inteiro ao contentamento e à bebida,  
levantou-se do seu assento  
e, preparada para isso,  
pegou panos com ambas as mãos  
e bailou uma dança mais báquica,  
produzindo o som de um pequeno silvo,  
causador de alegria e instigador de riso.  
Movimentando-se sem parar, tropeçou  
Marilis e, em virtude do rodopio persistente,  
a desgraçada caiu no chão,  
com as pernas torcidas;  
mas, de pronto, levantou os pés acima da cabeça  
e enfiou a cabeça no pó.  
De novo o riso instalara-se entre os companheiros de bebida.  
Após ter caído, repousa  
a velha Marilis e soltou flatos três vezes,  
não conseguindo suportar a pressão da sua cabeça.  
Não se levantou então, pois não tinha força,  
afirmava a desafortunada, e repousando ali  
aproximara as suas mãos aos jovens.  
Mas Cleandro, não conseguindo conter-se,  
foi-se abaixo com o riso e sozinho  
ficou pelo chão meio morto, a respirar de forma ofegante.  
E então Cárcles? No meio dos risos,  
julgando que tinha encontrado uma boa oportunidade,  
e tendo-se inclinado sobre o pescoço de Drosila  
para rir da boa Marilis,  
não conseguia uma fartura de beijos,  
com os seus lábios ali cerrados.

Cleandro, porém, depois de levantar-se com dificuldade,  
ergueu a velha que caíra,  
em virtude de, segundo julgo, ter ficado aterrorizado que, pelo sucedido,  
ela pudesse repetir os flatos,  
ou, que tendo estado prostrada, ficasse com a cabeça esmagada,  
como paga pela sua hospitalidade  
[tivesse esta excruciante dor de cabeça].<sup>376</sup>  
Ela, após sentar-se com os jovens, disse:  
«Pelos deuses, Oh filhos, olhai para mim!  
Desde que o bom Cramo, filho de Marilis,  
foi enterrado (e já foi há oito anos),  
não ri, nem dancei;  
tenho<sup>377</sup> de agradecer-vos por isto;  
diz-se que ao andar-se com crianças também se corre». <sup>378</sup>

«Pelo teu filho – declararam os jovens –,  
deste-nos prazer, conveniente Marilis,  
de muitas formas, não só com a tua comida, mas também com bebida;  
a tua dança e habilidosas rotações,  
bem como o abundante movimento dos teus pés,  
e a tua sólida, desenvolta e arguta rapidez,  
agradaste-nos mais do que alimentação, mais do que bebida,  
mais do que a mesa mais dispendiosa,  
mais do que a taça transbordante.  
e não praticaste nada de insolente nos amores,<sup>379</sup>  
ainda que nós fôssemos três vezes mais velhos,  
não teríamos medo de compartilhar a tua experiência  
já que os deuses concedem sempre as coisas mais agradáveis.»  
Os jovens expuseram isso face à velha.  
E, quando a mesa foi retirada do caminho,  
Cleandro reclinou-se para dormir.  
Em seguida, a velha, por seu turno, reclinou-se também.

<sup>376</sup> 309 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>377</sup> No original grego, plural majestático. 315 Bo<sup>2</sup>] vossas.

<sup>378</sup> 316 Bo<sup>2</sup>] diz-se que, andando com crianças, um velho também corre.».

<sup>379</sup> 326 Bo<sup>2</sup>] e não fizeste nada de novo, na verdade, mãe.

OTAVO LIBELO

[Passeio de Cáricles e Drosila pelo jardim, prova e conversa sobre a virgindade da donzela – 1-176. Cleandro lamenta a morte de Calígone 177-236. Jantar na casa de Marilis, com a presença de Gnato – 237-257. Gnato reconhece Cáricles e Drosila – 258-296. Morte de Cleandro – 297-306.]

Então Cáricles, dando a mão à donzela,  
imediatamente foi com ela para o jardim,  
que ficava perto. Tendo avançado um pouco, contempla  
as árvores, o fruto, as flores multicolores,  
um belo cenário que agradou os que o viram.  
E, depois de se sentarem sob a murta,  
juntaram-se ambos a conversar.  
E Cáricles afirmou: «Cara amada, quem  
é Calidemo, que a velha referiu enquanto bebia?  
Por certo, a tua sorte maligna não permitiu  
que desfrutasse da tua beleza e casasse contigo  
um terrível ser violento e tirano selvagem?  
De certeza que ninguém conseguiu apagar o fogo  
que tens no fundo da alma por Cáricles?  
Oh! Ó olho desejado, não me escondas nada,  
pois estás a falar com Cáricles, não com um estranho.»

«Como disseste?! Evita palavras azarentas – replicou  
a donzela Drosila para Cáricles -,  
marido Cáricles. Sim, na realidade, tu és o único  
marido meu; e isso não é um discurso falso.  
O discernimento e o julgamento trapacearam-te,  
devido aos grandes problemas que te oprimiram;  
e, na realidade, os sofrimentos também atacam as mentes.  
Zeus pai e a assembleia dos deuses,  
se Drosila não se mantém até agora donzela.  
Sozinho, o facto provar-se-á completamente.  
Que fala, deveras virtuosa, Cáricles, meu marido,  
escapou da barreira dos teus dentes!<sup>380</sup>  
Vou dizer-te, e que seja testemunha das minhas palavras

<sup>380</sup> Vd. Expressão e.g. *Il.* 4.350; *Od.* 5.22.



o filho de Zeus, que anteontem no sono  
tornou visível à que estava repousada a dormir  
a tua residência em casa de Xenócrates.  
Tendo obedecido ao seu comando (pois como poderia não fazer?),  
com muita alegria,<sup>381</sup> perguntei a essa velha  
se vivia perto um estalajadeiro na localidade.  
Após ter mencionado Xenócrates,  
seguí-a para a residência dele;  
Ela, conhecendo antes da tua donzela  
Calidemo, filho de Xenócrates,  
pediu ao jovem que viesse até nós,  
para saber da tua chegada aqui,  
uma vez que não entramos ambas na morada.  
– E isto é uma prova do meu decoro.  
E se ao menos eu tivesse entrado na casa!  
Teria encontrado mais rapidamente a felicidade.<sup>382</sup>  
Logo que o referido Calidemo  
nos viu, saiu da residência  
e, invejando a tua bela presença,<sup>383</sup>  
negou-me outrossim conhecer o teu<sup>384</sup> nome, Cáricles.  
Ficou perto de mim, da cabeça aos pés  
mediu-me e, observando-me atentamente,  
pareceu ter perdido o fôlego.  
(na verdade, se a beleza impressionante é capaz de atrair<sup>385</sup>  
frequentemente homens além do seu auge,  
quanto mais um jovem que está no seu primor?)<sup>386</sup>  
Que discursos proferiu em vão,  
quantas promessas fez,  
não é possível contar, Cáricles, mesmo que queira,

<sup>381</sup> Cf. exclamações Thgn. 527; Ath. 3.80.

<sup>382</sup> 46-47 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>] e teria tamanha prosperidade, | após ter reconhecido o esplêndido tesouro que é Cáricles.

<sup>383</sup> 50-51 Bo<sup>2</sup> *contr.* MBo<sup>1</sup>] e, por terrível má sorte, negou-me | a tua afortunada presença aqui comigo.

<sup>384</sup> MULBo<sup>1</sup> Bo<sup>2</sup>.

<sup>385</sup> Máxima.

<sup>386</sup> Cf. Longo 3.13.3.

pois não prestei atenção nenhuma.  
Soube uma coisa (a velha é testemunha do meu sofrimento):  
que quando ouvi, de coração dilacerado,  
a negação da tua chegada (Ah! Ah! A inveja de ti!),  
pareceu que arrancara o próprio coração,  
que estava forçada a vomitar a alma,  
e que estava sem alma, sem fala, uma completa estátua,  
e os deuses – Ah! – culpava inteiramente,  
derramando muitas correntezas de lágrimas  
e lamentando amargamente pelo meu verdadeiro marido  
– Por quem? Ah! Ah! Pelo garboso Cáricles.»

Face a isso, Cáricles contra-argumentou: «Graças a ti,  
ó descendente de Zeus, o maior dos deuses,  
pelo estado invejoso de Calidemo  
relativamente a Drosila teres feito desaparecer,  
e teres guiado Cáricles  
da direção do lar<sup>387</sup> da velha Marilis!  
Se não invejasse<sup>388</sup> o nosso desejo,  
ele<sup>389</sup> não teria padecido da doença enviada pelos deuses.»  
E inclinando-se para o pescoço dela,  
beijou-a três vezes, agarrando-a pelo seu braço,  
julgando-se digno de receber a recompensa que as mulheres dão.  
Dizia: «Vês as árvores (apontando o dedo),  
quantos ninhos de filhotes acarretam;  
aí o matrimônio dos pardais é consumado –  
a árvore é o quarto interior, o ramo é a câmara nupcial,  
tem as suas folhas como leito;  
sim, e o grande hino nupcial é cantado  
pelos alados a esvoaçarem em redor do jardim.  
Concede, tu também, Drosila, que me case contigo,  
pelo que suportei uma miríade de sofrimentos,  
fuga, escravidão e cativeiro,

---

<sup>387</sup> MBo<sup>1</sup> 78 Bo<sup>2</sup>] para a casa.

<sup>388</sup> Entenda-se 'Calidemo'.

<sup>389</sup> Entenda-se 'Calidemo'.

suspiros e mares de lágrimas.  
Oh, laços amorosos e entrelaçamentos de braço,  
enlace de dedos e entrançar de mãos!<sup>390</sup>  
Entendi, Ares, entendi, a partir do que aconteceu,  
que nem mesmo tu ficarias inadequadamente perturbado  
depois de ser aprisionado com correntes de ferro, obras de Hefesto,<sup>391</sup>  
a dormir com satisfação com a ‘nascida no mar’.<sup>392</sup>  
Contudo, meu querido amor,<sup>393</sup> não me impeças!  
Eros ajuda-me, inspirando paixão na donzela,  
e ninguém, correndo a pé, escapará do alado.<sup>394</sup>  
Oh, minha luz, aquece também o meu coração!  
A beleza sem graça agrada, mas não detém,  
assim como uma isca sem um anzol.<sup>395</sup>  
Porém, Hera e a rapariga Palas,<sup>396</sup> ao verem-te,  
disseram: ‘Já não nos despimos como dantes,  
pois um julgamento de um pastor<sup>397</sup> basta-nos.’  
Todavia, se fosse um zéfiro, donzela,  
tu, ao veres-me a soprar suavemente,  
desnudarias o teu peito e acolher-me-ias!<sup>398</sup>  
Tu, abençoada Selene de brilho esplendoroso,  
observa, guia, ilumina o estrangeiro;  
Endímion<sup>399</sup> inflamou o teu coração.<sup>400</sup>

<sup>390</sup> MBo<sup>1</sup> 96 Bo<sup>2</sup>] de pés.

<sup>391</sup> Cf. *Od.* 8.266–366.

<sup>392</sup> Afrodite.

<sup>393</sup> Drosila.

<sup>394</sup> Cf. *AP* 5.59.

<sup>395</sup> Cf. *AP* 5.67.

<sup>396</sup> Cf. *AP* 5.69.

<sup>397</sup> Cf. julgamento de Páris.

<sup>398</sup> Cf. *AP* 5. 83.

<sup>399</sup> Tradicionalmente, um jovem de grande beleza, talvez com alguma ascendência divina, era o soberano de Elis. Amado por Selene, teve uma grande descendência. Apesar de ter sido agraciado por Zeus e ter compartilhado do Olimpo para alcançar a juventude eterna, as narrativas diferem, indo desde insolência e subsequente castigo (*Schol. ad Theoc.* 3.49.), até o afeto do Sono, conforme Cic. *Tusc.* 1.38. Cf. Apollod. 1.7.5–6; *AP* 5.123.

<sup>400</sup> Vd. Apollon. 4.57; Phd. *AP* 5.123; Apollod. 1.7.5–6.

Longe com a prata, as pedras brilhantes  
e o próprio ouro que corta corações!  
Que sejam destruídas essas coisas e outra riqueza infinita,  
outrora prometida por Crisila.  
Tu és tudo isso para mim, donzela casta.  
Tens orgulho no teu cabelo louro: fora, peso do ouro!  
Possuis tez branca: adeus, encanto das pérolas!  
O teu abraço é um ornamento para o meu pescoço,  
e o canto dos teus lábios, uma pedra de rubi.  
Mas o teu casamento não fica totalmente sem adornos:  
rouxinóis, a esvoaçar em círculo,  
cantam; as andorinhas chilreiam em resposta.  
Tudo isto é o teu hino nupcial. Aceita casar comigo!  
O pardal conhece o relacionamento sexual e o casamento,  
mas nós, que nos desejamos, não nos relacionamos?»  
Dirigia essas muitas considerações à rapariga,  
pois todo aquele que ama, quando contempla a amada<sup>401</sup>  
e verte toda a sua mente em direção a ela,  
julga que todo o resto na vida é nada.  
Contudo, Drosila, pese embora o esbelto Cárcles  
possuísse e ainda que beijasse o jovem,  
apenas o saudou com abraços  
e com beijos muito melosos.  
Afirmava: «Oh! Cárcles, coração,  
não conseguiste relacionar-te sexualmente com Drosila.  
Não sofras, não lutes, não te esforces em vão.  
Não é certo que uma moça casta se comporte de modo impróprio.  
Amo-te. Como não? Por que razão?  
[Amo Cárcles, que desejo mais do que tudo].<sup>402</sup>  
Só que, como uma cortesã, não irei abdicar da minha condição de donzela,  
sem consentimento paterno e da família.  
Mostra-te confiante na providência dos deuses,  
uma vez que chamo céu, terra e estrelas para testemunhar  
que não serei dada em casamento a nenhum outro

---

<sup>401</sup> Máxima.

<sup>402</sup> 144 Bo<sup>2</sup> *om.* Bo<sup>1</sup>.

além de Cáricles. Reflete por que razão isso irá processar-se assim.  
[Entende que, desde essa noite  
em que a notícia de que permanecias aqui, meu marido,  
meu triplamente amado coração, um sonho me revelou,  
tenho confiado na ajuda divina].<sup>403</sup>  
Detenho esperança nos deuses,  
principalmente confiança em Dioniso,  
de que, daqui a algum tempo, verei a minha pátria,  
Mirtion e a querida Hedipnoe,  
e irei dançar juntamente com as minhas companheiras donzelas,  
no altar do deus Dioniso,  
irei beber do curso do belo Melíroo,  
e contigo, Cáricles, unir-me-ei em casamento.  
Seria impossível e não conseguiria ouvir  
que não era casta, especialmente em regiões estrangeiras».

«Oh! mente casta e de belos propósitos  
os teus! – Cáricles retorquiui face a Drosila –  
Quão bem a tua boca dourada fala agora!  
Quão bem a tua língua três vezes abençoada soa!  
Isso seria apropriado, isso seria sensato, donzela, exceto  
se, enquanto viajarmos para Ftia,  
formos uma vez mais impedidos pela Sorte.  
E a existência de ataques piráticos a meio caminho,  
as adagas de bárbaros de coração cruel,<sup>404</sup>  
bem como da boca do mar deveres selvagem,  
pareces não desconhecer, pois não está esquecida  
das nossas terríveis derrocadas pela Fortuna.  
E então, se (mas sê piedosa, Sorte hostil,  
e cessa, por fim, a tua fúria contra nós!)  
estivermos destinados a cair outra vez num novo  
infortúnio distinto de cativoiro,  
ou ficarmos separados um do outro? Diz».

---

<sup>403</sup> 151-154 Bo<sup>2</sup>.

<sup>404</sup> 170 Bo<sup>2</sup> numeração errada deficitária de 1 número, de ora em diante restabelecida em indicações de rodapé.

«Mas, ó Cáricles – respondeu a rapariga –,  
não é Drosila, mas o selvagem Eros,  
cujo trabalho encantador parece ter incutido no teu íntimo». <sup>405</sup>  
Enquanto aqueles dois assim falavam,  
chegou um terceiro, Cleandro, gemendo baixinho:  
«Ai de mim – dizia –, Calígone morreu!»

E «Caro Cleandro, Quem revelou essa  
notícia amarga?» – indagaram os jovens.

«Um certo Gnato, um mercador de Barzos, que chegou  
- retorquiu Cleandro.» Mas «Oh, que desgraça!  
- disseram uma vez mais, a derramarem lágrimas.»  
Cleandro começou a cantar uma monodia  
e tinha de novo os dois a chorarem em conjunto.  
Consequentemente, num lamento infinito, referiu,  
esses acontecimentos deploráveis e tão fortuitos,  
que a noite alta não permitiu  
discorrer diante deles como uma grande tragédia:  
‘Oh! Ah, Infelicidade minha! Pelo presente dia  
em que eu, o único miserável entre os homens  
sei do teu fim, Calígone!  
Deixei há muito de viver na tua companhia,  
tendo – Oh! – ficado escravo de partos de espíritos tortuosos; <sup>406</sup>  
tinha uma grande <sup>407</sup> esperança que sustentava a minha vida –  
que sozinho escaparia das mãos dos inimigos e  
conseguiria olhar-te uma vez mais, donzela.  
E agora regozijava de uma forma mais contida  
a luz da liberdade que por destino conseguira ver – Oh, deuses! –,  
porquanto tinha em mente encontrar-te quando voltasse.  
E agora, minha luz, ficaste completamente obscurecida.  
Como hei de viajar? Como hei de chegar sozinho?

---

<sup>405</sup> Cf. Pl. *Phd.* 81a; *AP* 5.177, 178.

<sup>406</sup> 195-199 Bo<sup>1</sup> numeração deficitária de 1 verso errada. A tradução não reproduz o lapso.

<sup>407</sup> M Bo<sup>1</sup> 202 Bo<sup>2</sup>] pequena.

Não tivesse eu de pagar, ó terra, fogo, água, ar, nuvem,  
globo, que tudo recebe, e luz do sol,  
haver saído do ventre e vindo para a vida!  
Se era de todo necessário que eu tivesse nascido de uma mãe,  
importava que, atravês desses acasos inenarráveis,  
eu tivesse sido destruído e dissolvido em cinzas,  
antes de haver adquirido percepção completa  
e antes de ter visto o dia presente.  
Ah! Ah! Lamento aquela que morreu, qual tolhido  
cacho de uvas não maduras ou uma espiga de milho verde  
no campo, pelos dedos hostis de Caronte.  
Como suportarei a sorte desesperançada,  
quando um novo infortúnio após outro  
circunda a minha cabeça?  
Escapaste das mãos de homens bárbaros,  
porém não do homicida Caronte.  
Pereceu a esperança que até agora me nutria.  
Pereceu outrossim Cleandro, tal como Calígone.  
Oh, tu, infeliz Barzos, cidade miserável,  
na qual fomos separados um do outro pela força!  
Quão melhor seria para mim ter morrido juntamente com a donzela  
do que viver quebrantado e a deplorar profundamente,  
a habitar a terra como uma sombra que se move!  
Todas as minhas antigas esperanças desapareceram.  
Nem me dirigi a ti na altura do último suspiro,  
Calígone, meu prodígio, minha augusta donzela.<sup>408</sup>  
Oh! Como a minha mente considera surpreendente  
que os tempestuosos desaires  
não tenham vergado para a piedade ou a compaixão  
a Fortuna – Oh! –, que é tão adversa para conosco.<sup>7</sup>  
Enquanto o rapaz lamentava assim,  
os jovens, a chorar conjuntamente, consolavam-no  
com dizeres agradavelmente animados e sedutores.  
Quando a noite chegou, ocultando o dia,  
foram juntos para a casa de Marilis

---

<sup>408</sup> 235 Bo<sup>2</sup>.

e, a mesa preparada  
encontrando, reclinaram-se. Uma vez mais a velha  
dispôs comidas e vinho diante deles.  
Senta-se com eles um estrangeiro,  
pois viera como mensageiro de informações duplas  
(uma amarga para Cleandro, e outra doce, para Cáricles).  
Ao porem mãos à refeição,  
compeliam a velha a dobrar o seu joelho;  
ela, porém, ocupada com a luminária,  
[tomando cuidado para acendê-la,]<sup>409</sup>  
afirmou: «Crianças, tu Cleandro e Gnato,  
e tu Cáricles e a donzela Drosila,  
os quatro deveis refastelar-vos comigo.  
De fato, amo-vos como Cramo,  
que tinha por filho, o único dado à luz por mim,  
de cujas graças hei desfrutado pouco  
e há muito sou angustiada.<sup>410</sup>  
Vós quatro deveis refastelar-vos felizes comigo,  
vós quatro deveis sorver o meu vinho,  
já que ver-vos é o alimento que tenho.»  
Todavia, quando Gnato os nomes de Drosila e Cáricles  
ouviu a partir de Marilis,  
começou a falar, mas contraiu-se de novo.  
Olhando para eles mais atentamente,  
percebeu a paixão que existia entre eles  
[e que encontrara os fugitivos.  
Extaticamente, proferiu com alegria:  
‘Zeus e deuses, que bom dia agora!]<sup>411</sup>  
Reconhecendo que poderei receber, a partir de dois homens, enormes  
recompensas pela sua alegria, dir-lhes-ei:<sup>412</sup>  
<Oh! Saudações, Frator, e tu também, Mirtion,

<sup>409</sup> 254 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>] 255 Bo<sup>2</sup> numeração deficitária de 1 verso. De ora em diante, indicações em rodapé corrigem.

<sup>410</sup> Cf. Ach.Tat. 5.13.

<sup>411</sup> 270-272 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>412</sup> 264 MBo<sup>1</sup>.



vou revelar que os vossos filhos estão vivos>.

«A tua boca está recheada de mel, Gnato  
– afirmaram.» E depois questionaram o estrangeiro:

«Onde está Frator e onde está Mirtion?  
e como é que o fato de nós dois sermos os filhos daqueles  
discerniste? Diz, por favor».

«Eu irei instruir-vos quanto àquilo que desconhecem  
– falou-lhes Gnato, enquanto degustava –  
Com efeito, esses homens estrangeiros que mencionei,  
que vi e com os quais conversei  
foram há muito trazidos para a cidade de Barzos,  
[enviados, segundo diziam, por sonhos,]<sup>413</sup>  
transportando uma pesada carga de ouro,  
e, no meio da cidade, falavam muito  
[a respeito de Drosila e Cáricles.  
Os velhos homens encontravam-se deveras perturbados,  
afirmando que pelo filho de Zeus]<sup>414</sup>  
tinham sido enviados de Ftia para Barzos  
e que procuravam os seus filhos.  
Em todo o caso, como ainda não tinham conseguido encontrar-vos,  
disseram: <Quanto a nós (pois, para onde correr?  
Por onde andar? Como poderíamos alcançá-los?),<sup>415</sup>  
permaneceremos aqui, por obediência ao deus.  
Talvez, ao longo do tempo acabem por chegar à cidade.  
O que nos trouxe aqui,  
forçá-los-á a correr  
e a pôr fim, após um já longo período, às suas andanças.  
Tu, porém, ó excelente amigo, Gnato de Barzos  
(na verdade, viram que carregava estes burros;

<sup>413</sup> 287 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>414</sup> 290-292 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>415</sup> Numeração deficitária de 1 verso, a partir de 297 Bo<sup>2</sup>. Alusões em rodapé corrigem.

que me apressava para chegar à localidade),  
tem em mente esses nossos filhos que andam por aí,  
caso, de alguma forma, com a ajuda dos deuses, consigas encontrá-los.  
Quando nos revelares, hás de receber dez minas de ouro.>  
E agora, a boa sorte acompanhou-me,  
como observais, e fez-me reconhecer-vos».

‘Mas a formosa donzela Calígone  
morreu. Ah! Ah! Que Fortuna desumana!’  
Havendo preferido o último discurso, Cleandro,  
juntamente com essas palavras, libertou o seu espírito.<sup>416</sup>  
De facto, é sabido que mata mais do que uma espada bem afiada<sup>417</sup>  
infligida sobre alguém, muitas vezes um severo pesar.  
Assim, no meio de Drosila e Cáricles,  
a hostilidade da Fortuna não parou  
de trazer um grande amontoado de lamentos  
e de misturar dolorosamente eventos dolorosos com os mas felizes.

---

<sup>416</sup> Cf. Ach.Tat. 2.30, 34, 5.12. Vd. Longo.

<sup>417</sup> Máxima.

NONO LIBELO

[Funeral de Cleandro e lamentos de Drosila também por Calígone – 1-107, 187-231. Gnato procure cessar os lamentos de Cáricles e Drosila – 108-140. Partida e chegada a Barzos: reencontros e banquete – 141-186. Regresso a Ftia – 232-256. Esponsais de Cáricles e Drosila – 257-271.]

Já era manhã, e a luz do dia  
irradiava com brilho, desde o Leste, em toda a parte da terra.  
Chorando copiosamente, como é costume dos amigos,  
queimam o corpo segundo o costume dos helenos,  
oferecendo libações, com as assadas  
carnes juntamente e com melicrato<sup>418</sup> a fluir.  
Acorreu todo o pastor, todo o camponês,  
todo o homem solidário, para o túmulo do estrangeiro,  
e toda mulher deveres sofredora,  
dentre as quais Marilis a encabeçar o luto.  
Pranteou aquele<sup>419</sup> terra,<sup>420</sup> rocha,<sup>421</sup>  
rio de vales e escuras ravinas,  
pois Cleandro na altura era o suficiente  
para despertar a piedade mesmo na dura categoria das rochas.  
Mas Drosila, embora sendo uma donzela,  
lamentava então mais do que todas as mulheres.  
Com efeito, quando a onda do mar, com o vento do Sul,  
o fluxo levantado das ondas,  
vira o navio tomado pela movimentação,  
ainda que tenha uma quilha e possua boa execução,  
uma vez que as ondas se vão sucedendo uma após a outra,  
sem quantidade nem limite de tamanho –  
caso não exista de Corebo<sup>422</sup> insano um  
filho similar que imite as habilidades do pai,  
tentando em vão, por nenhuma necessidade,  
medir a imensa movimentação de ondas,

<sup>418</sup> Cf. hidromel: o leite e o mel.

<sup>419</sup> Entenda-se 'Cleandro'.

<sup>420</sup> MBo<sup>1</sup> 11 Bo<sup>2</sup>] carvalho.

<sup>421</sup> Cf. Theoc. 1.69–85; Mosch. 1–2.

<sup>422</sup> Cf. Zen. 4.58; Diogenian. 5.56.

quando, na estação de outono,  
Posídon<sup>423</sup> desperta o vento suão,  
por seu turno, o vento suão eriça o mar,  
esse mar agita os navios,  
e os navios, os corações dos que navegam;  
assim, incontavelmente, derramaram-se miríades  
de tempestades, e tempestuosos infortúnios intermináveis  
inundavam os juízos de Drosila,  
como uma onda forte um navio sem lastro.<sup>424</sup>  
Afirmava então, lamentando o jovem:  
‘Ai de mim, ó Cleandro! Um demônio de mão forte,  
divindade vingativa que traz miseráveis períodos,  
atacando-nos com severidade e ira!  
Acarreta, na verdade, infortúnios a seguir a outros infortúnios,  
e sempre um novo supera o antigo.  
Por que isso, Fortuna? Quando irão parar?  
Qual o limite das nossas lágrimas?  
Ó doce Cleandro, companheiro de prisão,  
companheiro de escravidão, companheiro de trabalho, companheiro de juventude,  
companheiro de cativo, companheiro de liberdade, estrangeiro,  
partes antes da hora, milho fresco na estação,  
sem haveres falado com o teu próprio pai  
no expirar dos últimos suspiros!  
Ó ramo de um denso galho de Lesbos,<sup>425</sup>  
nascestes denso, belo e doce,  
mas, pouco a pouco, como por uma estranha chama,  
ficaste<sup>426</sup> seco, pronto para a morte.  
Ontem estavas entre nós, mas agora entre os outros;<sup>427</sup>  
ontem estavas a falar comigo, hoje não ouves;  
ontem conversavas para meu contentamento,  
agora estás áfono, para minha atimia.

---

<sup>423</sup> Deidade do domínio marinho.

<sup>424</sup> Cf. Pl. *Tht.* 144a.

<sup>425</sup> Cf. Sapph. fr. 115 Voigt.

<sup>426</sup> MBo<sup>1</sup> 53 Bo<sup>2</sup>] inclinaste.

<sup>427</sup> MBo<sup>1</sup> 54 Bo<sup>2</sup>] ctónicos.

Não há saciedade para os nossos tormentos?  
Até que ponto progrediremos nos males?  
Oh! infeliz de ti, infeliz Calígone!<sup>428</sup>  
O teu filho, Cleandro, o estrangeiro,  
tendo voado como um alado, a partir do braço paterno,  
jaz, caído muito lamentavelmente em sítios estrangeiros.  
Oh! Miserável, como nutres as boas esperanças  
de encontrar o teu filho, de recebê-lo após a sua jornada,  
de acender o fogo e as tochas nupciais,  
de organizar festividades, danças e uma câmara nupcial,  
e de que os amigos de Cidipe se alegrem com ela  
pelo regresso do belo Cleandro?  
Porém, tendo, após longo tempo, aprendido o erro da sua sagacidade  
e a força inconsistente do seu raciocínio  
e sabido que o filho tinha morrido no estrangeiro  
(de fato, o tempo é um instrutor a respeito dos eventos),  
lamentarás também muitas coisas e irás suspirar profundamente,  
derramar um fluxo de lágrimas dos olhos  
compelida além do choro anterior;  
já que, anteriormente, porventura uma esperança moderada obstou  
o fluxo excessivo de lágrimas;  
mas pouco a pouco dissiparás com o tempo  
as brasas da dor, como neve pelo sol.  
Oh! Oh! Companheiro cativo, companheiro viajante.  
Então, se alguma vez Cáricles, por sorte miserável,  
de mim, a desafortunada, três vezes desgraçada Drosila,  
correr o risco de ser uma vez mais retirada,  
quem, quem aliviará o peso da minha dor?  
Quem providenciará uma pausa dos sofrimentos  
com um discurso melífico e uma maneira reconfortante?  
Na realidade, psicagogia, salvação,  
todo o consolo desapareceu para mim.  
Que brisa leve e orvalho, frescura aplacadora de chamas,  
o fogo incessante e a chama que se levantou  
dos meus sofrimentos que não têm pausa, extinguiria?

---

<sup>428</sup> MBo<sup>1</sup> 60 Bo<sup>2</sup>] Calístias.

Que descanso e fim dos sofrimentos haveria?  
E teria agora a minha mente descanso após esta tripla onda de sofrimentos?<sup>429</sup>  
Oh, quem, Cáricles, te confortaria,  
se Drosila sofresse algum infortúnio?  
Noite profunda e vasta escuridão,  
também poeira turva (Oh, deploráveis acontecimentos!)  
detêm – Ah! Ah! – o coração de Cleandro.  
Oh! Como glorificarás a tua mãe Cidipe,  
tendo sido enterrado desafortunadamente no estrangeiro;  
como irás agradá-la com coroas e irás enaltecer  
os quadris de onde vieste para esta luz;  
e como poderás ser o cajado e a cana,  
para o teu progenitor, após ter, com a passagem do tempo, chegado à velhice?  
Ó luz, vela da alegria, candeia da família,  
foste apagada, despedaçada, destruída, escondida.’  
Entretanto, enquanto Drosila deplorava assim o estrangeiro,  
«De tumulto excessivo a propósito do cadáver,  
de lágrimas imoderadas e lamentação  
chega – afirmou, no meio, o mercador estrangeiro.<sup>430</sup>  
De fato, se entre a alegria suceder<sup>431</sup>  
por acaso um evento doloroso, que atormenta e perturba a mente,  
aquele que tem bom senso deveria dar primazia à alegria;  
quando a opressão é absoluta, então,  
ninguém merece censura se chorar em extremo;  
mas se os benefícios estiverem misturados com os agravos,  
deve tomar-se o melhor da fortuna – considero –,  
pois o que é desfavorável suplanta as coisas melhores,  
e há mais aspectos miseráveis na vida do que agradáveis.  
Por conseguinte, pensa bem nas aflições,  
caso algum benefício possa quiçá suceder no meio,  
trazido inesperadamente por acaso.  
Os eventos correspondentes ao esperado não representam tanto

---

<sup>429</sup> Vd. E. *Pr.* 1015; Cáriton 3.2.6.

<sup>430</sup> Entenda-se ‘Gnato’.

<sup>431</sup> Máxima.

para os homens que estão prestes<sup>432</sup> a usufruir  
do prazer que trazem, caso saibam  
e aguardem por eles de antemão,  
tanto quanto o bem que acontece além do esperado,  
pois ele eleva a alma, mitiga o coração,  
e coloca toda a dor  
em movimento, a partir das profundezas da mente  
e dos recônditos locais da razão,  
e restabelece os que sofrem,  
suavizando o aparência dos que estão perturbados,  
de modo a apresentarem uma outra forma e uma nova postura,  
e também confere coloração ao aspecto do semblante,  
para apresentar uma forma de perfeita beleza.  
Encerra por fim as longas lamentações,<sup>433</sup>  
[põe-te a recuperar, rapariga;  
e tu também, Cáricles, cessa o lamento;]<sup>434</sup>  
compõe-te a ti mesma, para que nenhum mal aconteça,  
uma vez que convém suportar o que acontece com nobreza.»  
Assim suportavam os seus sofrimentos.<sup>435</sup>  
Porém, ainda não tinham passado dois dias,  
e todos os bens que Gnato trouxera  
havia vendido aos camponeses locais.  
Por conseguinte, tomando o casal amado consigo,  
viajou com a rapidez de jovens aves para Barzos.  
Ao chegarem ao portão de entrada,  
avistam os seus próprios progenitores abençoados<sup>436</sup>  
Cáricles e a donzela Drosila.  
Tendo-se sentado<sup>437</sup> numa pedra, um assento polido,  
estavam espantados e com uma aparência nobre de vergonha.  
Mas Gnato, antecipando-se e precedendo-os,  
abraçou ambos os velhos

<sup>432</sup> MBo<sup>1</sup> 125 Bo<sup>2</sup>] pretendem.

<sup>433</sup> MBo<sup>1</sup> 138 ULBo<sup>2</sup>] Sim.

<sup>434</sup> 139-140 Bo<sup>2</sup> *om.* MBo<sup>1</sup>.

<sup>435</sup> Numeração errada de Bo<sup>1</sup> a partir de 144, reparada na tradução.

<sup>436</sup> MULBo<sup>1</sup> 150 Bo<sup>2</sup>] miseráveis.

<sup>437</sup> Entenda-se 'os pais'.

e, após anunciar-lhes a chegada dos filhos,  
recebe, em troca, o pagamento de dez minas de ouro.  
Mas, quando se viraram para os seus filhos,  
que tipo de alegria sentiram não posso dizer,  
assim que viram o belo par  
a pisar subitamente o solo de Barzos.  
Primeiramente, choraram, como é habitual na velhice,  
depois beijaram as suas cabeças com satisfação,  
alegravam-se, sofriam, deleitavam-se, angustiavam-se,  
regozijavam-se, lamentavam-se, aplaudiam ruidosamente.  
Lágrimas de alegria correram abundantemente,  
e o treno de felicidade elevava-se ainda mais.  
Todo o povo de Barzos apareceu no caminho,  
quando soube do acontecido a partir de mensageiros:  
chegavam, deixando as suas casas,  
crianças, velhas, rapazes robustos, homens de meia-idade<sup>438</sup>  
[jovens, mulheres,, crianças frágeis e mulheres anciãs,  
todos se aglomeravam em torno dos jovens.  
A lamentação fazia sentir-se no grande tumulto,  
e a alegria impunha-se sobre o treno.  
Assim compartilhava a dor e saltava de alegria,  
com os pais daqueles, toda a comunidade.  
Fratro abraçou a donzela Drosila,  
e dirigiu-se a ela, como se fosse sua filha:  
«Alegrai-vos, filhos – após regressar em segurança aos vossos pais,  
trouxestes alegria aos vossos dois pais,  
e nós também encontramos felicidade nos nossos filhos.  
Quão venturoso é o fim da vossa jornada,  
quão afortunado é o acabar das nossas lágrimas!  
Prosperem e preservem-se para o vosso matrimónio.  
vós, que os deuses uniram, atuando como vossos padrinhos de casamento»  
Depois de com demoradas conversas uns com os outros  
se ocuparem até à noite,  
lembram-se do jantar. Gnato sentou-se  
e pediu que Frator se sentasse ao seu lado;

---

<sup>438</sup> MBo<sup>1</sup> 171 Bo<sup>2</sup>] a donzela.



Frator atendeu ao pedido de Gnato  
e pediu a Mirton que se sentasse com ele;  
Mirton solicitou o noivo Cárcles,  
e então Cárcles requereu a donzela Drosila.  
Os três homens sentaram-se à esquerda,  
e, à direita, o par apaixonado,  
isto é, Cárcles e a donzela].<sup>439</sup>  
Ele<sup>440</sup> considerava que não merecia pouca censura,  
[mas sobretudo insolências e insultos,]<sup>441</sup>  
Gnato, responsável pela receção,  
porque não sentara Drosila à sua frente,  
pois tinha os seus olhos derretidos de amor,  
e Mirtion, o pai da rapariga,  
ocupava o lugar perto do assento dele,  
de modo que, ao celebrar tamanha alegria,  
podia contemplar a rapariga e ver o seu rosto.  
Sim, até invejava (como poderá descrever-se?)  
a taça, devido ao facto de os macios lábios  
da donzela a tocarem de excelente maneira;  
tinha ciúmes até face ao gole de vinho,  
porquanto próximo da boca de Drosila.  
Assim prosseguiram os episódios do banquete;  
e a noite de pés negros verteu-se sobre os estrangeiros,  
aliviando a tensão das sobranceiras,<sup>442</sup>  
trouxe o sono agradável até aos olhos.<sup>443</sup>  
Mas, ao amanhecer, a linda e inteiramente formosa  
filha do velho Mirtion  
pegou a urna de Calígone  
e molhava-a com outro banho de lágrimas.  
A raça das mulheres sente muita compaixão,  
está pronta a chorar por sofrimentos alheios,

<sup>439</sup> 172-197 Bo<sup>2</sup> om. MBo<sup>1</sup>.

<sup>440</sup> Entenda-se 'Cárcles'.

<sup>441</sup> 199 Bo<sup>2</sup> om. MBo<sup>1</sup>.

<sup>442</sup> Vd. AP 42.3.

<sup>443</sup> Máxima.

e propensa para o choro imediato –  
com efeito, não só em circunstância de infortúnios  
tende a deplorar e a chorar longamente,  
sobretudo se alguém morrer  
mas também continuamente, no decurso do tempo,  
para preservar a lembrança de males, chora.  
Assim, aquela donzela, simpateticamente,<sup>444</sup>  
gritou ao inclinar-se face a Calígone.  
Passara despercebida aos quatro, que dormiam:  
Gnato, o progenitor Mirtion,  
e sim,<sup>445</sup> Cárcles, bem como o seu pai.  
Batia no peito e gritou  
com gemidos e com uma torrente de lágrimas:  
‘Ó Fortuna hostil deveras maligna,  
não te bastaram os acontecimentos anteriores,  
as dolorosas amarguras do coração de Drosila,  
mas acrescentas a esses o restante.  
Tu matas a donzela Calígone,  
porém, Calígone enterra Cleandro;  
contudo Cleandro os seus parentes  
não consegue levar à morte juntamente consigo. Todavia, ao coração deles  
envia amarguras de dor tamanha.  
Lamento por ti, ó rapariga Calígone,  
companheira donzela; choro por ti, que ficaste sepultada na terra,  
em vez de Cleandro, que partiu,  
que partilhou conosco, quando estávamos em terras estrangeiras;  
lamento por ti, privada de mãe e de pai,  
e – Ah! – que morreste longe da pátria,  
que não vi e com quem não cheguei a falar,  
a quem não mostrei afeto nem abracei na alegria,  
de quem não teria consolo nos infortúnios.  
Que nunca tive esse visto Cleandro  
e compartilhado não apenas comida, mas também lágrimas!  
Contudo, recebe tu o meu lamento,

---

<sup>444</sup> 200 MBo<sup>1</sup>] 232 Bo<sup>2</sup>.

<sup>445</sup> MULBo<sup>1</sup> 231 Bo<sup>2</sup>] e.

que agora verti por ti, como libações fúnebres.’  
Disse isso e, com apropriada modéstia,  
entrou novamente na morada de Gnato,  
onde Gnato recebeu como hóspedes os velhos  
com os seus filhos, no primeiro dia.  
Como não desejavam permanecer mais tempo aí,  
aproximou-se deles por fim, discursando agradavelmente,  
deu aos homens um beijo amistoso,  
e enviou-os, no dia seguinte, para a sua pátria.  
Então, o mar estava calmo,  
sem ventos destruidores de navios a soprar,  
nem ondas a encrespar-se.  
Eles de uma viagem suave e muito agradável  
disfrutaram e preparavam-se para a sua muito querida pátria.  
Quando haviam navegado por dez dias,  
chegaram finalmente à sua pátria,  
e pisaram os lugares desejados.  
Frator, progenitor de Cáricles,  
puxava Mirtion para a sua casa;  
Mirtion, progenitor de Drosila,  
puxou,<sup>446</sup> por sua vez, para o seu domicílio;  
enquanto as mães do jovem e da rapariga –  
Hedipnoe, por um lado, mas também, por outro, Cristale –,  
quando souberam do sucedido, imediatamente  
correram para aí, abraçaram os jovens<sup>447</sup>  
e encharcaram-nos com lágrimas de alegria.  
O afetuoso ramo de pais e mães,  
a multidão de compatriotas e os concidadãos  
aplaudiam, alegravam-se em torno dos jovens,<sup>448</sup>  
e regozijavam-se de tal maneira e em que quantidade!  
Assim estavam eles. Todavia, chegou alguém,  
o primeiro entre eles, o sacerdote de Dioniso,  
espalhando que rapidamente deveriam dirigir-se

---

<sup>446</sup> Entenda-se ‘Frator’.

<sup>447</sup> MUBo<sup>1</sup> 280 Bo<sup>2</sup>] filhos.

<sup>448</sup> 284 Bo<sup>2</sup>] aplaudiam, alegravam-se, saltavam muito.

para o templo todas as massas,  
de modo a que pudesse unir com Cáricles  
a noiva Drosila em matrimônio.  
Falou isso e prontamente dois  
ramos de videira forneceu aos noivos,  
e conduziu-os para o templo, junto com a caterva.  
De resto o que aconteceu? Foi unida em casamento  
a noiva Drosila com o noivo Cáricles,  
e para a casa dos progenitores  
com coroas, aplausos e címbalos;  
a rapariga, que ao anoitecer se mantivera donzela, não permaneceria  
— de manhã, levantou-se da cama uma mulher.<sup>449</sup>

---

<sup>449</sup> Vd. Musae. 287.

#### ABSTRACT

Nicetas Eugenianus' work, one of the four surviving Byzantine novels, offers a revival of Classical Antiquity's interrupted literary production. This twelfth-century Byzantine narrative, emerging during the Komnenian period, incorporates precedential topoi enriched with elements from the Byzantine semiosphere under a Judeo-Christian paradigm. Often regarded as a second-order imitation lacking originality in character, style, language, and rhythm, the amorous tale of Drosilla and Charicles is nonetheless notable. This monody, written in nine books, transcends passivity through intertextual dialogism, allusions, quotations, and the involvement of a diverse cast in free indirect speech, integrating elements from various literary genres. The diegesis presents a multifaceted blend of vectors and themes, including struggles, passions, sufferings, descriptions, deaths, regrets, jealousy, memories, hospitality, and mistakes. Likely composed as a tribute to Theodore Prodromus, this work, despite its limited publicity, variations, and gaps, remains a valuable testament to the vitality of ancient traditions and the capacity for integration and reconstruction with medieval relevance.

#### KEYWORDS

Romance; Love; Paganism; Classical motifs; Byzantine era.

#### REFERÊNCIAS

- AGAPITOS, P.; REINSCH, D. (eds.). *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit: Referate des Internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3. bis 6. April 1998. Meletemata 8*. Frankfurt am Main: Beerenverlag Beerenverlag, 2000.
- AGAPITOS, P.; SMITH, O. *The Study of the Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1992.
- ALEXIOU, Margaret. Eros and the “constraints of desire. In: \_\_\_\_\_. *After Antiquity: Greek Language, Myth, and Metaphor*. Ithaca: Cornell University Press, 2002, p. 111–126.
- BARBER, C. Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality. *BMGS*, v. 16, 1992, p. 1–19.
- BEACON, R. Epic and Romance in the Twelfth Century. In: LITTLEWOOD, A. (ed.). *Originality in Byzantine Literature, Art and Music: A Collection of Essays*. Oxford: Oxbow, 1995, p. 81-91.
- \_\_\_\_\_. *The Medieval Greek Romance*. London: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_. Transplanting culture: from Greek novel to medieval romance. In: SHAWCROSS, T. *Reading in the Byzantine Empire and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 499-514.
- BECK, H.-G.; CONCA, F.; CUPANE, C. *Il romanzo tra cultura latina e cultura bizantina*. Palermo: Enchiridion, 1986.
- BILLAULT, A. *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*. Paris: Presses universitaires de France, 1991.
- BUCKLER, G. Women in Byzantine Law about 1100 A.D. *Byzantion*, v. 11, 1936, p. 391-416.
- BURTON, J. Reviving the Pagan Greek Novel in a Christian World. *GRBS*, v. 39, p. 179–216, 1998.
- \_\_\_\_\_. Abduction and Elopement in the Byzantine Novel. *GRBR*, v. 41, 2000, p. 377–409.
- \_\_\_\_\_. A Reemergence of Theocritean Poetry in the Byzantine Novel. *CPh*, v. 98, n.3, 2003, p. 251-273.
- \_\_\_\_\_. From Theocritean to Longan Bucolic: Eugenianus' *Drosilla* and *Charicles*. *GRB*, v. 52, n.4, 2012, p. 684-713.
- \_\_\_\_\_. Reviving the Pagan Greek Novel in a Christian World. *GRBS*, v. 39, 1998, p. 179–216.
- BURTON, J. Byzantine Readers. In: WHITMARSH, T. (ed.9. *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 272–281.

- CHATTERJEE, Paroma. *Between the Pagan Past and Christian Present in Byzantine Visual Culture Statues in Constantinople, 4th-13th Centuries CE*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- CONCA, Fabrizio. Il romanzo di Niceta Eugenio: Modelli narrativi e stilistici. *SicGymn*, v. 39, 1986, p. 115–126.
- COOK, A. *Nomen Omen*. *CR*, v. 21, 1907, p. 169.
- CULLHED, Anders; FRANZÉN, Carin; HALLENGREN, Anders. *Pangs of Love and Longing: Configurations of Desire in Premodern Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- CUPANE, C. "Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore. *AAPal*, v. 33, n.2, 1974, p. 243–297.
- DAWE, R. Notes on Theodorus Prodromus Rhodanthe and Dosicles and Nicetas Eugenianus Drosilla and Charicles. *ByzZ*, v. 94, n.1, 2001, p. 11-19.
- DELIGIORGIS, S. A Byzantine Romance in International Perspective: The Drosilla and Charikles of Niketas Eugenianos. *Neohellenika*, v. 2, 1975, p. 21-32.
- DIMITROPOULOU, V. Imperial Female Patronage in the Komnenian Era. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, v. 22, p. 109–28. 2017.
- EGGER, B. Women and Marriage in the Greek Novels: The Boundaries of Romance. In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 260-80.
- FUSILLO, M. Le conflit des émotions: un topos du roman grec érotique. *MH*, v. 47, n.4, 1990, p. 201-221.
- GARLAND, L. 'Be Amorous, But Be Chaste . . .': Sexual Morality in Byzantine Learned and Vernacular Romance. *Byzantine and Modern Greek Studies*, v. 14, 1990, p. 62–120.
- GARLAND, L. *Byzantine Women: Varieties of Experience 800-1200*. London: Ashgate Publishing Ltd, 2006.
- GIUSTI, A. Cultura letteraria e pratica compositiva nel romanzo di Niceta Eugenio. In: GARZYA, A. (ed.). *Metodologie della ricerca storica sulla tarda antichità: Atti del I Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi Napoli, 16-18 ottobre 1987*. Napoli, 1989, p. 407-414.
- GIUSTI, A. Nota a Niceta Eugenio Dros. et Char. VII 247–332. *SIFC*, v. 3, p. 216–23, 1993.
- GLARE, P. *Oxford Latin Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1982.
- GOLDHILL, S. *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- GOLDWYN, A.; NILSSON, I. *Reading the Late Byzantine Romance: A Handbook*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

- GOLDWYN, A. *Byzantine Ecocriticism: Women, Nature, and Power in the Medieval Greek Romance*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- HÄGG, T. *The Novel in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton Xenophon of Ephesus and Achilles Tatius*. Stockholm: Svenska institutet i Athen, 1971.
- HOOF, A. Van. *From Autothanasia to Suicide*. London: Routledge, 1990.
- HUNGER, H. *Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit. Versuch einer Neubewertung*. Wein: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommissionsverlag Böhlau, 1968.
- \_\_\_\_\_. On the Imitation ΜΙΜΗΣΙΣ of Antiquity in Byzantine Literature. *DOP*, v. 23/24, 1969, p. 15–38.
- \_\_\_\_\_. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner: Philologie, Profandichtung, Musik, Mathematik und Astronomie Naturwissenschaften, Medizin, Kriegswissenschaft, Rechtsliteratur Byzantinisches Handbuch*. 2. München: C.H.Beck, 1978.
- JAMES, L. *Desire and Denial in Byzantium: Papers from the Thirty-First Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Sussex, Brighton, March 1997*. Aldershot: Routledge, 1999.
- JEFFREYS, E. *The Novels of Mid-Twelfth Century Constantinople: The Literary and Social Context*. In: SEVCENKO, I.; HUTTER, I. (eds.). *AETOS: Studies in Honour of Cyril Mango, presented to him on April 14, 1998*. Stuttgart: Teubner, 1998, p. 191–199.
- JOUANNO, C. Nicéas Eugénianos: Un héritier du roman grec. *REG*, v. 102, 1989, p. 346–360.
- \_\_\_\_\_. Les barbares dans le roman byzantin du XII. *Byzantion*, v. 62, 1992, p. 264–300.
- \_\_\_\_\_. Les jeunes filles dans le roman byzantin du XII. In: POUDERON, B.; HUNZINGER, C. (eds.). *Les personnages du roman grec, Actes du colloque de Tours, 18–20 novembre 1999*. Lyon: Maison de l'Orient Méditerranéen, 2001, p. 329–346.
- \_\_\_\_\_. Du roman grec au roman byzantin: réflexions sur le rôle de la tyché. In: BOST-POUDERON, C.; POUDERON, B. (eds.). *Les hommes et les dieux dans l'ancien roman: Actes du colloque de Tours, 22–24 octobre 2009*. Tours: MOM Éditions, 2012, p. 287–304.
- KALDELLIS, A. Bemerkungen zu Niketas Eugenianos. *JÖByz*, v. 16, 1967, p. 101–117.
- \_\_\_\_\_. *Byzantine Hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.



- KAZHDAN, A.; EPSTEIN, A. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1985.
- KAZHDAN, A.; FRANKLIN, S. *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge/New York: Cambridge University Press; Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1984.
- LAIYOU, A. The Role of Women in Byzantine Society. *JÖByz*, v. 31, n.1, 1981, p. 233-260.
- LEVESQUE, P. L. Notice des Amours de Drosille et de Charicles, de Nicetas Eugenianus. In: Institut National de France. *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 6. Paris; Imprimerie de la République, 1800, p. 223-250.
- LIDDELL, H.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. New York: Oxford University Press, 1992.
- MACALISTER, S. Byzantine Twelfth-Century Romances: A Relative Chronology. *Byzantine and Modern Greek Studies*, v. 15, 1991, p. 175-210.
- \_\_\_\_\_. *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London/New York: Routledge, 2013.
- MOORE, M. *Gender in the Premodern Mediterranean*. Tempe: Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies, 2019.
- NEVILLE L. Anna Komnene. In: *Guide to Byzantine Historical Writing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 174-85.
- POLJAKOVA, S. O *chronologiceskoj posledovatelnosti romanov Evmatija Makrembolita i Fedora Prodroma*. *Vizantijskij Vremennik*, v. 32, 1971, p. 104-108.
- REINSCH, D. Women's Literature in Byzantium? The case of Anna Komnene. In: Gouma-Peterson, T. (ed.). *Anna Komnene and Her Times*. New York/London, Taylor & Francis, 2000, p. 83-106.
- SELDEN, Daniel. Genre of Genre. In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 39-64.
- SHEVTSOVA, M. Dialogism in the Novel and Bakhtin's Theory of Culture. *New Literary History*, v. 23, n.3, 1992, 747-763.
- STAFFORD, E.; HERRIN, J. *Personification in the Greek World: from antiquity to Byzantium*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- SVOBODA, K. La composition et le style du roman de Nicetas Eugenianos. *Izvestija Bulg. Archeol. Instituta*, v. 9, p. 191-201, 1935.

TROCA PEREIRA, R.M. Agamemnon: Entre o Mito e a Literatura. Tese de Doutoramento Estudos Clássicos, especialidade Literatura Grega. Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, 2013a.

\_\_\_\_\_. Ditadura de Eros. Assim como no Princípio, Agora e Sempre ... Mistos de cruor: reflexão diacrónica. Trabalho de Pós-Doutoramento Estudos Clássicos, área de especialização em Estudos Clássicos, Medievais e Renascentistas. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013b.

\_\_\_\_\_. Maleita de amor: ensaio sobre sentimentos e afectos na antiguidade clássica. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*, v. 106, 2014, p. 79-101.

WHITMARSH, T. Dialogues in love: Bakhtin and his critics on the Greek novel. In: BRANHAM, B. (ed.). *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative*. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2005, p. 107-29.

WIERSMA, S. The Ancient Novel and its Heroines: A Female Paradox. *Mnemosyne*, v. 43, 1990, p. 109-123.

WOLF, F. *Litterarische Analekten*. Berlin: G.C. Nauck, 1817.

ZAGKAS, N. Experimenting with Prose and Verse in Twelfth-Century Byzantium: A Preliminary Study. *DOP*, v. 71, 2017, p. 229-248.

<sup>1</sup> Pouco divulgado, além de Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα, *De Drosillae et Chariclis amoribus*, Nicetas Eugeniano conta-se pelos *opera* em BAV Urb. gr. 134 ff. 119v-122v, séc. xv. Conhecem-se da sua autoria *Monodia In Theodorum Prodromum*, Real Biblioteca de España fonds principal Y. II. 10 – Andrés 265, ff. 296v-300, séc. XIII / Bodleian Library auct. T. 5. 16 – Misc. 278, p. 157-167, 1780); *Versus de Iona et Niniuitarum*, Bibliothèque Nationale de France – BNF 2556, ff. 079-80, séc. XIII); Πρὸς [Εἰς] ἐρωμένν γραμματικὴν, *Epistula Ad Amasium Grammaticum*, Biblioteca Apostolica Vaticana – BAV Urb. gr. 134, f. 80v, séc. XIV); *Orat Funebris In Stephanum Comnenum*, Heidelberg Universitätsbibliothek Pal. gr. 18, séc. XIV); *Versus in Charicleam, olim Theodoro Prodromo tributū* – Bayerische Staatsbibliothek, BSB Cod.gr. 157 / Bibliothèque Nationale de France, BNF grec 2905, f. 155, séc. XVI. Cf., outrossim, Ἀνάχαρσις ἢ Ἀνανίας, panfleto satírico de prosa sarcástica dialogada, embora anónimo, reportado a Eugeniano. De igual modo, opúsculo Σιγίλλιον ἐπὶ προχειρίσει ταβουλλαρίου; epitalâmio para casamento de Estéfano Comneno. Vd. *Catalogus manuscriptorum Graecorum Biblioth. D. Marc.*, p. 999, cod. 412. É o próprio Nicetas que se apresenta como autor, μετεπεγράψω, ‘escrevi’) na epístola que redige a uma jovem solteira, ἐπιστολὴ πρὸς ἐρωμένην γραμματικὴν ΝΕΑΝΙΔΟΣ ΛΙΤΗΣΙΣ ἐξ ἡθέου. τοῦ εὐγενειανοῦ κυπύρου νικήτου, *cod. Laurentianus*. Discutível, a monodia de um pai para o filho, *Cod. Pal.* 18, ff. 3v-4v. Vd. Kazhdan, 1967.

<sup>2</sup> Vd. Lefranc, 1838, p. 426.

<sup>3</sup> “Grego loquaz e ineptamente verboso”. Lévesque, 1800, p. 228, aproximando-se de Villosin, mas sem mostrar-se avesso à impressão.

<sup>4</sup> J. B. d’Ansse de Villosin, reputado membro do Instituto e Legião de honra de várias Academias europeias. Filólogo clássico, séc. XVIII/XIX. Vd. Wolf, 1817, p. 409, n.5.

<sup>5</sup> O Ms. *Venetus Marcianus graecus* 412 refere Pródromo como autor do romance relativo a Drosila e Cáricles: τοῦ φιλοσόφου κυρίου Θεοδώρου τοῦ Προδρόμου τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα, “do sábio senhor Pródromo, os assuntos acerca de Drosila e Cáricles”. Na generalidade, porém, atribuição a Nicetas Eugeniano, e.g. Ms. P, pelo copista Jorge Hermónimo, *inscriptio*: ποίησις κύρ Νικήτου τοῦ Εὐγενειανοῦ κατὰ μίμησιν τοῦ μακαρίτου φιλοσόφου τοῦ Προδρόμου, “poesia do senhor Nicetas Eugeniano, conforme imitação do sábio Pródromo”.

<sup>6</sup> Pondere-se a respeito da originalidade, por um lado, em relação a modelos da Antiguidade Clássica; por outro, no respeitante à constituição de uma homenagem ao mestre-amigo mais velho, Pródromo, falecido c. 1170). Vd. Hunger, 1969; Deligiorgis, 1975; Dawe, 2001.

<sup>7</sup> Entre a prosa de Macrembolites, *Das Aventuras de Hismine e Hismínias*, e, em verso, Teodoro Pródromo/Ptocopródromo, *Rodante e Dosicles*; Nicetas Eugeniano, *Drosila e Cáricles*; Constantino Manasses, *Aristandro e Calíteia* - fragmentária. A datação das obras é discutível, embora se considere, na generalidade, a precedência de Pródromo. Todavia, Poljakova, 1971 recua Macrembolites ao séc. X, início séc. XI, antecedendo Pródromo. Vd. Beaton, 1996; Zagklas, 2017.

<sup>8</sup> Cf. ‘romance antigo’, após interregno de produções clássicas. Importa, desde logo, considerar pareceres relativos a alguma incongruência de designações como ‘romance’, ‘novela’, apensas a um *corpus* literário à parte de todo o género de prosa narrativa de ficção da Antiguidade Clássica catalogado (cf. Aristóteles; Platão) com carácter ambíguo, vd. subcategorias, modulações), heterogéneo, oximórico, apesar de algumas características recorrentes. Cf. Svoboda, 1935; Selden, 1994. De um vasto cânone perdido ou fragmentário, e.g. *Romance de Níno* ou *Ninopédia*, séc. II/I a.C.), contam-se os cinco escritos do panorama já tardio da Antiguidade, Cáriton, *Quéreas e Calírooe*, primeira metade séc. I;

Xenofonte de Éfeso, *As Efesiacas – Ântia e Habrócomes*, meados séc. II; Aquiles Tácio, *Leucipe e Clitofonte*, finais do séc. II; Longo, *Dáfnis e Cloe*, séc. II/III; Heliodoro de Emesa, *As Etiópicas – Teágenes e Caricleia*, final séc. IV. Cf., ainda que sob outra coloração, obras como Apuleio, *Metamorfoses*; na tradição do Ciclo Troiano, Díctis Cretense, séc. IV), *Ephemeris Belli Troiani. Efeméride da Guerra de Troia* e Dares Frigio, séc. VI), *Daretis Phrygii de Excidio Troiae Historia, Da História da Destruição de Troia*. Cf. relatos utópicos de Evémero e Iâmbulo. Vd. Hägg, 1983; Beckonca Cupane, 1986; Jouanno, 1989; Macalister, 1991; Agapitos Smith, 1992.

<sup>9</sup> Importará considerar a epístola ficcional de Nicetas Eugeniano, *Cod. Laur. Plut. 31.2 f. 80v*, pelo facto de o autor abonar em causa própria o interesse e a requisição dos seus versos eróticos, tomando por base um destinatário feminino que supostamente há memorizado o seu romance, *mutatis mutandis*, qual Nicérato e rapsodos na generalidade, face aos Poemas ditos Homéricos, x. *Smp.* 3.5-6. Porventura significativa, a denominação da interlocutora como Gramática poderá denunciar o gosto, qualidade e uso da obra. Vd. Giusti, 1989.

<sup>10</sup> Vd. Hunger, 1968; Kazhdan Franklin, 1984; Kazhdan Epstein, 1985; Agapitos Reinsch, 2000.

<sup>11</sup> Cf., da dinastia comnena, Isaac I Comneno, 1057-1059; no ínterim, dinastia ducas, 1059-1081. Constantino x, 1059-1067, Miguel VII, 1067-1078, por menoridade, regência materna de Eudóxia Macrembolitissa - 1067-1068, Romano IV Diógenes, 1068-1071. Deposto após Batalha de Manzikert, 1072, Nicéforo III, 1078-1081. Da dinastia comnena reconquistada, Aleixo I, 1081-1118; João II, 1118-1143; Manuel I, 1143-1180; Aleixo II, 1180-1183; Andronico I, 1183-1185.

<sup>12</sup> Lévesque, 1800, p. 223 refere-se à existência da versão completa do romance, vd. Ms. M (atribuindo-o a Prodromo, /Procodromo), quicá por cópia residual de um manuscrito anterior, *Ποίησις Νικέτου τοῦ Ευγενιάνου, κατὰ μίμησιν τοῦ μακαρίτου Φιλοσόφου τοῦ Προδρόμου*. Porém, o estilo distinto, nada condicente com as ocupações monásticas de Pródromo, define Eugeniano, num manuscrito na Biblioteca de S. Marcos, Veneza, 82 ff.

<sup>13</sup> As abreviaturas usadas de autores e obras da Antiguidade Greco-Latina são as de Liddell-Scott, 1992 e Glare, 1982, respetivamente. As publicações periódicas modernas encontram-se referidas pelas abreviaturas de *L'Année Philologique*. De registar outrossim Boissonade, 1819 (Bo<sup>1</sup>) e Boissonade, 1856 (Bo<sup>2</sup>). Para mais, entendam-se cod. por *codex* [conjunto total de fólhos]; *col.* por *columna*; f. por *folium*; ff. por *folia*; Ms. por *Manuscriptum*; séc. por *saeculum*, -a. Ainda *ad marginem*, 'à margem', *ad marg.*; *addit/addunt*, 'adiciona/adicionam', *add.*; *contraxerit/contraxerunt*, 'juntou, uniu/juntaram, uniram', *contr.*; *omisit/omisant*, 'omitiu/omitiram', *om.*

<sup>14</sup> Versos seguidos de título, τῶν κατὰ δροσίλλης καὶ χαρικλέα βία. Cf. registo de titulação, no primeiro livro, f.1, τῶν κατὰ Δροσίλλης καὶ Χαρικλέους βιβλίων πρῶτον), com variação f. 31 a introduzir cada libelo sequente, acusativo, ff. 31, 60, 97, 132v, 169, 219: τῶν κατὰ Δροσίλλην καὶ Χαρικλέα) e com variação acompanhada de número, β', γ', δ', ε', ζ', ζ'. Não se verificam as mutações da nota de Boissonade, 1819, p. 17, que, por certo, terá contactado com uma cópia do manuscrito distinta do exemplar guardado como BNF 2908, disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107233619/f7>.

<sup>15</sup> Vd. Müller, 2016, p.389.

<sup>16</sup> Explicita a fonte em duas ocasiões, ao aludir a personagens retratadas em escritos anteriores, designadamente, 6.389-390: Arsace, Teágenes, Aquemenes, Caricleia, cf. Hld. 7, 8); de igual maneira, 6.440: Dafne e Cloe, Longo.

<sup>17</sup> Vd. Burton, 2008.

<sup>18</sup> Cf. Burton, 2003, 2012.

<sup>19</sup> Vd. Hägg, 1971; Jouanno, 1989; Billault, 1991.

<sup>20</sup> Vd. Jeffrey, 1998.

<sup>21</sup> Vd. BARBER, 1992.

<sup>22</sup> Considere-se volume de versos por livro entre as três e quatro centenas, excetuando o sexto, fundamental na trama, excedendo as seis centenas, e no inverso os livros 8-9, mais leves de tensão e prolongamento. Um total de 3638Conca. Regista-se, de entre as publicações de Boissonade, a primeira um pouco mais restrita; a segunda, mais alargada; já a de Conca segue de perto esta última, embora não cabalmente. Assim, Bo<sup>1</sup> 357 [358 Bo<sup>2</sup>, 358 Conca] + 384 [386 Bo<sup>2</sup>, 385Conca] + 411 [410 Bo<sup>2</sup>, 411Conca] + 413 [410 Bo<sup>2</sup>, 413Conca] + 454 [444 Bo<sup>2</sup>, 451Conca] + 626 [667 Bo<sup>2</sup>, 668Conca] + 328 [333 Bo<sup>2</sup>, 332Conca] + 306 [317(3) Bo<sup>2</sup>, 320Conca] + 271 [300 Bo<sup>2</sup>, 300 Conca].

<sup>23</sup> E.g. cantigas de Cleandro a Calígone, 2.324-384): sete quadras, e sequências maiores: 354-361, 362-367, 373-379), com lira e iniciadas por verso refrão. Outrossim, composições curtas de companheiros de Cáricles a figuras femininas, de passagem na festividade dionisiaca, 3.135-151, 153-161, 163-172, 174-196, 207-215, 217-240, 243-254. Acompanhados de lira e introduzidos por refrão, os versos de duas líricas em quadras de Barbitíon, 3.263-288, 297-322. De modo similar, canto com lira de Clínias, de cinco e seis versos com refrão, 4.154-218.

<sup>24</sup> Vd. Lévesque, 1800, p. 249.

<sup>25</sup> Cf., segundo a linguística funcionalista, o ‘condicional/futuro perfeito’ enquanto conjugação do monema «passado» e do monema «posterior», referenciando algo posterior a um momento passado.

<sup>26</sup> Cf. dialogismo, polifonia, heteroglossia, Shevtsova, 1992; Whitmarsh, 2005.

<sup>27</sup> E.g. Homero (6.339; do séc. v a.C. (Epaminondas, 5.348, Fídias, 1.102); do séc. v/IV a.C. (Zêuxis, 1.103); do séc. IV a.C. (Laís, 3.155, Praxíteles, 1. 103).

<sup>28</sup> Considerem-se, a respeito, da mitologia tradicional grega, Adónis (4.256), Aquiles (3.251), Calíope (6.339), Caricleia (6.684), Caronte (2.170, 180, 187, 8.214, 219), Ciclope [Polifemo] (6.463, 476, 486, 504, 543), Cloe (6.429, 435, 437, 438), Coribo (9.23), Cronos (2.364, 3.115), Dafne (6.429, 431), Dánae (6.592), Endímion (8.112), Europa (6.592), filha de Pandíon (2.327, 5.111), filhos de Níobe (2.326), Filomela (6.614), Galateia (6.463, 476, 486), Ganimedes (6.592), Héracles (3.211; 5.308, 312; 6.557), Hidra de Lerna (5.308), Ítis (6.616), Jacinto (4.248), Leda (6.592), Ménade (3.208), Narciso (4.246), Nereida [Galateia] (4.381, 6.495), Níobe (2.325, 6.574), Pandora (2.306), Páris (6.583), Polifemo (4.379), Priapo (3.212), Ródope (3.264, 271, 272, 276), Sirene (5.196), Siringe (3.298, 303, 305), Tântalo (6.588), Télefo (3.251), Títono (6.620), Sémele (7.42, 136). Vd. Beaton, 2018.

<sup>29</sup> Viz. Alfeu (4.147), Arquemanes (6.684), Arsace (6.683), Eutínico (3.280), Hedipnoe (7.203, 8.150), Hermafrodita (3.207), Hero (6.462), Leandro (6.462), muralha de Semíramis (6.601), Teágenes (6.683). Outrossim, canto das Sereias (2.201), casamento de Aretusa (4.145), ‘geração de bronze’ (6.443), ‘geração de ouro’ (6.441), julgamento de um pastor [Páris] (8.106), plátano de Xerxes (3.86),

<sup>30</sup> Cf. Hunger, 1978; Burton, 1998; Kaldellis, 2009; Chatterjee, 2022, pp. 127–167.

<sup>31</sup> Divindades pagãs nominalizadas, além de evocações esparsas atribuídas em contexto: na generalidade, assembleia de deuses (8.24), deuses (3.38, 5.337, 7.84, 87, 178, 324, 8.66, 77, 143, 200), deuses do Olimpo (5.183), Olímpicos (2.52, 322, 5.10. Para mais, Afrodite: a nascida no mar (8.97); Mãe de Eros (4.315) / Cípria (2.303, 3.170, 176, 223, 226, 264, 269, 4.155, 161, 252, 6.581) / Páfia (2.231, 6.587. Também Alastor (1.54), Ares (4.257, 5.316, 424, 8.94) / Citereia (4.318), Ártemis (3.266, 5.81), Aurora (6.620). E Dioniso (1.254, 3.343, 362, 366, 407, 6.623, 7.136, 265, 8.148): altar de (1.107, 3.63, 8.152), deus da união

Cáricles/Drosila (1.295), estátua de, 3. 353), festival de (1.113, 3.60, 102, 6.135-136), filho de Sémele (7.194), filho de Zeus (1.247, 3.355, 6.301, 311, 7.194, 8.30, 71), filho de Zeus/Sémele (7.194), templo de (1.151, 8.260), guarda de templo de (3.97), sacerdote de (9.258). Por seu turno, Eros (2.15, 19, 26, 73, 85, 88, 96, 100, 121, 128, 130, 132, 135, 211, 216, 226-227, 259, 3.5, 12, 17, 19, 114, 147, 234, 240, 249, 277, 282, 285, 4.135, 155, 159, 164, 187, 312, 322, 377, 380, 388, 397, 400, 407, 410, 5.41, 73, 90, 131, 5.211, 6.334, 362, 365, 373, 553, 568, 7.107, 8. 99, 175), arco de (1.106, 4.394), cípria (3.286), Erotes (5.141), filho de Afrodite (4.312), filho de Cípria (3.272), filho de Páfia (2.234), lança de (3.274). De igual modo, Erínia (1.54, 1.226), Febo (3.316), Graças (2.74, 228, 236, 305, 3.21, 219, 4.343, 373, 6.558, 564), Hefesto (8.96), Hélios (2.76, 85), Hera (8.104), Musas (5.201), Palas (6.587, 8.104) / Palas Atena (4.185), Plutão (5.184, 211), Posídon (9.28), Pã (3.300, 305), Plutão/Hades (3.214, 4.299), Selene (2.76, 8.110), Témis (5.72), Zéfiro (4.251), Zeus (1.226, 2.330, 345, 4.185, 5.10, 6.163, 589, 7.136, 178, 7.252, 8.24): banquete de (7.156), festival do nascimento de (4.63); olímpico (5.105).

<sup>32</sup> Vd. Burton, 2000.

<sup>33</sup> Vd. apreciação crítica na generalidade, Goldwyn, 2018.

<sup>34</sup> Cf. notas de travestismo marcado por escritos masculinos com sujeitos literários femininos, já na Antiguidade, e.g. Ov. *Ep.*; nas cantigas medievais de amigo; até mesmo no romance de Eugénio, na voz em discurso indireto livre legada a mulheres, mediante a assinatura literária de um homem.

<sup>35</sup> Cf. Fusillo, 1990.

<sup>36</sup> Vd. Alexiou, 2002.

<sup>37</sup> Vd. Jouanno, 2001; Garland, 2006.

<sup>38</sup> Cf., aliás, a conotação nada abonatória dos parsos pelos aliados árabes, 5.341-342. Cf. Jouanno, 1992.

<sup>39</sup> Cidade da Tessália, terra dos Mirmidões, fundada por Éaco, contemplado 11 vezes na epopeia iliádica, *Il.* 1.155-56, 1.169-70, 2.681-85, 9.252-53, 9.363, 9.395-96, 9.439, =9.253), 9.478-80, 9.483-84, 11.766, =9.253=9.439), 16.13.

<sup>40</sup> Na realidade, é a escolha de Aquiles que se coaduna com o étimo toponímico Φτία, 'Ftia' ~ φθίω, 'decair'; φθίσις, 'morte'. Cf. sentido de óbito em E. *IA* 103, associado ao dolo matrimonial de Ifigénia com o Pelida. Outrossim, o sonho premonitório da mulher que revela a Sócrates a ida a Ftia, entenda-se 'morte', no terceiro dia, Pl. *Cri.* 43c5-44b4. Cf. Cook, 1907; Beacon, 1995.

<sup>41</sup> Vd. Wiersma, 1990.

<sup>42</sup> Cf. imagética recatada da natureza, fauna e flora, associada a mulheres, face ao cariz masculino belicoso, da caça e no amor.

<sup>43</sup> Importará, desde logo, constatar o patronato feminino religioso aquando da 'renascença comnena', realizado sobretudo por imperatrizes e algumas mulheres de elevada condição social. Considerem-se, pois, oferendas consagradas a Deus, integrando a fundação, o restauro, o equipamento e a manutenção de mosteiros e igrejas. Assim, em torno do imperador Aleixo I Comneno (séc. XI/XII), a augusta Ana Dalassena, sua mãe; Irene Ducena, sua esposa (vd. complexo de *Kecharitomene*: instalações, convento e mosteiro adjacente); Eudócia Comnena, sua sobrinha. Outrossim, Irene Piroška da Hungria, esposa do imperador João II Comneno, séc. XII (vd. Mosteiro Pantocrator, Constantinopla. Cf. Coniates 49; Sathas, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη* 7.216; Kampouroglou, *Μνημεία τῆς Ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων* 127). Também Maria de Antioquia, séc. XII (vd. Convento de Pantanassa. Cf. Coniates 419). Vd. Dimitropoulou, 2017; Moore, 2019. Com particular atividade cultural no domínio literário julguem-se, a título ilustrativo, desde as mais recuadas etapas de Império Bizantino, Pulquéria, séc. V (filha do imperador Arcádio, séc IV/V e irmã de Teodósio II); Élia Eudócia, séc. V (esposa de Teodósio II); Teodora (esposa de Justiniano I, séc. V/VI); Irene

(esposa de Constantino VI, séc. VIII); Irene Ducena (impulsionadora da novela bizantina, enquanto patrona de Teodoro Pródromo e Constantino Manasses); Ana Comnena, filha de Aleixo I (vd. *Alexíada*; encorajamento da escrita de novos comentários de Aristóteles). Cf. Neville L, 2018; Reinsch, 2000. Por seu turno, no plano da ficcionalidade, desenha-se um cenário de servilismo amoroso típico da cortesia medieval, retratando, de certa forma, valores, virtudes, vícios, desejos considerados paradigmáticos no gênero feminino.

<sup>44</sup> E.g. viagens, perigos, salvação e ‘milagres’, provas.

<sup>45</sup> Preocupação de Nicetas Eugeniano em destacar a ideia de Dioniso enquanto filho de Zeus, tradicionalmente epitetado πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, “pai dos deuses e dos homens”, e.g. *I I* .1.544), como se fosse caso único, desconsiderando a vasta prole de Zeus. Cf., assim, com as devidas reservas, percursos para o monoteísmo, na tradição pagã já no séc. VI/V a.C. e.g. Xenoph. fr. 23 Diels: εἰς θεὸς ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος, οὐ τι δέμας θνητοῖσιν ὁμοῖος | οὐδὲ νόημα. οὐλος ὄρα, οὐλος δὲ νοεῖ, οὐλος δὲ τ’ ἀκούει, “Existe apenas um deus entre deuses e homens – o deus supremo, nada similar aos mortais em forma ou em pensamento”. *Mutatis mutandis*, vd., em contexto bíblico, Jesus como ‘Filho de Deus’, e.g. *Mc.* 1:1; *Jo.* 4:15, 20:31; *Mt.* 27:54), Criador da Humanidade, e.g. *Gn.* 1:27. No tocante a esforços de aproximação entre Jesus e Dioniso, cf. filósofos e teólogos, a exemplo de Clem. Al. *Strom.* 4.25.162.2-4, séc. II/III. No caso, evocando E. *Bacch.* 465-466, séc. V a.C.

<sup>46</sup> Vd. Burton, 1998; Goldwyn Nilsson, 2018.

<sup>47</sup> Vd. Hoof, 1990.

<sup>48</sup> Vd. Jouanno, 2012. Cf. personificação, Stafford Herrin, 2005.

<sup>49</sup> À semelhança de alguns elementos físicos abordados como divindades nas culturas na Antiguidade Clássica, surgem, de forma personalizada, com apresentação editorial capitulada, Natureza (5.145); Lua ( 2.239): Mãe Lua (2.248); *Tyche*, ‘Sorte, Fortuna, Acaso’ (1.52, 54, 299, 301, 306, 313, 318, 2.46, 3.350, 5.266, 6.37, 8.163, 168, 169, 233, 298, 9.42, 206). Cf., todavia, elementos físicos versados apenas enquanto substantivos, a exemplo de *moira*, ‘destino’ (4.93, 6.203); sorte/fortuna/acaso (1.46, 213, 220, 242, 4.88, 5.101, 2.160, 6.144, 7.102). Assim também referências e descrições de manhã/amanhecer e das várias fases do dia até ao anoitecer, a partir do sol, enquanto estrela (6.230); sono; sonho. De igual modo, lua (2.324, 329, 334, 339, 344, 349, 354, 362, 368, 373, 379, 384); oceano (1.3).

## A *Antígone* de Sófocles na transcrição musical de Guilherme de Almeida<sup>1</sup>

Sandra Regina Guimarães

### RESUMO

Partindo do manuscrito original da tradução/transcrição da *Antígone* de Sófocles, feita por Guilherme de Almeida – ao qual tivemos acesso por meio do Fundo Guilherme de Almeida, do IEL UNICAMP –, desejamos empreender um estudo crítico-genético<sup>2</sup> da tradução de Almeida, verificando, em que medida, a inserção do “Príncipe dos poetas brasileiros”<sup>3</sup> no movimento modernista, bem como a musicalidade inerente à sua composição poética impactarão a sua “transcrição” de *Antígone* de Sófocles.

### PALAVRAS-CHAVE

Sófocles; *Antígone*; Tradução; Grego; Guilherme de Almeida.

SUBMETIDO: 14.4.2024 | APROVADO: 28.11.2024 | PUBLICADO: 6.2.2025

DOI [10.17074/cpc.v1i46.63634](https://doi.org/10.17074/cpc.v1i46.63634)



“T

ranscrição (música) – Ato de escrever, para um instrumento, texto originariamente escrito para outro”. Esse é o trecho de abertura da singular tradução poética de *Antígone*, de Sófocles, feita em 1952 por Guilherme de Almeida e publicada – numa bem elaborada edição bilíngue grego-português – pela editora paulista Alarico. Observa-se que Almeida não chama a sua obra de tradução, mas de “transcrição”, aproximando essa – que seria a primeira versão direta do grego para o português brasileiro – dos principais questionamentos acerca do ato tradutório que começavam a ser debatidos e que, posteriormente, seriam sistematizados por Haroldo Campos, através do conceito “transcrição”. A questão dos limites supostamente implícitos ao ato tradutório e, principalmente, a questão da possibilidade, ou não, da tradução poética serão temas recorrentes entre teóricos, tradutores e também entre os poetas, a partir do início do séc. XX. E, se por um lado, os questionamentos que começavam a se multiplicar aproximariam tradução e criação, por outro, permitiriam também que o exercício tradutório se abrisse a novas experiências, na construção das pontes entre língua de partida e língua de chegada.

Entre os precursores desse debate, está o poeta e tradutor americano Ezra Pound, que defendia que a tradução não deveria ser uma reprodução literal do original, mas sim uma recriação que captasse a essência poética da obra original. No livro *The ABC of Reading* (*ABC da literatura*, em português), de 1934, ele fala da tradução como uma espécie de educação literária para quem deseja escrever. Mas foi, sobretudo, através de uma obra anterior, a tradução de *Cathay*, de 1915, que sua abordagem inovadora se tornou explícita. *Cathay* é uma coleção de poemas chineses clássicos, composta por vários autores, que Pound traduziu, sem dominar a língua chinesa, mas com base em manuscritos que

foram preparados por Ernest Fenollosa, um estudioso americano de arte e literatura asiática. Fenollosa, por sua vez, não traduziu diretamente os textos chineses para o inglês, apenas apresentou comentários e glossários que explicavam o significado dos caracteres chineses e sugeriam possíveis traduções em inglês. É importante salientarmos ainda que fazem parte da coletânea poetas como Li Bai (Li Po) e Du Fu, que viveram durante a Dinastia Tang (618-907), época considerada “Idade de ouro” da poesia chinesa e em que a mesma era frequentemente associada à música e ao canto.

Outro pioneiro é o crítico literário, tradutor e filósofo Walter Benjamin, com o icônico ensaio *A tarefa do tradutor*. Publicado pela primeira vez em 1923, em Heidelberg (Alemanha), como um prefácio à sua tradução para o alemão dos *Tableaux parisiens*, de Charles Baudelaire, o texto questiona o papel que caberia ao tradutor, como receptor e difusor de uma obra de arte. Seria ele apenas um comunicador que, a partir da imitação, tenta dizer a mesma coisa para os leitores que não compreendem o original? Para Benjamin, definitivamente não. E é justamente contrapondo-se à ideia presente nesse pressuposto que ele constrói sua teoria da impossibilidade de se comunicar a essência – o elemento poético e misterioso que torna um texto literário – através do exercício da tradução:

Que nos “diz” então uma poesia? Que comunica ela? Muito pouco àqueles que a compreendem. O essencial nela não é a comunicação, não é o depoimento. Aquelas traduções que escolhem para si o papel de intermediário, que em nome doutro transmite ou comunica, não conseguem transmitir senão a comunicação, ou seja, o inessencial. E esta é uma das características por que se reconhece uma má tradução. Não será então aquilo que para além da comunicação existe numa poesia – e até o mau tradutor concede que aqui se situa o essencial – o que geralmente se cognomina de inapreensível, misterioso e “poético”?<sup>4</sup>

Em contrapartida, segundo o teórico, uma das finalidades da tradução seria exprimir uma relação tão íntima entre duas

línguas que, embora sendo incapaz de restituir a essência singular da obra de arte original, conseguiria atualizá-la intensivamente. Ao eximir claramente o tradutor da tarefa de servir ao leitor, tal qual uma ponte imperfeita que tenta ligar dois continentes, Benjamin não apenas resgata a tradução da condição de mero instrumento de mediação ou de traição, ao qual muitas vezes é relegada – sobretudo quando se pretende encontrar nela uma imitação possível do original –, como também a eleva ao *status* de forma, o que permite ao tradutor “re-formar”, ou seja, formar novamente, em outra língua, aspectos da essência inerente ao original.

Pois o significado poético não é restringido nem fica esgotado pela intenção do original, e esta dinamiza-o na medida em que a intenção está ligada aos modos de “querer dizer” existente numa determinada palavra. É isto o que se costuma dizer quando se afirma que as palavras comportam uma tonalidade afetiva. Aliás a literalidade no que respeita à sintaxe violenta qualquer tentativa de reprodução do significado e por vezes ameaça mesmo conduzir-nos para o mais intolerável dos absurdos.<sup>5</sup>

Enfim, Benjamin aposta que a fidelidade ao significado de palavras isoladas nunca dá conta de restituir a acepção que as mesmas teriam no original e, indo além, ao falar desse “misterioso, inapreensível e poético que seria o essencial”, o filósofo alemão defende que o mesmo só seria passível de ser traduzido por alguém que também escrevesse poesia. Observamos aqui que, nessa última condição, insere-se notadamente Guilherme de Almeida.

Dentre os que iriam desenvolver suas novas perspectivas de tradução ao longo das décadas de 50 e 60, com teses, inclusive, posteriores à tradução de *Antígone*, temos ainda o pensador russo Roman Jakobson e o brasileiro Haroldo de Campos. Também para Campos, a tradução é, necessariamente, uma transgressão. E, sendo impossível uma literalidade no ato tradutório, nesse exercício se deve abandonar a tentação de ser simplesmente servil, mas dedicar-se a assumir a tarefa de capturar a informação estética no texto original e reinventá-la no texto de chegada, o que, além de

tornar esse último uma espécie de original, transforma o tradutor também em um “criador”, noção que já está presente em Benjamin.

Campos também se debruça sobre o trabalho de Roman Jakobson, para quem toda experiência cognitiva pode ser traduzida. Partindo das teorias de Peirce, o linguista russo considera que o signo verbal pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua ou em um sistema de signos não verbais, implicando respectivamente as traduções: intralingual, que nada mais é do que reformulação, a interlingual [sic]<sup>6</sup> que ele se refere como tradução propriamente dita e a intersemiótica, chamada de Transmutação. Ele afirma, portanto, que:

Toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios.<sup>7</sup>

Jakobson também considera que nossa experiência de cognição da linguagem está diretamente relacionada a operações metalinguísticas, assim a possibilidade de dados intelectivos intraduzíveis seria contraditória: “[O] nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução”.<sup>8</sup> No entanto, quando se trata da tradução poética, para o teórico, uma operação mais complexa, a questão se torna bem mais difícil:

Mas nos gracejos, nos sonhos, na magia, enfim, naquilo que se pode chamar de mitologia verbal de todos os dias, e sobretudo na poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado. Nessas condições, a questão da tradução se complica e se presta muito mais a discussões.<sup>9</sup>

Observamos, portanto, que Jakobson, no que concerne à poesia, reavalia as suas perspectivas anteriores acerca da experiência cognitiva, colocando novamente em pauta a questão da intraduzibilidade. Um dos exemplos citados pelo linguista russo é

o seguinte: caso passássemos o epigrama italiano “*traduttore, traditore*” para o português como “o tradutor é um traidor”,<sup>10</sup> privaríamos o leitor de língua portuguesa do jogo sonoro, do efeito paronomástico inerente à composição italiana. Observamos que esse efeito será uma das premissas tradutórias do Guilherme de Almeida e ainda que o linguista russo encontra, sim, uma solução para a passagem interlingual do texto poético. Ele irá chamá-la de “transposição criativa”:

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa.<sup>11</sup>

Partindo dos pressupostos de Jakobson e, portanto, da ideia de transposição criativa, Campos passará por várias terminologias, enquanto analisa o problema das possibilidades de partidas e chegadas do texto poético, alcançando, enfim, aos conceitos de “re-criação” e “trans-criação”:

Nessas sucessivas abordagens do problema, o próprio conceito de tradução poética foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica. Desde a ideia inicial de recriação, até a cunhagem de termos como transcriação, reimaginação (caso da poesia chinesa), transtextualização, ou — já com timbre metaforicamente provocativo — transparadisação (transluminação) e transluciferação, para dar conta, respectivamente, das operações praticadas com “Seis cantos do Paradiso de Dante” e com as duas cenas finais do “Segundo Fausto” (Deus e o Diabo no Fausto de Goethe). Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma

insatisfação com a ideia “naturalizada” de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido “significado transcendental” do original), – ideia que subjaz a definições usuais, mais “neutras” (tradução “literal”), ou mais pejorativas (tradução “servil”), da operação tradutora.<sup>12</sup>

Por fim, e voltando a Walter Benjamin, para pensarmos na proposta de tradução da *Antígone* de Almeida, cuja “transcrição” é feita em meio a todo esse debate, é interessante observarmos que, ao ponderar sobre o que seria uma boa tradução, tendo em mente a ideia de recriação e criação, o crítico alemão considera muito mais a escolha do tradutor, ou seja, “o modo de querer dizer” do que a forma ou “a restituição de sentido”.

Mas qual seria o “modo de querer dizer” de Guilherme de Almeida na sua *Antígone*? E qual a genealogia que o manuscrito nos fornece, enfim, que caminhos ele trilhou para chegar a esse modo de ecoar o original? Sabemos que, dialogando com e, por vezes, antecipando muito do que seria debatido acerca do processo tradutório ao longo do séc. XX, na sua “transcrição” da *Antígone*, o poeta Guilherme de Almeida encontra-se com o tradutor, tentando, através do ritmo e da musicalidade, das aliterações e ressonâncias “no pensar, no sentir e no dizer” que marcaram a sua poesia, reviver, no presente, a história da infeliz filha de Édipo, texto que “originalmente foi escrito para outro instrumento”.

As publicações modernistas, que surgem em profusão na esteira deixada pela Semana de Arte de 1922, bem como a ideologia que seus adeptos divulgavam, fosse polemizando na grande imprensa, fosse através de obras literárias, tinham como principais objetivos romper radicalmente com os critérios parnasianos e introduzir inovações nos mais diversos segmentos da linguagem. Sendo os modernistas brasileiros colaboradores ativos nos principais órgãos da imprensa paulista, abriram espaço para inovações que iam desde os caracteres de pontuação e do formato gráfico como o texto se apresentava, até as estruturas léxicas, sintáticas ou mesmo fonéticas do texto.

Entretanto, mesmo sendo um dos nomes de prestígio dentro da estética modernista, Guilherme de Almeida, como intelectual refinado, conhecedor do grego e do latim, e grande estudioso da cultura renascentista, nunca foi capaz de abandonar a sua formação clássica, ainda que não recaísse no Parnasianismo, ao privilegiar a renovação dos temas e da linguagem. Dotado de reconhecido domínio técnico, Guilherme transitou com igual competência por modelos composicionais diversos. Segundo o escritor Lêdo Ivo, em sua introdução à segunda edição de *Raça*:

Talvez mais do que nenhum outro dos participantes da Semana de Arte Moderna, Guilherme de Almeida viveu o drama da conciliação estética do novo com o velho, da fôrma com a forma, da tradição com a invenção, da rotina e do automatismo das receitas com o clamor de criatividade.<sup>13</sup>

Para Trajano Vieira, no livro *Três tragédias*, se existe algo inegável nesse autor é o seu ouvido afinado e o talento rítmico, elementos imprescindíveis para o domínio das estruturas métricas. Por isso, para Vieira, sua participação no movimento modernista, embora intensa, poderia ser vista como um hiato na vida literária do escritor. Vieira cita ainda Sérgio Milliet, para quem Almeida:

[...] teria herdado, do Parnasianismo, “a tendência para ritmos difíceis e para assonâncias sábias”; do Simbolismo, “alguma obscuridade melodiosa”; do Futurismo, o verso livre.<sup>14</sup>

Em 1930, Almeida é eleito para a Academia Brasileira de Letras, abrindo as portas da casa de nosso Machado de Assis para as inovações estéticas modernistas. Em 1932, participou ativamente da Revolução Constitucionalista de São Paulo, chegando mesmo a se alistar como soldado. Por essa razão, ao final desse movimento, foi preso e acabou por ser obrigado a se exilar do país. Durante esse período, que durou cerca de um ano, viajou pela Europa, fixando-se por longo tempo em Portugal. Seguramente, entraria então em contato com as principais vanguardas europeias. Assim sendo, não é de se estranhar que seria, principalmente, após essa fase, ou seja, quando do seu

regresso ao Brasil, no pós-exílio, que Almeida se voltaria para a tradução literária de clássicos da poesia mundial, vertendo para o português autores como Tagore, Baudelaire, Verlaine, dentre outros. E foi também nesse mesmo período, que ele realizou a “transcrição” da obra que é o nosso objeto de pesquisa, a *Antígone*, de Sófocles.

Para Jaa Torrano, em *A Antígona de Sófocles*, *Guilherme e epígonos*,<sup>15</sup> essa “transcrição” permanece como uma referência inesquecível, ainda que depois dela já possamos contar com pelo menos seis traduções de *Antígone* em português, dentre as quais as de: Maria Helena da Rocha Pereira, Mário da Gama Kury, Donaldo Schuler, Lawrence Flores Pereira, Trajano Vieira e, atualmente, a do próprio Torrano. Mas o que, para Torrano, torna essa primeira tradução única? Ele defende que o verso, como unidade básica da composição poética, organiza tanto o recorte da realidade quanto a dinâmica do pensamento e constitui, assim, um instrumento de análise da realidade e, ao mesmo tempo, de organização do pensamento. Portanto, considerado em sua integridade, o verso seria uma forma simultaneamente sensível e inteligível, se pudéssemos nos situar nesse momento histórico em que a tragédia ainda cumpria sua função originária de arte política, anterior à cisão histórica entre o que se tornou, por um lado, poesia e o que resultou, por outro lado, em filosofia.

Ainda de acordo com Torrano, se considerarmos a complexidade e mesmo a variedade da métrica e do ritmo da língua grega antiga, a sua transposição para outros idiomas será sempre analógica e aproximativa, assim como também o é a recriação em português da unidade morfossintática do verso grego. Entretanto, para o professor, além do desafio que implica a transposição dos elementos métricos e rítmicos daquele grego para o português contemporâneo, outro dilema que o tradutor precisa enfrentar está no plano do vocabulário, isto é, das diferentes acepções que uma mesma palavra adquire, a partir das visões de mundo inerentes a cada cultura.

Um dos exemplos citados por Torrano é a palavra *áte* que, segundo o professor, é seminal para a compreensão da *Antígone*



de Sófocles, sendo mesmo um termo que carrega a visão trágica do mundo inerente ao pensamento grego. É considerando esse termo, por exemplo, que ele pensa sobre como Guilherme de Almeida o traduz:

Como Guilherme a traduz? Observando o princípio do respeito pela comunicabilidade imediata do verso, a noção de *áte* se dispersa conforme se dá a sua acepção no sentido mais corriqueiro de cada ocorrência, a saber: no v. 5 se traduz por “maldição”, no 185 por “desventura”, no 533 por “fúrias”, no 584 por “misérias”, no 614 por “sofrimento”, nos v. 624 e 625 por “ruína”, no 862 por “cego” (adjetivo), no 1097 por “desgraça” e no 1259 por “delito”.<sup>16</sup>

Já de acordo com Trajano Vieira, em *A solitária Antígone*,<sup>17</sup> a *Antígone* de Guilherme de Almeida é uma das raras traduções poéticas bem-sucedidas de tragédia grega para o português. Algumas traduções, segundo Vieira, utilizam metros fixos e só por essa formalidade externa acabam sendo consideradas poéticas. No entanto, muitas vezes, não só ampliam o número de versos do original, como não demonstram preocupações rítmicas. No caso de Guilherme de Almeida, ao contrário, além de se preocupar com a integridade do verso, é difícil negar-lhe o talento rítmico. “Dono de um ouvido afinado, dominava as mais diferentes estruturas métricas”.<sup>18</sup>

Vieira relembra também que, numa resenha do livro *Meu*, Mário de Andrade apontou dois aspectos marcantes da obra de Almeida: “O lirismo intelectual expresso em imagens abstratas e o uso inadequado do verso livre, construído com esquemas rítmicos do verso tradicional”.<sup>19</sup>

Os versos livres representam uma importante característica da literatura moderna e contemporânea, visto que a intenção maior desses escritores é criar algo novo, rompendo assim com os padrões clássicos de metrificação ao subverter as formas poéticas tradicionais. No entanto, até mesmo o uso do verso livre empregado por Guilherme de Almeida seria, de acordo com Mário de Andrade, incomum. No verso livre, ele mantém a musicalidade,

e sua poesia utiliza os esquemas rítmicos do verso tradicional. E o que ele faz na poesia, também leva para a tradução.

Para Vieira, a definição da poesia de Guilherme de Almeida, em termos musicais, é bastante pertinente. O próprio autor, em *Ritmo, elemento de expressão* (1926), classificou sua produção a partir de estruturas rítmicas e não de núcleos temáticos. Inspirado talvez pela teoria simbolista das correspondências, buscou fazer do encadeamento musical um ícone da mensagem poética.

Mas voltemos à pergunta feita anteriormente sobre “modo de querer dizer” do poeta Guilherme de Almeida em sua *Antígone*. Resta questionarmos também quais foram as suas influências e em quais autores ele pode ter se baseado geneticamente.

Considerando esse contexto, achamos imprescindível verificar a presença dos textos de seus antecessores, Benjamin e Pound, no acervo pessoal de Almeida, bem como investigar se o poeta brasileiro teria tido um contato mais direto sobre o tema, uma correspondência, por exemplo, com seus contemporâneos Jakobson e Campos. No que tange a Campos, sabemos, pelo acervo, que Almeida possuía o primeiro livro de poemas, *O auto do processo*, com dedicatória, datada de 17 de março de 1950. No entanto, acerca do tema tradução, nossa busca se mostrou infrutífera. Não encontramos nenhuma obra desses autores no acervo pessoal do poeta, na Casa Guilherme de Almeida, nem no IEL UNICAMP, tampouco nos deparamos com indícios de correspondência entre eles e Almeida. Isso não significa, logicamente, que, quando da tradução de *Antígone*, o poeta brasileiro não tivesse tido contato com a obra de Benjamin e Pound e que, como escritor, não estivesse muito atento às novas formas de pensar a linguagem, que vinham sendo desenvolvidas por seus contemporâneos e que, mais tarde, resultariam nos trabalhos sobre tradução de Jakobson e Campos.

Concentramo-nos, em seguida, em verificar outras traduções do grego para o português que marcaram o mesmo período e constatamos a relevância do trabalho de Carlos Alberto Nunes, na tradução da *Ilíada* e *Odisseia*. De acordo com João

Angelo Oliva Neto, no artigo *O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes*, o único autor a traduzir poeticamente e de forma integral a *Iliada* e a *Odisseia* no séc. XX, no Brasil, foi Nunes. Embora com alguma dificuldade de determinar precisamente o ano da tradução da *Iliada*, Neto informa que a tradução da *Odisseia* data de 1941 e estima que a da *Iliada* tenha sido feita entre 1941 e 1945, ou seja, ambas são da década de 40. É importante salientarmos ainda que Nunes tem a ousadia de tentar interpretar ou simular o dátilo em língua portuguesa, indo, na prática, ao encontro justamente das principais questões teóricas discutidas na nossa pesquisa:

[...] o hexâmetro datílico português de Carlos Alberto Nunes, consiste em simular (ou “interpretar” como ele diz) o dátilo substituindo-se a sílaba longa por uma sílaba tônica e as duas sílabas breves por duas átonas. Conforme se considere, se se supuser a existência de ictos – que aqui não discuto – deve-se dizer então que a simulação do dátilo consiste na manutenção dos seis ictos fazendo-se neles incidir a sílaba tônica das palavras, reservando-se as átonas para as sílabas breves.<sup>20</sup>

Nunes e Almeida se conheciam. Ambos eram da Academia Paulista de Letras, muito embora Nunes só tenha entrado para a Academia em 1956, bem depois da tradução de *Antígone*, enquanto Almeida pertencia a ela desde 1928. No entanto, na Casa Guilherme de Almeida, encontramos um exemplar de *A questão homérica*, de Carlos Alberto Nunes, datada de 1953, com uma dedicatória a Almeida, de 1956. Também nos parece relevante termos localizado, no mesmo acervo, uma tradução de Nunes da peça de *Medida por medida*, de Shakespeare, sem o ano de publicação, também com dedicatória de 1956, contendo entre as páginas uma nota biográfica datilografada sobre Nunes, sem data. A nota menciona, além de dados como local e dia, mês e ano do nascimento de Nunes, o nome do cônjuge, a profissão – médico – e o fato de Nunes ter passado em primeiro lugar no concurso para médico-legista. Também alude às suas obras, traduções e prêmios. Destacamos que aparece, no texto, as seguintes referências: “*Odisseia*, de Homero, 1941; (Atena editora, 2. ed. 1945) (3. ed., a

sair, edições Melhoramentos)”; e *Ilíada*, de Homero (Atena editora, 1943, 2. ed., 1949) (3. ed., a sair, edições Melhoramentos)”. Não se pode identificar a autoria da nota, e, como já foi dito antes, ela não possui data. Entretanto, acreditamos que tenha sido datilografada entre 1953 e 1956, porque ela menciona a publicação de *A questão homérica*, de Nunes, como separata da revista *Anhembi*, em 1953, e salienta que a tradução das obras completas de Shakespeare, feitas por ele, deveriam sair até 1956. Embora a *Antígone* de Almeida date de 1952, é lícito considerarmos a hipótese de que o poeta tenha, de alguma forma, entrado em contato com as inovações da obra de Nunes no seu percurso tradutório, afinal, os dois terão em comum a preocupação com o ritmo e com a musicalidade da língua grega. Entretanto, não encontramos nem a versão de Nunes, nem qualquer outra versão da *Ilíada* e da *Odisseia* no acervo de Almeida. Mais uma vez, não nos parece crível que um conhecedor do grego e do latim não tenha se debruçado sobre a épica homérica. Portanto, ressaltamos novamente que a ausência no acervo não significa uma improbabilidade de leitura.

Dando sequência ao levantamento das obras e dos autores potencialmente influentes no percurso tradutório de Almeida, consideramos o fato de o poeta ter dedicado sua tradução/ “transcrição” a Franco Zampari, um engenheiro italiano que veio trabalhar em São Paulo, a convite do amigo Francisco Matarazzo Sobrinho, para organizar a Metalúrgica Matarazzo, mas acabou fundando o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, tornando-se o grande responsável pela explosão do teatro e do cinema no cenário paulista.

Além disso, *Antígone* foi a principal montagem do Teatro Brasileiro de Comédia, em 1952. O diretor, Adolfo Celi, reuniria, então, em um mesmo espetáculo, o original grego de Sófocles, traduzido por Almeida, e a leitura moderna da peça feita por Jean Anouilh, dramaturgo e roteirista francês nascido em 1910. A obra teatral de Anouilh, que tem início na década de 30, é particularmente abundante, sendo que a reescrita moderna da peça

*Antígone* tornou-se a sua obra mais famosa. A tradução para o TBC foi feita por Bandeira Duarte.

Em 1943, o dramaturgo, assim como Sartre, Camus e Paul Valéry, dentre outros, transporta a clássica tragédia da filha de Édipo para o contexto da Segunda Guerra Mundial e da ruptura histórica inerente à ocupação nazista na França. E, assim, retomou a heroína, trazendo, para ela, novas motivações e uma inovadora ação dramática. Modificou o tom da linguagem, que é bem mais coloquial do que a do texto original, além de incorporar novos traços de caráter aos personagens da tragédia. Resta-nos questionar a interferência dessa que é muito mais uma “releitura” da peça, em Almeida. Para tanto, começamos por observar se o original de Anouilh ou a tradução de Duarte para o português fariam parte do acervo pessoal do poeta, entretanto não encontramos nenhuma versão dessa releitura. Sabemos, contudo, que Almeida era também tradutor de Anouilh. Ele traduziria para o mesmo TBC, em 1956, a peça *Eurídice*, do dramaturgo, uma versão moderna do mito de Orfeu, ambientada na década de 1930. No entanto, não foi possível localizar, nos acervos, nem a tradução da peça nem o original. O que encontramos foi uma página do *Diário de São Paulo*, de autoria de Almeida, com data de 7 de agosto, mas sem o ano, com o título: *Da Eurídice de Anouilh*, no qual o poeta escreve uma chamada ao leitor para a peça, antes de apresentar uma pequena parte da sua tradução:

Começará depois de amanhã a enevoar de amoroso mistério o palco do Teatro Brasileiro de Comédia a mais fascinante, talvez das “*pièces noires*” de Jean Anouilh – *Eurídice* – na minha tentativa de transcrição do simplicíssimo e, pois, difícilíssimo original para a hesitante língua falada da nossa gente. Como antecipação, só para anunciar o evento, uma pequena amostra do meu texto.<sup>21</sup>

Outro ponto relevante no nosso percurso era encontrar, no acervo, possíveis traduções de *Antígone* para outros idiomas que pudessem ter servido como referência para Almeida. Chegamos assim a duas versões francesas: a primeira, traduzida por André

Bonnard, de 1950, Editions Rencontre; a segunda, contida no primeiro tomo de *Théâtre de Sophocle: traduction nouvelle avec texte, introduction et notes*, de Robert Pignarre, Classiques Garnier, de 1947. Destacamos, ainda, a presença – no acervo – do *Dictionnaire grec-français*, de Anatole Bailly, de 1950, com várias palavras grifadas e pequenas anotações mostrando que o referido dicionário serviu como instrumento para o estudo do grego.

Por fim, vamos à obra que, talvez, mais tenha influenciado Almeida, na sua “transcrição”, e que foi um divisor de águas na nossa pesquisa, já que ela constitui a base genética da sua tradução: a edição comentada da *Antígone*, de Placido Cesareo. Depois de uma busca criteriosa na biblioteca do autor, na Casa Guilherme de Almeida, deparamo-nos com a edição italiana explicativa de *Antígone*, que teria sido publicada pela primeira vez em 1901, com comentários e notas de Cesareo. O que o filólogo italiano faz nessa edição é, partindo do texto em grego, descrever o conteúdo da tragédia para, em seguida, analisar detalhadamente as possibilidades de tradução, tendo sempre em conta características linguísticas muito próprias dos trágicos. Assim sendo, à medida que discorre sobre o conteúdo da peça, Cesareo também explicita e analisa os diferentes metros usados na composição, apontando, na sua análise verso a verso, não apenas elementos como as perífrases, que ali caracterizam o modo de expressão grego, mas também os recursos rítmicos, dentre os quais, as aliterações e assonâncias, que conferem grande musicalidade ao texto. Como podemos ver abaixo:

ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,  
ἄρ' οἶσθ', ὅτι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν  
ὅποῖον οὐχὶ νῦν ἐπὶ ζώσαιν τελεῖ;

V. 1-99. Prólogo. Antígona, lembrando à sua irmã Ismênia os males comuns (1-6), a interroga sobre o novo édito, pelo qual os amigos são tratados da mesma maneira que os inimigos (7-10) e que Ismênia confessa não saber (11-17). A irmã então lhe conta como Creonte permitiu o sepultamento de Etéocles, mas proibiu o de Polinice (21-38). [...] ὦ κοινὸν [...] κάρα, uma perífrase comum entre os trágicos.<sup>22</sup> [...]

Mais adiante, falando sobre o coro, nos v. 332 a 375, Cesareo comenta:

Os v. 332-375 constituem o primeiro στάσιμον (que era o canto que o coro entoava depois de já ter ocupado seu lugar na orquestra), que se compõe de duas estrofes e duas antístrofes. [...] A estrofe, que começa com um ritmo dactílico tranquilo, acelera gradualmente nos iambos dos versos do meio, até que retoma um ritmo mais calmo com os troqueus finais: parece, se me é permitido o comparativo, o som sempre mais acelerado de uma locomotiva, que depois se vai perdendo ao longe. As frequentes assonâncias e aliterações, observa genialmente Schneidewin, expressam a persistente indústria do homem.<sup>23</sup>

Almeida possuía uma edição de 1947, repleta de marcas de leitura, indicando que a obra servira de fonte de informação para a sua versão em português e, indo além, permitindo-nos afirmar que alguns esquemas rítmicos adotados pelo escritor brasileiro foram inspirados no filólogo italiano. De acordo com o latinista Concetto Marchesi na *Rivista di filologia e di istruzione classica*, Placido Cesareo nasceu em 25 de março de 1862, em Messina, e morreu na terrível catástrofe que assolou a região de Messina e Reggio Calabria, em 1908, um terremoto de Magnitude 7,1, no qual metade da população da cidade siciliana e um terço da cidade calabresa perderam suas vidas. De acordo com o artigo, Cesareo foi: “[S]epolto [...] fra le macerie inesplorate della sua dimora messinese, presso quel fatale stretto di mare di cui avea per il primo descritto l’incantesimo”.<sup>24</sup>

A questão inicial que nos veio à mente foi o porquê da escolha de Almeida, qual a razão de Cesareo ter sido eleito como uma fonte para sua “transcrição”. A resposta, talvez, estivesse sintetizada no mesmo artigo de Marchesi. Ao narrar a trajetória do pesquisador, ele nos conta que, depois de exercer o Direito por pouco tempo, Cesareo teria se dedicado de corpo e alma aos estudos filológicos, tendo como mestres o latinista Ettore Stampini e o filólogo clássico, helenista e tradutor Giuseppe Fraccaroli. Ele aponta também que Cesareo não era um filólogo puro.

Extremamente culto, era entusiasta tanto de Homero quanto de Catulo e de Shakespeare, não resistindo a uma observação pessoal das obras antigas. E, tendo entrado para o círculo restrito dos filólogos – com uma vasta gama de conhecimentos lexicais, filológicos e históricos –, tornou-se capaz, com uma inteligência singular, tanto de exaltar as grandes qualidades de Sófocles quanto de criticar, por vezes de forma dura, Xenofonte. Esse traço da sua personalidade crítica, segundo Marchesi, também teria sido motivo tanto de desentendimentos e agruras, quanto de louvor. Para Marchesi, Cesareo era muito apaixonado pela Antiguidade Clássica, o que implicava o erro de, por vezes, abordá-la com demasiada ousadia e relacioná-la à vida moderna. Isso sem considerar, devidamente, as grandes diferenças políticas e sociais que distinguem a base histórica da vida antiga da presente. Assim, suas obras de crítica filológica tornaram-se numerosas e importantes. Dentre elas, Marchesi destaca: *Eumenidum specie e Evoluzione del mito di Ulisse, subbiettivismo nei poemi di Omero, un decadente dell'Anchitá* (um estudo sobre a obra de Calímaco) e os dois *commenti dell'Antigone e dell'Edipo*.

Pensando ainda na ambiciosa “transcrição” de Almeida, vale salientarmos também que a teoria de ritmo era bastante desenvolvida na Grécia antiga e que o teatro não podia prescindir, de forma alguma, da musicalidade, afinal, sua origem está na evolução dos cantos ditirâmbicos. Assim, tendo em conta a alternância entre as partes recitadas e o canto coral, dando o tom da performance e da dança, diferentes ritmos podiam ser combinados em uma mesma peça, através da alternância de sílabas breves e longas, em que a justaposição de pés diversos davam origem aos metros. E era dessa maneira que usavam o iambo (υ–), o anapesto (υυ–), o troqueu (–υ), o tríbraco (υυυ), o dáctilo (–υυ) e diversos outros pés. Cesareo, no seu trabalho, comenta o impacto simbólico das diversas cadências presentes na *Antígone* e sugere possíveis interpretações e prováveis impactos cênicos, decorrente da alternância de metros no canto coral. Talvez, esse seja um dos elementos determinantes na escolha de Almeida, poeta cuja obra literária também será pautada por estruturas rítmicas.



Afinal, na sua singular abertura da “transcrição” de *Antígone*, Almeida nos diz: “Transcrição (música) – Ato de escrever, para um instrumento, texto originariamente escrito para outro”.

Parte do nosso trabalho será a transcrição diplomática de todo o texto do manuscrito de Almeida, seguida da análise do seu percurso tradutório e do estudo genético da tradução. Seguem abaixo, portanto, a título de exemplo, algumas considerações sobre uma pequena parte do manuscrito, visando à comparação com o esquema tradutório proposto por Cesareo. Na primeira página do manuscrito de Almeida, temos:

Antígone no texto contém: 1353 versos

Texto grego (falado):

Verso anapéstico em série contínua.

**Ω κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα**

$$\begin{array}{cccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown \end{array}$$

Correspondência:

Um *hendecassílabo* composto de  $5 + 6$

≠	∪	≠	∪	≠	∪	∪	∪	≠	∪	≠	—
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	(muda)

<b>Mi-</b>	nha i-	<b>gual</b>	na	<b>sor-</b>	te Is-	me-	ne ir-	<b>mã</b>	que-	<b>ri-</b>	da
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	(muda)

Ó	meu	<b>pró-</b>	prio	<b>san-</b>	gue
1	2	3	4	5	6

Acentos na 1°, 3°, 5°, 7°, 9°, 11°

– Nas sílabas ímpares –

Nos coros:

Estrofes líricas alternadas com sistemas anapésticos

Na antístrofe série dáctila passando a glicônico e terminando por coriâmbicos.<sup>25</sup>

Observamos – por esse esquema – que Almeida, em primeiro lugar, tentou estabelecer parâmetros de equivalência rítmica na passagem do texto grego para o português. E ainda que, embora ele mencione na terceira frase “verso anapéstico em série contínua”, já em uma referência ao párodo – que só começa no v. 100 –, ele inicia seu esquema basicamente pelas partes dialogadas para, só posteriormente, no final da página, mencionar as possibilidades métricas do coro. Sabemos, também, que a metrificação na tragédia grega, diferentemente do verso heroico, não era organizada seguindo regras extremamente rígidas. Enquanto nas partes dialogadas prevalecia o trímetro iâmbico, a parte cantada não possuía uma forma padronizada e constante, permitindo a polimetria. O que temos aqui, nesse primeiro plano de trabalho, é, portanto, a definição do esquema métrico que Almeida pretende usar, ao longo dos diálogos da peça, a fim de manter o ritmo do trímetro iâmbico. Ou seja, propõe usar hendecassílabos com acentos tônicos nas sílabas ímpares. Já na página oito do manuscrito, como podemos ver pelo esboço abaixo, ele estabelece, mais especificamente, um esqueleto para a tradução dos cantos corais:

Πάροδος – método do período  
Que traduz o sentimento público de Tebas

Do côro:

—υυυυ—υ—|—υυυυ—υ—  
—υυυυ—υ—  
υ—υυυυ—  
—υυυυ—  
υ—υυυυ—υ—  
υ—υυυυ—|υ—υυυυ—  
υυυυυυυυ—  
—υυυυ—<sup>26</sup>

O que nos chama a atenção aqui é o paralelismo entre o plano de Almeida e o esquema tradutório de Cesareo que, em um

primeiro momento, até pelas anotações deixadas pelo próprio Almeida no seu exemplar do livro dele, revelam que houve uma apropriação do esquema do filólogo pelo poeta brasileiro. Assim, temos em Cesareo:

Definitivamente, a métrica faz parte da forma e também do valor estético de uma obra de arte. Não partiremos, como alguns, da unidade de medida do verso grego [...], o que seria uma boa introdução a qualquer poeta e, portanto, não específico de ninguém. Vamos lembrar apenas que o verso usado na parte dramática da tragédia (prólogo, episódios, êxodo)<sup>27</sup> é o trímetro iâmbico (— ◡ — ◡ — ◡ ◡) composto por três dipódios iâmbicos [...].<sup>28</sup>

[...] Menos frequente que o trímetro iâmbico e usado parcialmente no párodo, para acompanhar a entrada dos personagens no palco, e em alguns vislumbres mais propriamente líricos, no encerramento, é o dímetro anapéstico. É composto por quatro pés anapésticos, cuja forma quádrupla (— — — | — — — | — — — | — — —) pode variar, mantendo sempre a *arsi* do anapesto original, de onde os três outros se originaram, então se apresenta na forma de dímetro ou de monômetro. O anapesto, ritmo sério e lúgubre, prestava-se admiravelmente ao ritmo da marcha e aos lamentos. A série anapéstica eles geralmente fecham com um dímetro cataléctico, chamado paremiaco.<sup>29</sup>

E ainda, ao analisar a entrada do coro, ou seja, os v. 100-161, Cesareo faz observações:

Referindo-se à métrica, em vez de uma série contínua de anapestos, temos duas duplas de estrofes líricas alternadas com sistemas anapésticos. A primeira dupla tem forma logaédica e consiste principalmente de gliconeus:

Os anapestos não eram cantados pelo coro, mas recitados pelo corifeu. O segundo conjunto começa com séries dactílicas, passa por formas glicônicas e termina com séries coriâmbicas.<sup>30</sup>

À guisa de conclusão, gostaríamos de comentar que, já em um primeiro momento, pudemos observar o quão importantes foram os debates empreendidos acerca da possibilidade, ou não, da tradução de obras poéticas que pautaram o início do séc. XX. Ao romper com as ideias que atrelavam a tradução à fidelidade, literalidade e servidão ao original, compreendendo o ato tradutório como um processo bem mais complexo, que envolve, entre outros fatores, as relações humanas com os símbolos, pensadores como Walter Benjamin, Roman Jakobson e Haroldo de Campos permitiram que, cada vez mais, os tradutores passassem a considerar a possibilidade de “re-criação” do texto poético na língua de chegada. Abriram, assim, espaço para trabalhos originais e sofisticados como o de Guilherme de Almeida que serviriam de paradigma às subseqüentes traduções de Sófocles e do grego antigo no Brasil. Dificilmente, encontramos, hoje, novas traduções de *Antígone* que não reverenciem essa primeira versão direta do grego para o português do Brasil. Assim sendo, empreender um estudo crítico-genético da tradução de Almeida, que já constatamos, inicialmente, ter a versão de Cesareo como um primeiro modelo, bem como, analisar o impacto e a recepção de uma obra, cuja temática é notadamente universal, tornam-se essenciais para melhor compreendermos a importância da Antiguidade Clássica na construção do nosso “modo de querer dizer” poético e, portanto, de uma literatura genuinamente brasileira.

RÉSUMÉ

À partir du manuscrit original de la traduction/transcription de l'*Antigone* de Sophocle, réalisée par Guilherme de Almeida – auquel nous avons eu accès grâce au Fonds Guilherme de Almeida, de l'IEL UNICAMP – nous souhaitons entreprendre une étude critique-génétique de la traduction d'Almeida, en vérifiant dans quelle mesure l'insertion du “Prince des Poètes Brésiliens” dans le mouvement moderniste, ainsi que la musicalité inhérente à sa composition poétique, influencent sa “transcription” de l'*Antigone* de Sophocle.

MOTS CLÉS

Sófocles; *Antigone*; Traduction; Grecque; Guilherme de Almeida.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Guilherme de Almeida. Disponível em: <https://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D186/biografia>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- ALMEIDA, Guilherme de. **Manuscrito de Antígone**. São Paulo, 1952.
- \_\_\_\_\_. Da Eurídice de Anouilh. São Paulo: **Diário de São Paulo**, s.d.
- ANOUILH, Jean. **Antígone**. Paris: La Table Rond, 2008.
- AREAS, Alcebiades Martins. SILVA, Viviane Franco da. As teorias da tradução dialogam com a criação poética. Rio de Janeiro: **Revista Italiano**, UERJ, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaitalianouerj/article/view/21070/15182>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- BAILLY, Anatole. **Dictionnaire grec-français**. Paris: Hachette, 1950.
- BARBA, Clarides Henrich de: **A dialética da ação trágica na Antígona em Hegel**: uma abordagem aristotélica. Disponível em pdf. Acesso em: 26 jan. 2022.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A arte da imperfeição**, 1998. Disponível em: <http://jornalderesenas.com.br/resenha/a-arte-da-imperfeicao>. Acesso em: 18 jul. 2022.
- BRANDÃO, Junito. **Teatro grego**: comédia e tragédia. Petrópolis: Vozes, 2021
- \_\_\_\_\_. **Teatro grego**: origem e evolução. Rio de Janeiro, Aduaneira do Brasil Editora Ltda.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2011.
- CASA GUILHERME DE ALMEIDA. Centro de Estudos de Tradução Literária. São Paulo. Disponível em: <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/casa-guilherme-de-almeida/>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- CESAREO, Placido. **Sofocle Antigone commento e note de P. Cesareo**. Colezione di Classici Greci e Latini. Torino: Chiantore, 1947.
- CORREA, Paula Cunha. Em busca da tradição perdida. São Paulo: **Revista USP** n. 42, p. 172-179, junho/agosto 1999.
- COSTA, Ana Carolina Lopes. Pelas redes da tradução: um estudo do conceito de transcrição, de Haroldo de Campos, no poema “Quisera no meu canto ser tão áspero”, de Dante Alighieri. Porto Alegre, **Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**, 2019.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda., 2003. Disponível em: [https://www.professorjailton.com.br/novo/biblioteca/Roman\\_Jakobson\\_Linguistica\\_e\\_Comunicacao.pdf](https://www.professorjailton.com.br/novo/biblioteca/Roman_Jakobson_Linguistica_e_Comunicacao.pdf). Acesso em: 27 ago. 2024.

MARCHESI, Concetto. Placido Cesareo. In: **Rivista di Filologia e di Istruzione Classica**. Vol. 37: 138. Torino: Jan 1, 1909.

NETO, João Angelo Oliva. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. **Revista Letras**, n. 89, p. 187-204: Curitiba: Editora UFPR, 2014.

NUNES, Carlos Alberto. **A questão homérica**. Editora [s.n.], 1953.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1989/90.

\_\_\_\_\_. **Cathay**: Translations by Ezra Pound for the Most Part from the Chinese of Rihaku, from the Notes of the Late Ernest Fenollosa, and the Decipherings of the Professors Mori and Ariga. London: Elkin Mathews, Cork Street, 1915. Disponível em: <https://dn790007.ca.archive.org/0/items/cathayezrapound00pounrich/cathayezrapound00pounrich.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2024.

SHAKESPEARE, William. **Medida por medida**: conto do inverno. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, [s.d.].

SÓFOCLES. **A Antígone de Sófocles**: na transcrição de Guilherme de Almeida. São Paulo: Edições Alarico, 1952.

\_\_\_\_\_. **A Antígone**: na transcrição de Guilherme de Almeida. Petrópolis: Editora Vozes, 1965.

\_\_\_\_\_. Antígona. In: \_\_\_\_\_. **Três tragédias gregas**: Antígona, Prometeu Prisioneiro, Ájax. Tradução de Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva. 1997.

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Tradução de Jaa Torrano, estudos Jaa Torrano e Beatriz de Paoli. Araçoiaba da Serra: Ateliê Editorial, 2022.

\_\_\_\_\_. **Antígone**. Tradução de Barão de Paranapiacaba. Rio de Janeiro: Oficinas da “Renascença” – E Bevilacqua & C, 1909.

\_\_\_\_\_. **A trilogia tebana**: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona. Tradução do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. **Antigone commento e note de P. Cesareo**. Colezione di Classici Greci e Latini. Torino: Chiantore, 1947

SOPHOCLES. **Antigone**. Tradução de André Bonnard. Lausanne: Editions Rencontre, 1950.

\_\_\_\_\_. **Théâtre de Sophocle**. Traduction Nouvelle avec Texte, Introduction et Notes, de Robert Pignarre, Paris: Classiques Garnier, 1947.

TORRANO, Jaa. A Antígona de Sófocles, Guilherme e Epígonos. In: **Sófocle, Antígona**. Tradução de Jaa Torrano, estudos Jaa Torrano e Beatriz de Paoli. Araçoiaba da Serra: Ateliê Editorial, 2022. p. 11-17

VIEIRA, Trajano. A solitária Antígone. In: \_\_\_\_\_. **Três tragédias gregas: Antígona, Prometeu Prisioneiro, Ájax**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 15-21.



<sup>1</sup> Este artigo apresenta resultados parciais de nossa pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “A *Antígone* de Sófocles, na transcrição musical de Guilherme de Almeida”, que vem sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ, sob a supervisão dos professores doutores Fábio Frohwein de Salles Moniz e Rainer Guggenberger.

<sup>2</sup> A crítica genética é um campo teórico-metodológico que busca de reconstituir a história de texto, através do processo que lhe deu origem. Para tanto, investiga as fases de elaboração de um texto, desde as primeiras anotações e rascunhos e manuscritos até a versão publicada.

<sup>3</sup> Em 1959, Guilherme de Almeida foi eleito “Príncipe dos Poetas Brasileiros” em concurso patrocinado pelo jornal *Correio da Manhã*, por meio da seção “Escritores e livros” – escolhido por um “colégio eleitoral” de cerca de mil componentes, concorreu com os poetas Manuel Bandeira, Carlos Drummond da Andrade, Vinicius de Moraes e Mauro Mota. Fonte: Casa Guilherme de Almeida. Disponível em: <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/casa-guilherme-de-almeida/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

<sup>4</sup> Benjamin, 2008, p.51.

<sup>5</sup> Idem, ibidem, p.37.

<sup>6</sup> No textos em inglês e em francês aparece interligual, o que indica que aqui houve um erro de digitação.

<sup>7</sup> Jakobson, 2003, p. 66.

<sup>8</sup> Idem, ibidem, p. 69.

<sup>9</sup> Idem, ibidem, p. 69.

<sup>10</sup> Tanto a versão inglesa quanto a francesa do texto de Jakobson mantém a tradução da frase italiana: “*Traduttore, traditore*” na língua em que o restante do texto está sendo escrita ou vertida, para critério de comparação, ou seja, respectivamente: “*the translator is a betrayer*” e “*le traducteur est un traître*”.

<sup>11</sup> Jakobson, 2003, p.71.

<sup>12</sup> Campos, 2011, p.10.

<sup>13</sup> Casa Guilherme de Almeida. Disponível em:

<https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/casa-guilherme-de-almeida/> -

Acesso em: 18 jul. 2023.

<sup>14</sup> Vieira, 2007, p. 16.

<sup>15</sup> Torrano, 2022, p. 11-17.

<sup>16</sup> Idem, ibidem, p. 15.

<sup>17</sup> Vieira, 2007, p. 15-21.

<sup>18</sup> Idem, ibidem, p. 16.

<sup>19</sup> Andrade, apud Vieira, 2007, p. 16.

<sup>20</sup> Neto, 2014, p. 192.

<sup>21</sup> Almeida, Guilherme: **Da Eurídice de Anouilh**. São Paulo: Diário de São Paulo, 7 de agosto sem o ano. Estimamos que o ano seja 1956, data da estreia da peça no TBC.

<sup>22</sup> Texto em italiano: “Vv. d-99. Prologo. *Antigone, ricordando alla sorella Ismene i mali comuni (1-6), la interroga sul nuovo editto, col quale si trattan gli amici non altrimenti che nemici (7-10), e che Ismene confessa d'ignorare (11-17): la sorella allora le narra come Creonte abbia permesso la sepoltura d'Eteocle, vietato quella di Polinice (21-38).* [...] ὦ κοινὸν... κάρα perifrasi comune fra i tragici [...]”. Cesareo, 1947, p. 3.

<sup>23</sup> Texto em italiano: “v. 332-375 costituiscono lo *στάσιμον* primo (era il canto che il Coro levava dopo aver gih pigliato il suo posto nell' orchestra), il quale si compone di due strofi e due antistrofi. [...] La strofe, che comincia col tranquillo ritmo dattilico, si sveltisce man mano nei giambi dei versi di mezzo, finchè ripiglia un'andatura più Composta coi trochei finali: pare, se mi si concede il

*paragone, il rumore sempre più incalzante di una locomotiva, che poi si vada perdendo lontano. Le frequenti assonanze e allitterazioni rendono, genialmente osserva lo Schneidewin, la persistente industria dell'uomo*".

Observação: Friedrich Wilhelm Schneidewin foi um estudioso clássico alemão, cujas obras sobre Sófocles e os poetas líricos são uma referência. Cesareo, 1950, p. 51-52.

<sup>24</sup> Foi enterrado entre os escombros inexplorados de sua morada em Messina, perto daquele fatídico estreito marítimo do qual ele descreveu pela primeira vez o encanto (tradução nossa).

<sup>25</sup> Almeida, 1952, p. 1.

<sup>26</sup> Idem, ibidem, p. 8.

<sup>27</sup> Grifo de Guilherme de Almeida.

<sup>28</sup> Texto em italiano: "*Fa sicuramente parte della forma e conferisce anche al valore estetico di un'opera d'arte la métrica. Noi non cominceremo dall'unità di misura del verso greco [...] come si usa da taluno, ché sarebbe cosa buona per introduzione a qualunque poeta e, perciò, non propria di nessuno. Ricorderemo solo sommariamente che il verso usato per lo più nella parte drammatica della tragedia (prologo, episodi, esodo) è il trimetro giambico costituito di tre dipodie giambiche [...]*". Cesareo, 1947, p. XIX.

<sup>29</sup> Texto em italiano: "*Men frequente del trimetro giambico, ed usato in parte nel parodo e per accompagnare l'entrata dei personaggi in scena e in qualche scorcio più propriamente lirico (929,943) e nella chiusa, è il dimetro anapestico. Si compone di quattro piedi anapestici, la cui quádrupla forma può variare, serbando sempre l'arsi dell'anapesto originário onde le tre altre han tratto origine; si presenta poi sotto la forma di dimetro (110 et al.) e, più raramente (160 et al.), di monometro. L'anapesto, ritmo grave e lugubre, si prestava mirabilmente al passo di marcia e ai lamenti. Le serie anapestiche sogliono chiudersi con un dimetro catalettico che si chiama paremiaco*". Cesareo, 1947, p. XX.

<sup>30</sup> Texto em italiano: "*Riguardo alla métrica, invece d'una serie continuata d'anapesti abbiamo due coppie di strofe liriche alternate con sistemi anapestici. La coppia prima ha forma logaédica e consta principalmente di gliconei [...]* Obs: Guilherme de Almeida colocou um traço ao lado desse parágrafo e grifou "d'anapesti". [...] *Gli anapesti non venivan cantati dal Coro, ma recitati dal corifeo. La seconda coppia comincia con serie dattiliche, passa attraverso a forme gliconiche, e finisce con serie coriambiche*". Obs: grifos de Guilherme de Almeida. Cesareo, 1947, p. 17.

## Os autores

### Alcione Lucena de Albertim

Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Bacharela em Psicologia pelo Centro Universitário de João Pessoa (PB-UNIPÊ), com abordagem em Psicanálise, Especialização em Psicanálise pelo Espaço Psicanalítico (EPSI); Mestra e Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba e Pós-Doutorado em Letras Clássicas pela Universidade de Coimbra; professora do Curso de Letras Clássicas da UFPB e coordenadora do Núcleo de Estudos da Mitologia Greco-Latina (MYTHOS); professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, em que ministra cursos e orienta trabalhos com ênfase em Literatura Clássica Greco-Latina e Estudos Críticos Psicanalíticos.

### Alessandro Rolim de Moura

Graduado em Letras (Português-Latim) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP); Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de Oxford (D.Phil. in Classics, 2008); professor associado de Literatura Grega e Latina da (UFPR); estágio pós-doutoral em 2016-2018, quando atuou como *Visiting Fellow* do Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London (2017); pesquisador em estágio pós-doutoral da Universidade Demócrito da Trácia, Grécia (2022-2023); pesquisador colaborador do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas (2016-2018).

### Aline Layane Souto da Silva

Licenciada em Letras (Português-Espanhol) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Mestra e Doutoranda em Estudos da Linguagem pela mesma instituição, em que é orientada da profa. dra. Regina Simon da Silva; membro do grupo de pesquisa em Filologia, Língua e Literatura Antigas (FILIA), sob a orientação do prof. dr. Marcos César Tindo Barbosa; bolsista de Iniciação Científica sob orientação do prof. dr. Samuel Anderson de Oliveira Lima; integrante do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), de 2015 a 2017.

### Anderson de Araujo Martins Esteves

Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestre e Doutor em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ (PPGLC-UFRJ); professor associado do Departamento de Letras Clássicas da UFRJ e professor permanente do PPGLC-UFRJ; líder grupo de pesquisa ATRIVM: Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade, ligado ao PPGLC-UFRJ, de 2012 a 2020; membro associado do LHIA: Laboratório de História Antiga, vinculado ao Instituto de História da UFRJ; pesquisador do ATRIVM-UFMS e do grupo “Gêneros da prosa greco-latina”, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP.

### Glória Braga Onelley

Bacharela e Licenciada em Letras (Português-Grego) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestra e Doutora em Letras Clássicas pela mesma Universidade; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo programa de Doutorado Sanduíche, de 1995 a 1996, na Universidade de Coimbra, sob a orientação da pora. dra. Nely Maria Pessanha (UFRJ) e sob a supervisão da profa. dra. Maria Helena da Rocha Pereira (Instituto de Letras da Universidade de Coimbra); professora aposentada (a pedido) da Faculdade de Letras da UFRJ, onde atuou na Graduação e na Pós-Graduação em

Língua e Literatura Gregas; professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ; professora titular do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF); membro da equipe do “Projeto de Execução de Periódicos Acadêmicos do Instituto de Letras da UFF”; professora convidada, em abril de 2009, a integrar a equipe de investigação do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra; investigadora colaboradora da UID: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos; integrante dos grupos de pesquisa do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (CEIA-UFF) e do Laboratório de Estudos Clássicos da UFF; vice-líder do grupo de pesquisa LEC/UFF/CNPq.

### Guilherme Lemos Nogueira

Bacharel e Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre e Doutor em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLC-UFRJ); monitor de língua grega no projeto “Aprendendo Grego na Universidade”; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) durante o Mestrado, sob a orientação da profa. dra. Glória Braga Onelley (UFF) e do prof. dr. André Domingos dos Santos Alonso (UFF); bolsista também da CAPES durante o Doutorado, sob a orientação da profa. dra. Glória Braga Onelley (UFF).

### Lucas Matheus Caminiti Amaya

Bacharel em Letras Clássicas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Mestre e Doutor em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; *Visiting Scholar* na Universidade de Exeter entre 2017 e 2018 com financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) por meio do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior; pesquisador na Universidade de Durham, tendo participado de um projeto de pesquisa sobre livros *dictaminales*

em manuscritos preservados na Biblioteca do Priorado de Durham; professor substituto de Língua e Literatura Latinas da UERJ de 2013 a 2014, de 2016 a 2017 e em 2022, da UFRJ de 2014 a 2016, de 2019 a 2020 e atualmente de 2023 a 2024, além de ter ministrado aulas na Universidade de Brasília em 2022; professor de Filologia Românica, Morfossintaxe Histórica e História da Literatura Ocidental no Centro Universitário Celso Lisboa entre 2019 e 2021.

### Regina Simon da Silva

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Mestra e Doutora em Literaturas Hispânicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Pós-Doutorado em Letras Neolatinas pela mesma instituição, em Literatura Hispano-americana, tendo parte da pesquisa realizada na Universidade de Buenos Aires; professora associada de Língua e Literaturas Hispânicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, na área de Literatura Comparada, linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural; coordenadora dos projetos de pesquisa “A presença feminina na formação das nacionalidades e a produção literária escrita por mulheres, no séc. XIX, na América Latina” (2013-2017), “O Jornal das Senhoras e Álbum de Señoritas: a imprensa feminina de Juana Paula Manso” (2020-2023) e “Protagonismo feminino na literatura latino-americana, do séc. XIX à contemporaneidade” (2024-atual); tradutora para o português a obra *La familia del Comendador*, da argentina Juana Manso; diretora do Instituto Ágora de outubro de 2012 a outubro de 2014 e vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (UFRN); atual chefe do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas (DLEEM).

### Reina Marisol Troca Pereira

Licenciada em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa pela

Universidade de Coimbra; Mestra em Literatura Clássica pela mesma universidade; Doutora em Linguística pela Universidade da Beira Interior e em Literatura Grega pela mesma universidade; professora Auxiliar com nomeação definitiva na Universidade da Beira Interior, onde leciona em cursos de Graduação, Mestrado e Doutorado nas áreas de Cultura Clássica, Literatura, Teoria da Literatura e Linguística; membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

### Sandra Regina Guimarães

Graduada em Jornalismo pela Faculdade da Cidade e em Publicidade e Propaganda pela Fundação Armando Álvares Penteado; Mestra em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Doutora em Literatura Comparada pela mesma universidade em regime de cotutela com a Université Sorbonne Nouvelle Paris III; Pós-Doutora pelo o Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio; Pós-Doutoranda em pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ, trabalhando com a tradução de *Antígone* de Sófocles por Guilherme de Almeida; pesquisadora associada da Cátedra UNESCO de Leitura da PUC-Rio, desde outubro de 2011.

### Thainan Noronha de Andrade

Graduado em História pelo Centro Universitário de Araras “Dr. Edmundo Ulson” (UNAR); Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Doutor em História pela mesma universidade; pesquisador em nível pós-doutoral do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP); Design de Produto pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) com período sanduíche na Dublin Business School, Irlanda (DBS); editor da revista *Perspectiva Pictorum*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGHIS-UFMG); membro do grupo do pesquisa Warburg e Renascimentos, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da Arte da

Universidade Federal de São Paulo (PPGHA-UNIFESP).

### Vitor de Simoni Millione

Graduado em Filosofia e Estudos Clássicos pela Université de Montréal, no Canadá; Pós-Graduado (*lato sensu*) em Filosofia Contemporânea e Filosofia Antiga; Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) com a Dissertação intitulada “Sobre a relação da retórica aristotélica com a educação”.