



Natan Henrique Taveira Baptista
Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho
Leni Ribeiro Leite

ORGANIZADORES

Estudos em

Tradução & Recepção

dos Clássicos



Estudos em

Tradução & Recepção

dos Clássicos

© Copyright dos autores, Vitória, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Reitor Paulo Sérgio de Paula Vargas

Vice-reitor Roney Pignaton da Silva

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação Neyval Costa Reis Júnior

Diretora do Centro de Ciências Humanas e Naturais Edinete Maria Rosa

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras Vitor Cei Santos

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História Belchior Monteiro Lima Neto

Editoração Natan Henrique Taveira Baptista

Revisão de Texto Os autores

Projeto Gráfico e Diagramação Eletrônica Natan Henrique Taveira Baptista

Capa Natan Henrique Taveira Baptista

Revisão Final Barbara Faria Tofoli, Dreykon Fernandes Nascimento e Fabrizia Nicoli Dias.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – UFES

Telefone (27) 4009-2515

E-mail ppglufes@gmail.com

Site www.literatura.ufes.br

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO (CIP)

(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

E828 Estudos em tradução & recepção dos clássicos [recurso eletrônico] / Natan Henrique Taveira Baptista, Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho, Leni Ribeiro Leite, organizadores. – Dados eletrônicos. – Vitória, ES : Letras-Ufes, 2020.
280 p. : il.

ISBN: 978-65-88916-00-1.

Modo de acesso: <<http://letras.ufes.br/pt-br/periodicos-e-publicacoes>>.

1. Civilização clássica – discursos, ensaios, conferências. 2. Literatura - História e crítica. 3. Tradução e interpretação na literatura. I. Baptista, Natan Henrique Taveira, 1991-. II. Carvalho, Luiza Helena Rodrigues de Abreu, 1992-. III. Leite, Leni Ribeiro, 1979-. IV. Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDU: 82

Natan Henrique Taveira Baptista
Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho
Leni Ribeiro Leite

ORGANIZADORES

Estudos em

Tradução & Recepção

dos Clássicos



Vitória, 2020

(página intencionalmente deixada em branco)

Sumário

Apresentação	viii
Os autores	x
Traduções, recepções, homens no tempo	1
Natan Henrique Taveira Baptista, Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho & Leni Ribeiro Leite	

PARTE I

A ANTIGUIDADE CLÁSSICA À LUZ DOS ESTUDOS DE RECEPÇÃO, ALUSÃO E INTERTEXTUALIDADE

Um possível diálogo entre o <i>Poema</i>, de Parmênides, e o <i>Tratado do não-ser</i>, de Górgias	10
Daniela Brinati Furtado & Fábio da Silva Fortes	
Língua e recepção: o caso de <i>uelim</i> + subj. em um comentário às <i>Filípicas</i>, de Cícero	20
Alex Mazzanti Jr.	
O clássico no clássico: recepção e intertexto entre <i>Heroides</i> e <i>Metamorfoses</i>, de Ovídio	32
Fabrizia Nicoli Dias	
O leitor e o gênero epistolar no livro 2 das <i>Epístolas Morais</i>, de Sêneca	43
Ana Azevedo Bezerra Felício & Isabella Tardin Cardoso	

Diálogos entre a *gratiarum actio* de Plínio e o *Panegírico a Teodósio*, de Pacato Drepânio 53

Kátia Regina Giesen

***Lector studiose*: o leitor nas *Metamorfoses*, de Apuleio** 67

Rayana da Costa Teles Barreto & Isabella Tardin Cardoso

A construção do *éthos* do autor no *Octavius*, de Minúcio Félix 74

Marcela da Penha Coco

A censura aos espetáculos na literatura clássica e o *De Spectaculis*, de Tertuliano 86

Natan Henrique Taveira Baptista

Entre manuscritos e impressos do *corpus Cypriani*: a transmissão das obras de Cipriano de Cartago 102

Carolline da Silva Soares

PARTE II

A PERMANÊNCIA DOS CLÁSSICOS NA DIACRONIA

Em diálogo a Retórica clássica, a arte poética medieval e a sátira trovadoresca 116

Fernanda Scopel Falcão

A carta-prefácio da *Utopia*, de Thomas More: encenação textual de uma arte poética 132

Ana Cláudia Romano Ribeiro

Antiguidade clássica e judaica em José de Siguenza e Luis Cabrera de Córdoba (Espanha, séc. XVI-XVII) 141

Camila Cristina Souza Lima

A insônia como tema nas silvas de Estácio (*Silu.* 5.4) e Quevedo (*Silva Segunda*) 156

Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho

A êcfrase como artifício retórico em *Sermões*, de Antonio Vieira 164

Barbara Faria Tofoli

O Republicanismo clássico e a Cultura Política na Revolução Americana (1775-1783) 178

Julio Morguetti Neto

As Musas de Heródoto foram o *Rāmāyana* da Hélade: o helenismo de Friedrich Max Müller 190

Matheus Vargas de Souza

Elementos clássicos em *Esau e Jacó*, de Machado de Assis 204

Marihá Barbosa e Castro

Mulheres Travestidas: do Parlamento de Aristófanes ao Sertão das Gerais de Rosa 215

Edinaura Linhares Ferreira Lima

***Cantáteis*, de Chico César: a poesia nordestina com um pé na elegia latina** 224

Sonia Aparecida dos Santos

PARTE III

AS RELAÇÕES (INTER)LINGUÍSTICAS E A EXPERIMENTAÇÃO CRIATIVA NA TRADUÇÃO LUSÓFONA DOS CLÁSSICOS

Traduzindo a oralidade do grego clássico para o cearensês em *A Paz* de Aristófanes 238

Ana Maria César Pompeu & Manuela Maria Campos Sales

A gruta da Inveja: tradução e crítica em *Metamorfoses* 2.760-782, de Ovídio 249

Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho

O *Satyricon* de Petrônio traduzido para o português do Brasil: uma análise das notas do tradutor 260

Lívia Mendes Pereira

A tradução como possibilidade de compreender mundos que não são meus 275

Augusto Bruno de Carvalho Dias Leite

Apresentação

Na interseção entre a história, a filosofia, a literatura, a arqueologia e entre outras áreas do conhecimento, os Estudos Clássicos, constituídos como área autônoma em outras partes do mundo há séculos, somente a partir da segunda metade do século XX começaram a se firmar em solo brasileiro. Ainda hoje, porém, em universidades menores e com menos profissionais dedicados aos estudos da Antiguidade, faz-se necessária a construção de um espaço comum de debate entre essas diversas áreas do saber que são, na realidade, faces do mesmo objeto. Foi a observação deste cenário no Espírito Santo que ensejou a criação das Jornadas de Estudos Clássicos, a partir de 2010. Em função dos resultados extremamente positivos dessa iniciativa pioneira, fomos estimulados a reeditar o evento bianualmente, de modo a consolidá-lo como fórum permanente de debate, capaz de reunir pesquisadores e alunos de pós-graduação e graduação que têm desenvolvido suas pesquisas na área dos Estudos Clássicos. Desse modo, as Jornadas representam oportunidades não só para que os pesquisadores do nosso estado integrem suas pesquisas e divulguem seus trabalhos, concluídos ou em andamento, mas também para que a comunidade universitária regional entre em contato com alguns dos mais importantes pesquisadores da área, oriundos de outras instituições brasileiras e internacionais.

Tendo em vista a dupla função do ensino superior, a saber, a formação profissional e a pesquisa, a VII Jornada de Estudos Clássicos da Ufes, realizada entre os dias 16 e 17 de maio de 2019, teve como objetivos principais favorecer o diálogo entre professores e estudantes de diversos cursos da Ufes que têm as antiguidades grega e romana como objeto de estudo; ser um fórum para o intercâmbio científico entre os pesquisadores da Ufes e de outras universidades brasileiras; apresentar aos alunos de graduação e de pós-graduação uma prática de estudo interdisciplinar; propiciar o contato de alunos e professores do Espírito Santo com a produção científica gerada por pesquisadores da Ufes e de outras universidades brasileiras na área dos Estudos Clássicos. Acreditando que a mesma tenha sido bem-sucedida, uma vez que a presente obra deriva das conferências e comunicações apresentadas naquela oportunidade, com muito prazer, trazemos a público este volume que congrega pesquisadores de diversas universidades e institutos de ensino superior do país, que buscaram refletir sobre a maneira pela qual os temas e motivos das sociedades clássicas foram recepcionados e traduzidos desde a própria Antiguidade, passando por todo o Medievo ocidental, pelas Modernidades, chegando até as plagas do Brasil contemporâneo e suas diversas variações linguísticas.

Os organizadores

Os autores

Alex Mazzanti Junior é doutorando em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, mestre também em Letras Clássicas pela mesma universidade, tendo feito estágio de seis meses na Universidade de Oxford (2017-2018) com bolsa BEPE/Fapesp. Possui graduação em Letras com habilitação em Português e Latim pela Usp. Tem interesse na área de Letras Clássicas, Língua Latina e Linguística Indo-europeia.

Ana Azevedo Bezerra Felicio é mestranda em Linguística na Universidade Estadual de Campinas na área de Estudos Clássicos, com bolsa da Capes, sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso. Possui graduação em Linguística pela mesma universidade. Foi contemplada com bolsa no Programa Santander Mobilidade Internacional Estudantes de Pós-Graduação em 2018 para realizar estágio de pesquisa na *Scuola Normale Superiore di Pisa*, sob a supervisão do Prof. Dr. Gianpiero Rosati.

Ana Cláudia Romano Ribeiro é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas, tendo realizado estágio doutoral na *Università degli Studi di Firenze*, financiado pela Capes. Atualmente é professora na Graduação e Pós-Graduação do Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo e é pesquisadora nos grupos Renascimento e Utopia, U-TOPOS – Centro de Pesquisa sobre Utopia, Literatura e Utopia, Intertextualidade na literatura latina: teorias e práticas intertextuais na literatura latina e sua recepção, Grupo de Tradução e estudos da Antiguidade e Tradição Clássicas e República das Letras – Estudos da Literatura Renascentista em Latim. Desenvolveu seu projeto de pós-doutorado também na

também na Unicamp, com bolsa do CNPq, atuando como Pesquisadora Colaboradora na área de Estudos Clássicos do Instituto de Estudos da Linguagem, realizando tradução e estudo da *Utopia* de Thomas More.

Ana Maria César Pompeu é doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Fez um estágio pós-doutoral na Universidade de Coimbra, em Portugal, em 2010. Atualmente, é professora associada da Universidade Federal do Ceará. Atua nos Programas de Pós-Graduação em Letras e em Estudos da Tradução. É líder do grupo de pesquisa Núcleo de Cultura Clássica. É presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (2020-2021). Publicou *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis* (2011), *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do riso na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês* (2014), *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora! Uma introdução à Lisístrata de Aristófanes* (2018), *Aristófanes, o dramaturgo da cidade justa* (2019) e traduziu, de Aristófanes, *Lisístrata* (1998; 2010), *Tesmoforiantes* (2015), *Cavaleiros* (2017), e, de Plutarco, em colaboração, *Epítome da comparação de Aristófanes e Menandro* (2017). Organizou em colaboração os livros: *O riso no mundo antigo* (2012), *Oralidade, Escrita e Performance na Antiguidade e Identidade e alteridade no Mundo Antigo* (2013) e *Grécia e Roma no universo de Augusto* (2015).

Augusto Bruno de Carvalho Dias Leite é doutor e mestre em História, área de concentração Teoria da História, pela Universidade Federal de Minas Gerais, tendo realizado estágio doutoral na *Université Paris VII - Denis Diderot*, França (2013-2014) e doutorado-sanduiche na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris, França (2015-2016). Atua como professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em História da Ufes, enquanto pós-doutorando. Foi pesquisador livre nas bibliotecas da Universidade de Tsukuba, Japão, e no *Deutsches Historisches Institut Paris*, França. Atua em Teoria e Filosofia da História, História das Ideias e dos

Conceitos, Estudos Europeus e Interculturais. Ainda é membro da Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia, da *International Network for Theory of History*, do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Teóricos e do Laboratório de Teoria da História e da Historiografia.

Barbara Faria Tofoli é mestrandia do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo e graduada em Letras-Português na mesma instituição. É membra discente do Limes - Fronteiras interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações. Tem interesse na área de Letras, em Recepção dos Clássicos, Retórica Antiga e o autor Bento Teixeira.

Camila Cristina Souza Lima é doutora em Ciência, área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismos da Universidade de São Paulo, mestre em Ciência, área de concentração em História Social, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e é bacharel e licenciada em História também pela mesma instituição. Tem interesse na área de História da Arquitetura e da Política Ibérica da Idade Moderna.

Carolline da Silva Soares é doutora e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo, tendo sido orientada pelo Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva, com apoio da Fapes (mestrado) e Capes (doutorado). Fez estágio de doutoramento sanduiche na *Universidad de Cantabria*, sob orientação do Prof. Dr. Ramon Teja, financiado pelo PDSE/Capes. Cumpre estágio de docência/pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, com bolsa da Capes/PNPD, sob supervisão do Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva e atua em pesquisas vinculadas à História do cristianismo no Império Romano, no norte da África, e gênero no cristianismo primitivo.

Daniela Brinati Furtado é mestranda em Filosofia antiga pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com bolsa Capes, sob orientação do Prof. Dr. Fabio da Silva Fortes e bacharel também em Filosofia pela mesma instituição. Possui interesse na área de Filosofia Antiga, Górgias de Leontini e Sofismo. É membra discente do Limes – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações.

Edinaura Linhares Ferreira Lima é mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará, sob orientação do Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo, e graduada em Letras Português pela mesma instituição. Tem interesse na produção literária do escritor mineiro Guimarães Rosa e em questões relativas à cultura e literatura clássica, especificamente a literatura grega. É pesquisadora voluntária do Grupo de Estudos sobre Narração e Teatralidade no Mundo Antigo.

Fábio da Silva Fortes é doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais, doutor e mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e licenciado em Letras Clássicas pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente, é professor adjunto de Grego Clássico e Latim da Universidade Federal de Juiz de Fora e docente permanente dos Programas de Pós-Graduação em Linguística e em Filosofia desta instituição. Tem interesse na área de Letras e Filosofia, com ênfase em Estudos Clássicos, principalmente nos seguintes temas: História e Filosofia das Ciências da Linguagem, discurso gramatical grego e latino, Platão e ensino de línguas clássicas. É integrante do Limes – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações e está realizando seu estágio pós-doutoral com Bolsa do Programa Professor Visitante Júnior da Capes, junto ao *Département des Sciences de l'Antiquité* da *Université de Liège*, Bélgica.

Fabrizia Nicoli Dias é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação da

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite. É licenciada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição. Tem interesse na área de Estudos Clássicos, gênero retórico epidítico, Retórica Antiga e Frontão.

Fernanda Scopel Falcão é doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestre e graduada também em Letras pela mesma instituição. Tem interesse na área de Letras, literatura medieval trovadoresca e peninsular e revisão textual em língua portuguesa.

Isabella Tardin Cardoso é doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e mestre pela mesma instituição. Realizou estágio pós-doutoral em Filologia Clássica na Universidade de Heidelberg, Alemanha, com bolsa da Fundação Alexander von Humboldt (desde 2006), da Fapesp (2008 e 2010) e estágio sênior da Capes (2015). Atualmente é professora de língua e literatura latina na Universidade Estadual de Campinas, tendo defendido sua livre-docência em 2018. Tem interesse em teatro romano antigo, oratória, filosofia romana, poesia augústea. É pesquisadora e professora convidada desde 2006 do *Seminar für Klassische Philologie*, Universidade de Heidelberg.

Julio Morguetti Neto é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite e graduado em História pela mesma instituição. Tem interesse na História dos Estados Unidos, Recepção dos Clássicos, conflitos sociais e ideias políticas durante a Revolução Americana.

Kátia Regina Giesen é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, com bolsa da Capes, mestra pelo mesmo programa e licenciada em Letras-Português, também pela Ufes. Tem interesse nas áreas de Recepção dos Clássicos, ensino de latim, epistolografia romana, usos da retórica e Plínio, o Jovem.

Leni Ribeiro Leite é doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e realizou pós-doutorado pela Universidade do Kentucky, junto ao *Institutum Studiis Latinis Provehendis* em 2014. Atualmente, é professora de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Espírito Santo, membro permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em História da mesma instituição. É bolsista de produtividade em pesquisa (Pq-2) do CNPq. Atua principalmente na área de Estudos Clássicos e tem interesse nos temas: poesia e retórica latinas; poesia imperial; recepção da retórica clássica; representações imperiais na literatura; ensino de latim.

Livia Mendes Pereira é doutoranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas, tendo realizado estágio de pesquisa na Universidade de Coimbra, em Portugal, entre 2018 e 2019. É mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara e concluiu a graduação em Letras pela mesma instituição. Tem interesse na área de Estudos Tradutórios e Letras clássicas, recepção e tradução de textos greco-romanos em contexto lusófono.

Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, com bolsa da Capes, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite. Realizou doutorado sanduíche na *University College London*, sob supervisão da Profa. Dra. Gesine Manuwald com bolsa PDSE/Capes em 2019-2020. É mestra pelo mesmo programa que cursa o doutorado e é mestra também pelo *Percorso Iberistico da Università Ca'Foscari Venezia*, tendo participado do acordo de dupla-titulação entre ambas as universidades, financiado pelo *Erasmus+*. É licenciada em Letras Português e Literaturas em Língua Portuguesa pela Ufes e integrante dos grupos de pesquisa: Limes – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações; e República das Letras – Estudos

da Literatura Renascentista em Latim. Tem interesse nas áreas de Recepção dos Clássicos, práticas retóricas na Antiguidade e sua recepção, Renascimentos italiano e francês, Silvas, Estácio, Angelo Poliziano e Juan Vázquez.

Manuela Maria Campos Sales é mestranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal do Ceará, sob orientação do Prof. Dr. Robert Brose Pires. É graduada em Letras Português-Alemão pela mesma instituição. Tem interesse nas áreas de Estudos da Tradução, teatro grego e Aristófanos.

Marcela da Penha Coco é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo, com bolsa da Capes, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, e graduada em História pela Faculdade Saberes. Tem interesse na área de História Antiga, Literatura Clássica e na apologética cristã dos séculos II e III.

Marihá Barbosa e Castro é doutora e mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, ambos sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, e licenciada em Letras Português e Literaturas em Língua Portuguesa pela mesma instituição. Tem interesse na área de Estudos Clássicos, sátira antiga, período neroniano, estudos da tradução e Aulo Pérsio Flaco.

Matheus Vargas de Souza é mestre em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro tendo sido orientado pela Profa. Dra. Juliana Bastos Marques. Licenciado em História pela mesma instituição. É integrante do Laboratório de Estudos sobre Império Romano, do Núcleo de Estudos e Representações da Antiguidade e do Medieval e do grupo de pesquisa Limes – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações. Tem interesse nas áreas de Historiografia Antiga, Recepção dos Clássicos e estudos pós-des-coloniais.

Natan Henrique Taveira Baptista é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo, com bolsa da Capes, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite. Realizou doutorado sanduíche na *Department of the Classics* na Universidade de Harvard, Estados Unidos, sob supervisão da Profa. Dra. Kathleen M. Coleman com bolsa PDSE/Capes entre 2019-2020. É mestre em História pela mesma instituição e integra o Laboratório de Estudos sobre o Império Romano, o Limes – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações. Tem interesse na área de História Antiga e Medieval, com ênfase em Antiguidade Clássica, em Paleocristianismo africano e na Roma dos imperadores flavianos.

Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho é doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, mestre em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduado em Letras pela mesma instituição. Realizou pós-doutorado na Universidade de São Paulo. Atualmente é

professor associado da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem interesse na área de Letras Clássicas, no ensino de latim, e na tradução poética clássica.

Rayana da Costa Teles Barreto é mestranda em Linguística na área dos Estudos Clássicos, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, com bolsa da Capes. É graduada em Estudos Literários pelo mesmo Instituto em que desenvolve o Mestrado. Tem interesse na área de Estudos Clássicos, em especial nas *Metamorfoses* de Apuleio.

Sônia Aparecida dos Santos é doutoranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, mestra em Linguística e graduada pela mesma instituição. Tem interesse em Linguística com ênfase nos Estudos Clássicos, Comédia romana e a recepção de Plauto em Ariano Suassuna.

(página intencionalmente deixada em branco)

Traduções, recepções, homens no tempo

—
Natan Henrique Taveira Baptista

natanbaptista@gmail.com

Luiza Helena R. de Abreu Carvalho

luizahcarvalho@gmail.com

Leni Ribeiro Leite

leni.ribeiro@gmail.com

Autores antigos e contemporâneos coexistindo em um mesmo espaço idílico: o Monte Parnaso (Fig. 1). Foi assim que Rafael Sanzio, no *Cinquecento* italiano, eternizou a literatura poética como uma das quatro áreas do conhecimento humano, em seu afresco localizado nas *Stanze di Raffaello*, no Palácio do Vaticano, em Roma. Sanzio figura em sua obra Apolo – o patrono divino da poesia e das artes, tocando uma *lira da braccio* renascentista, e não uma lira grega –, ao lado das nove musas clássicas, de nove poetas da Antiguidade e outros nove humanistas, seus contemporâneos. Os elementos mesclados das diferentes temporalidades históricas no *affresco* italiano nos levam a um convite: a interpretação, a tradução e, posteriormente, a recriação da arte, do clássico, que se perpetua alterada devido às experiências de leitura de pessoas durante a diacronia, gerando significados que diferem ao longo das gerações e das novas atualizações das obras, das formas ou dos conceitos. O efeito dessa interpretação é que os frutos do engenho humano não devem ficar restritos ao passado que os circundou, pois, no presente, assumem um potencial criador de sentido, ligando diferentes regimes de historicidade e por isso carecendo do ofício hermenêutico e tradutório. Foi, pois, a partir



Fig. 1. Raffaello Sanzio. *Parnaso*. 1511, fresco, color.,
670 cm de altura. Stanza della Segnatura,
Palazzi Pontifici, Vaticano.
Fonte: Wikimedia Commons (2011).

das possibilidades das reflexões sobre a Recepção e a Tradução que a VII Jornada de Estudos Clássicos da Universidade Federal do Espírito Santo apresentou a sua temática.

* * *

O contato entre os pensadores contemporâneos e as obras antigas nos diferentes momentos históricos foi marcado por controvérsias e discussões. Podemos citar, por exemplo, por sua importância, a *Querelle des Anciens et des Modernes*, polêmica intelectual que emergiu no seio da *Académie française* seiscentista. Herdeira das discussões enraizadas no Humanismo italiano e na própria *Repubblica delle Lettere*, a querela opunha defensores da superioridade da Antiguidade clássica perante aqueles que defendiam a atualização das formas antigas e da criação literária equânime advinda do pensamento moderno. Outros momentos podem ser utilizados para demonstrar a revitalização dessa permanente antinomia, ora em movimento de aproximação, ora de afastamento, seja no Humanismo, no Classicismo, no Romantismo ou nos movimentos de vanguarda modernista do século XX. À vista disso, dentro da teoria literária, destacamos, a *Estética da Recepção*, desenvolvida a partir de Gadamer (2003 [1960]), Jauss (2003 [1967]) e Iser (1999 [1972]), nos círculos da Universidade de Constança, nos anos 60, que veio para contribuir na historiografia literária e na interpretação textual, propondo uma relação dinâmica entre autor, obra e leitor, que geraria efeitos

experimentados no e pelo texto. Esse fenômeno pode ser alcançado devido à permanência de aspectos textuais em diferentes tempos, “[...] essa experiência se funda no fato da interpretação de uma determinada obra poder-se desenvolver e enriquecer de geração em geração, constituindo uma cadeia de recepção” (JAUSS, 2003, p. 61). Dentro dela, o texto, o autor e o leitor se encontram em relação por meio do horizonte de expectativas, isto é, um conjunto de conhecimentos prévios estabelecidos a partir do campo de experiências passadas, mesmo que a posse desse sistema cultural possa ser alterada devido a questões de tempo, espaço ou comunidade de leitores (MARTINDALE, 1993; KOSELLECK, 2006).

O ramo dessa teoria aplicado especialmente às reflexões sobre os textos da Antiguidade é denominado *Recepção dos Clássicos* que deve ser entendido como uma opção crítica para o termo “tradição”. Este poderia carregar uma acepção de passividade interpretativa, enquanto aquele potencializaria o uso dinâmico dos elementos antigos, envolvendo uma participação ativa dos leitores em um processo bidirecional que colocaria em diálogo presente e passado, decompondo-os em uma infinidade de momentos temporais, já que não há Antiguidade sem Modernidade ou Contemporaneidade. Assim, “[...] essa visão nos daria Estudos Clássicos que não pertencem apenas ao passado, mas ao presente e ao futuro” (MARTINDALE, 2006, p. 8). Assim, a relação entre a produção literária e artística do passado e do presente, entre as quais as hierarquias históricas devem ser evitadas, foi resultado de uma mudança na teoria literária sobre os clássicos, outrora analisados em perspectiva filológica ou factualista. Isso nos leva a evitar a univocidade, em prol da multiplicidade interpretativa da tradição antiga, que oferece novas perspectivas aos estudos literários e históricos. Em outras palavras, um leque de possibilidades se abre. Todavia o documento não concede nem uma liberdade hermenêutica plena – uma vez que as reflexões são limitadas por fronteiras inscritas no próprio texto (CESILA, 2014, p. 17) –, nem uma interpretação única – pois o produto cultural está profundamente conectado com a História, sujeitando-se às suas especificidades temporais, espaciais, sociais, individuais.

Já na Antiguidade, Aristóteles (*Poet.* 1448b, 4-9) afirmava que a imitação (*μίμησις*, *mimesis*) era característica congênita do homem. A linguagem, por ampliação interpretativa, também o era, já que era constituída pela imitação dos signos que formavam o sistema discursivo de certa sociedade. Assim, todo o fazer intelectual pode ser compreendido em possibilidade interdiscursiva, informada pelos conceitos advindos da *Estética da Recepção* e da *Recepção dos Clássicos*: nos quais alusão, tradição, permanência, recepção são apenas algumas poucas opções. A primeira parte deste volume congrega nove estudos que se detêm nos diálogos entre gêneros literários e suas temáticas como chave para a interação entre autores clássicos na Antiguidade. Inicia-se essa seção com a contribuição de Daniela Brinati Furtado e Fábio da Silva Fortes que apresentam uma reflexão sobre a filosofia do ser entre os séculos V e IV a.e.c. Os autores interpretam os contatos entre o *Poema* de Parmênides que possivelmente perviveu na Hélade em diálogo e através do pensamento ontológico de Górgias, exposto em seu *Tratado do não-ser*. No segundo capítulo, já

em contexto republicano da Roma antiga, Alex Mazzanti Jr. discute o papel dos comentários como suplementos hermenêuticos do pesquisador dos Estudos Clássicos. Utilizando-se dos comentários presentes nas gramáticas tradicionais do século XX às *Filípicas*, de Cícero, para seu estudo de caso linguístico, o estudioso pôde criticar a pluralidade de critérios de validação da língua e as formas de entendimento da sintaxe latina. A aplicação dos conceitos advindos dos *Estudos de Recepção* permitiu a Fabrizia Nicoli Dias, no terceiro capítulo, analisar as possibilidades intertextuais dos episódios mitológicos entre duas obras ovidianas, as *Heroides* e as *Metamorfoses*. A autora percebeu como o poeta romano atualizou o repertório mitográfico tradicional de modo a ressignificar personagens centrais da tradição épica, fossem homens ou mulheres. No quarto capítulo, Ana Azevedo Bezerra Felício e Isabella Tardin Cardoso questionam a imagem do leitor no segundo livro das *Epístolas Morais*, de Sêneca, através da recepção do gênero epistolográfico pelo autor clássico. Para as autoras, Lucílio é a imagem de um leitor em processo de desenvolvimento, que em cada missiva pode ser trazido ao primeiro plano ou deixado em segundo de acordo com os objetivos senequianos. Kátia Regina Giesen, no quinto estudo dessa seção, dedica um comentário à consolidação do gênero laudatório imperial entre os panegíricos de Plínio a Trajano no século I e de Pacato Drepânio a Teodósio no século IV. A estudiosa analisa então a recepção dos temas epidícticos plinianos na contraparte tardo-antiga, de modo a identificar uma concepção latina sobre o elogio à época imperial que se manteve e se devolveu por toda a Antiguidade. No sexto capítulo, Rayana da Costa Teles Barreto e Isabella Tardin Cardoso tratam do papel do leitor nas *Metamorfoses*, de Apuleio, e apresentam algumas das funções do *lector* (*scrupulosus, studiosus, optimus*) na narrativa antiga. Os últimos três textos da seção atentam para temáticas ligadas aos cristianismos dos séculos II e III. No sétimo capítulo, Marcela da Penha Coco volta sua atenção aos expedientes de construção do *éthos* autoral no *Otávio*, de Minúcio Félix. À luz das teorias clássicas e contemporâneas, ou seja, da Retórica antiga e dos Estudos do discurso, a autora mostra como Félix pôde estruturar sua lavra nas premissas de uma identidade cristã em consolidação. Natan Henrique Taveira Baptista, no oitavo capítulo, discute as censuras aos jogos públicos na literatura filosófica helenística e judaica, que foram base e combustível para os argumentos da retórica inflamada de Tertuliano em seu *Sobre os espetáculos*. O pesquisador expõe como o pensador cartaginês reproduziu a apreciação negativa precedente e a adaptou em termos evangélicos para a sua doutrina rigorista. Por fim, no nono estudo, Carolline da Silva Soares explora a transmissão das obras de Cipriano entre manuscritos e impressos. Defendendo uma leitura histórica dessa documentação, a autora supera uma interpretação meramente teológica e doutrinal e avança pavimentando as possibilidades de pesquisa com rigor científico a partir do *corpus Cypriani*.

Os diálogos interdisciplinares e teórico-metodológicos sobre a permanência clássica de obras, elementos e conceitos na diacronia, com consideração às dimensões históricas e culturais de produção, de autoria ou de crítica, a começar do Medieval até a Contemporaneidade, serão a matéria da segunda parte deste volume. Fernanda Scopel Falcão abre a segunda seção com um trabalho que explicita os diálogos entre a retórica

clássica, a arte poética medieval e a sátira trovadoresca. A estudiosa compara tratados latino-medievais de *ars poetriae* com os elementos da retórica clássica a fim de identificar os expedientes poético-retóricos que influíram na *ars* trovadoresca, em especial nas cantigas satíricas e dialogadas entre os séculos XII e XIV. No segundo capítulo, Ana Cláudia Romano Ribeiro propõe a encenação de uma arte poética na carta-prefácio da *Utopia* (1516), de Thomas More. A autora explica como sua tradução da carta-prefácio considerou os temas centrais, lidando com a relação do escritor do relato com o texto, do estilo de escrita e do teor da narrativa, bem com da estética expressa na obra. Passando para a Modernidade inicial espanhola, este volume conta com dois trabalhos, que são, respectivamente, o terceiro e quarto dessa segunda parte. No primeiro, Camila Cristina de Souza Lima mistura arquitetura com a tradição clássica, analisando o Monastério de San Lorenzo El Real del Escorial a partir dos textos de José de Sigüenza (1544-1606) e Luis Cabrera e Córdoba (1559-1623). Já o segundo, focado nas questões retórico-poéticas da Antiguidade, Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho propõe uma leitura intertextual da *Silua* 5.4 de Estácio e da *Silva Segunda* de Francisco de Quevedo (1580-1645), que têm como temática semelhante o sono. Ainda no século XVII, o quinto capítulo desta seção conta com a colaboração de Barbara Faria Tofoli que analisa no *Sermão de Santo Inácio* (1669) e no *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)* (1654) de Antonio Vieira a ênfase como um artifício retórico. A estudiosa conclui que o recurso efrástico é integrante da argumentação textual e não apenas ornamento sermonístico, pois busca aproximar o escrito do destinatário. Já representando o século XVIII, agora no hemisfério norte do continente americano, Julio Morguetti Neto discute, no sexto capítulo, os traços da cultura clássica durante os eventos da Revolução Americana (1775-1783). Neste estudo, o autor apresenta as influências latinas como partes fundamentais na formulação da identidade política estadunidense e não apenas como ornamentos sem impacto no debate revolucionário utilizando como estudo de caso as missivas de John Adams (1735-1826) durante o recorte proposto. No sétimo capítulo, Matheus Vargas de Souza propõe uma leitura acerca do helenismo em Friedrich Max Müller (1823-1900), orientalista e linguista no desvanecer do século XIX. O estudioso alemão identifica os elementos da cultura helênica a fim de construir retoricamente um modelo idealizado da Grécia, tratando a Índia como exemplo do oposto, legitimando, dessa forma, os ideais do imperialismo britânico no sudeste asiático. Chegando ao século XX, nosso volume conta com duas contribuições que analisam elementos clássicos em dois autores brasileiros. O primeiro deles é de Marihá Barbosa e Castro, que identifica na obra *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis, os sentidos construídos pelos elementos antigos no romance machadiano, em especial aqueles que se referem ou retomam as tragédias gregas. Já no segundo estudo, Edinaura Linhares Ferreira Lima analisa o travestimento de personagens masculinas em femininas colocando em contato a comédia *As mulheres no parlamento* (c. 392 a.e.c) de Aristófanes e o romance *Grande Sertão: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa. Por fim, no décimo capítulo, que conclui a segunda parte, Sonia Aparecida dos Santos propõe um estudo sobre a poesia nordestina e a elegia latina. A autora considera as

alusões de *Amores*, de Ovídio, presentes na obra *Cantáteis: Cantos elegíacos de amizade* (1995) do poeta e compositor contemporâneo Chico César.

* * *

Entre as potências da recepção na Contemporaneidade, destacamos a pertinência da tradução como um elemento fundamental para a reflexão entre autores e gêneros desde a Antiguidade. Contudo, os problemas sobre essa prática pervivem até os nossos dias, pois o tradutor experimenta uma situação incômoda por sua função de mediador entre os textos que transitam por âmbitos de interpretação determinados pelos polissistemas de recepção, o que explicita que a tradução é sempre uma nova obra, diferente da original. No entanto, a partir das contribuições da “tarefa do tradutor”, de Benjamin (2008 [1923]), e da “prova da tradução”, de Berman (2002 [1984]), a teoria tradutológica renunciou ao ideal irrealizável de tradução perfeita, optando por deslocar o problema da dicotomia traduzibilidade-intraduzibilidade para um enfrentamento mais prático da questão, com, antes de tudo, implicações éticas, para além das relações interlinguísticas e estéticas ou de experimentação criativa. Pelo confronto com o Historicismo alemão e no contato com a Filosofia da Linguagem, a tradução ganhou novos sentidos e formas. Renovou-se o interesse pela adaptação e pelas esferas de alteridade conjugadas no processo tradutório na busca pela “construção do comparável” (RICOEUR, 2011), ou seja, da produção sempre provisória de semelhança, que favorece o acesso e dirime as fronteiras entre as temporalidades. Essa chave interpretativa enfrenta o desafio de Schleiermacher (2001 [1813]) e o paradoxo de Rosenzweig (1998), trazendo para a língua o conhecimento da estrangeiridade, da “prova do estrangeiro”, como resposta construtiva ao problema do fazer tradutório, do dilema de Babel, já que o contato entre culturas preveniria o diálogo estéril e endógeno da linguagem atestando o “reconhecimento do estatuto incontornável da dialogicidade do ato de traduzir como horizonte razoável do desejo de traduzir” (RICOEUR, 2011, p. 30).

Os desafios da tradução no Brasil contemporâneo são esmiuçados então na terceira parte deste volume. Abre a seção, um comentário sobre a retradução d’*A Paz*, de Aristófanes, do grego antigo para a linguagem matuta cearense. Em comparação trilingue – grego, português brasileiro, cearensês –, Ana Maria César Pompeu e Manuela Maria Campos Sales, do *Grupo de Estudos da Comédia Aristofânica* (GECA-UFC), explicitam os processos de traduzibilidade contínua que aproximam o cômico helênico do sertão nordestino. Ainda pensando os desenvolvimentos tradutórios em diferentes fases do nosso idioma entre Portugal e Brasil, Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho se detém nas poéticas de Ovídio, especialmente nas *Metamorfoses* 2.760-782, trecho nomeado por Bocage, em 1800, como “a gruta da Inveja”. O pesquisador se apropria da tradição de traduções ovidianas dos séculos XVIII e XIX para recriar Ovídio e criar a sua, uma nova proposição que busca manter crítica e criativamente viva a pulsão do ato de traduzir. Em seguida, Livia Mendes Pereira analisa e compara as notas de duas traduções do século XX e XXI para o *Satíricon*, de Petrônio. A autora retoma a função-tradutor de modo a questionar a ilusão de transparência

ou apagamento do sujeito enunciador tradutório que se amalgama ao autor originário. Fecha essa seção e todo o volume, em uma espécie de epílogo, Augusto Bruno de Carvalho Dias Leite, que dedica um comentário à problemática da tradução no limiar do conhecimento. Enfrentando, pois a estrangeiridade e a alteridade próprias dessa tarefa humana, o estudioso se apropria da herança do Historicismo e da Filosofia da Linguagem para amparar o fazer tradutório enquanto possibilidade de compreensão e acolhimento da pluralidade ética de outros mundos que não aqueles nossos coetâneos.

Através desses estudos, a língua se abre ao estudo do ser e do desejo de traduzir, ao alargamento dos horizontes de experiências e de expectativas linguísticas entre os atores sociais envolvidos no processo. Se “compreender é traduzir” (STEINER, 2005 [1975], p. v) e traduzir é sinônimo de interpretação (RICOEUR, 2011, p. 33-50), o tradutor desempenha um papel-chave nas Humanidades, qual seja o de intérprete, já que a tradução está intimamente ligada ao ato de comentário, de interpretação e de crítica, dimensões essenciais da hermenêutica – ἐρμηνεύω, *hermeneúo*, “traduzir” (Dion. Hal. *Thuc.* 49) ou “interpretar línguas estrangeiras” (Xen. *An.* 5.4.4) (LSJ, 1996). Sua função reside não apenas em transcodificar uma língua para outra, mas de aproximar o sentido de algo distante no tempo ao sentido do sujeito que lê em um outro momento. Assim, as escolhas operacionalizadas pelo tradutor cumprem a mediação entre a tradução, a tradutologia e a riqueza dos polissistemas de recepção, atestando as idiosincrasias das diferentes temporalidades e sistemas culturais de mulheres e de homens, seus intérpretes, seus tradutores no tempo.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor [1923]. Trad. S. K. Lages. In: BRANCO, L. C. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Trad. M. E. P. Chanut. Bauru: Edusc, 2002 [1984].

CESILA, R. Intertextualidade e Estudos Clássicos. In: SILVA, G. V. da; LEITE, L. R. (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2014. p. 10-22.

GADAMER, H.-G. *Verdade e Método*. Trad. F. P. Meurer e É. P. Giachini. Petrópolis: Vozes, 1999 [1960]. 2 v.

ISER, W. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999 [1972]. 2 v.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. T. Cruz. Lisboa: Passagens, 2003 [1967].

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. W. P. Maas e C. A. Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LIDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. Supplement ed. P. G. W. Glare, and with the assistance of A. A. Thompson. 9 ed. Oxford: Clarendon, 1996.

MARTINDALE, C. Introduction: thinking through Reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (ed.). *Classics and the uses of Reception*. Malden: Blackwell, 2006. p. 1-13.

MARTINDALE, C. *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge, 1993.

RICOEUR, P. *Sobre a tradução*. Trad. P. Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011 [2004].

ROSENZWEIG, F. *L'écriture, le verbe et autres essais*. Paris: PUF, 1998.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. Sobre os diferentes métodos de tradução [1813]. Trad. C. R. Braidão. In: HEIDERMANN, W. (org.). *Clássicos da teoria da tradução: alemão/português*. Florianópolis: Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. v. 1; p. 38-101.

STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Trad. C. A. Faraco. Curitiba: UFPR, 2005 [1975].

PARTE I

—

A ANTIGUIDADE CLÁSSICA
À LUZ DOS ESTUDOS DE RECEPÇÃO,
ALUSÃO E INTERTEXTUALIDADE

Um possível diálogo

entre o *Poema*, de Parmênides, e o *Tratado do não-ser*, de Górgias

Daniela Brinati Furtado

danibrinati.f@gmail.com

Fábio da Silva Fortes

fabiosfortes@yahoo.com.br

O objetivo deste estudo é apresentar uma reflexão sobre a filosofia parmenídica acerca do *ser* e em que medida esta pode ter viabilizado o pensamento de Górgias desenvolvido no *Tratado do não-ser*. Em seu tratado, Górgias apresenta a hipótese de que as coisas externas ao discurso [*lógos*] não são traduzíveis em palavras, portanto não são comunicáveis. Ao fazê-lo, o sofista impede que qualquer discurso fale fielmente da realidade, atitude que inviabiliza tratar o *Poema* de Parmênides realmente do *ser*. Feito isso, Górgias dá, ao nosso conhecimento, apenas acesso ao discurso, o qual receberá o poder de atribuir sentido à realidade que será um constante fluxo de discursos pontuais. E, ao refletirmos sobre a questão do sofista, nos perguntaremos se o *ser* parmenídico – na medida em que este é confundido com o pensamento presente em seu *Poema* – possivelmente abriu espaço para os postulados gorgianos.

Introdução

No *Tratado do não-ser*, Górgias parece limitar a possibilidade de o *lógos*¹ expressar fielmente tudo aquilo que não seja classificado como uma palavra em um discurso. Tal movimento de limitação do *lógos* parece ir de encontro com o *Poema acerca da natureza* de Parmênides; a saber, um discurso sobre como se dá a realidade: o *ser* – que seria a condição de possibilidade de todas as coisas que são.

Diante disso, nos propomos refletir sobre em que medida o *Tratado* de Górgias dialoga com o *Poema* de Parmênides. Para realizá-lo, propomo-nos, primeiro, a fazer uma reflexão sobre o poema para, então, ponderar sobre o tratado e acerca de que medida podemos levantar a possibilidade de seu diálogo com o poema.

Com relação ao *Poema*, refletimos que Parmênides, através da deusa, indica o *ser* como a condição de possibilidade das coisas que são, ou seja, as coisas apenas são porque, antes, o *ser* é; assim como tal *ser* também parece ser o único objeto de pensamento. Ao fazê-lo, Parmênides parece revelar, como consequência de suas postulações, uma realidade simples, ou seja, uma vez que o *ser* permeia tudo aquilo que é, e, portanto, na medida em que pensamos algo, tal pensamento passa a ser, isto é, passa a ser permeado pelo *ser*.

Ora, Górgias parece pensar que, se assim o fosse, os pensamentos seriam congruentes com relação ao *ser* e, portanto, não seria possível pensar o *não ser*. Porém, Górgias insinua ser capaz de pensar um tratado que menciona o *não ser* e, assim, ele levanta a questão de a realidade não ser simples – permeada por apenas um *ser* que igualaria a natureza de todas as coisas que permeia –, mas sim uma realidade complexa, na qual pode existir algo de uma natureza diferente do *lógos*, porém não suscetível de ser conhecida ou, se conhecida, não possível de ser enunciada.

O ser parmenídico

Em seu poema, Parmênides, através da deusa, nos apresenta duas possibilidades de composição do todo da realidade: ou tudo é *ser*, ou tudo é *não ser*: “assim ou totalmente é necessário ser ou não” (DK 28 B8.11).² Temos aqui a apresentação daquilo que Sedley (2008, p. 170) chama de “Primeira lei: Não há meias-verdades.

¹ Como nos indica o verbete de um dos mais conceituados dicionários da língua grega antiga (LIDDELL, SCOTT, JONES, 1996 [1843]), a palavra *lógos* tem várias traduções possíveis, dentre elas: palavra, discurso, pensamento.

² οὐτως ἢ πάνπαν πελέναι χρεών ἐστιν ἢ οὐχί. Em todas as citações do Poema, utilizamos a tradução de José Cavalcante de Souza (1973).

Nenhuma proposição é verdadeira e falsa. A nenhuma pergunta se pode coerentemente responder ‘sim e não’”, ou seja, quando se trata da verdade, ou é ou não é, não há como ser ambos.

A deusa exclui a possibilidade do *não ser* como aquele a partir do qual toda a realidade se desdobra, na medida em que este não possui atributos próprios: dele nada pode-se afirmar que é, apenas o que não é, o que o impossibilitaria ser condição de possibilidade daquilo que é relação (SEDLEY, 2008).

Já o *ser*, por ter atributos próprios, não precisa de um diferente para ser caracterizado – dizemos isso porque, em uma negativa, nós precisaríamos de um “B” para dizer que “A” não é ele. A afirmação, por outro lado, permitiria somente a identidade “A” é “A”. Ora, se a deusa postulou, no início do poema, que o todo é ou não é, uma vez que o *não ser* precisa de um diferente para caracterizar-se, ele não poderia ser o todo. Isso porque, para ser pensado, o *não ser* não o faz identificando-se consigo mesmo, mas diferenciando-se de algo e, portanto, se ele fosse o todo, ele não o seria sozinho, mas precisaria de outro para receber atributos. O *ser*, por outro lado, identifica-se consigo mesmo, podendo ser apenas ele o todo. Isso permite um discernimento do *ser*, um pensamento claro deste e, por ter características próprias e inteligíveis, é capaz de ser o motivo das coisas serem, ou seja, as coisas são porque fazem parte do *ser* (KIRK, 1983, p. 258).

Depois disso estabelecido e o sujeito do verbo “ser” ter sido colocado como o ente (CASSIN, 2015), a deusa segue para demonstrar os quatro atributos do *ser*: não gerado e imperecível, um todo único, imóvel e que o-que-é é esférico. A primeira característica trata da atemporalidade do *ser*. Tal característica se apresenta como fundamental, uma vez que “se alguma coisa existe, não pode nascer nem perecer, transformar-se ou mover-se, nem estar sujeita a nenhuma imperfeição” (KIRK, 1983, p. 251), ou seja, para nos enganarmos entendendo que as coisas vêm a ser no tempo, tem de haver algo atemporal, espacial de onde tais coisas possam se desdobrar; este algo é o *ser*.

Na medida em que nos encaminhamos para a próxima característica, podemos perceber a complementaridade entre elas: uma vez que o *ser* é imperecível e condição de existência das coisas perecíveis, este será um uno contínuo que permeia todas as coisas que são: “o que está sendo é ‘completamente homogêneo, uno e contínuo’, e não pode ser de outro modo, já que está presente em tudo o que é” (CORDERO, 2011, p. 100).

Se o *ser* é uno, contínuo, homogêneo e permeia todas as coisas que existem e, se, para que as coisas sejam, tem de haver um *ser*, então, no momento em que um pensamento emerge, este encontra sua condição de possibilidade no *ser* e, quando ele passa a ser efetivamente, ele também é permeado pelo *ser*: “é ‘todo igual a si’, de modo a que nele não se possam encontrar intervalos ou distinções” (SEDLEY, 2008, p. 174). Ou seja, não há como ter um intervalo no *ser* que permita que algo seja sem ser permeado por este e, portanto, quando um pensamento passa a ser, segue-se que este é permeado pelo *ser*.

Tal característica pode levar-nos a pensar o *ser* como múltiplo. Porém, para evitar tal pensamento de multiplicidade, que engendraria uma certa ilusão acerca da realidade, Parmênides irá introduzir a ideia do todo como um e, quando Parmênides postula a realidade como um *ser* uno, ele exclui a possibilidade da multiplicidade, uma vez que, mesmo que tenhamos a ilusão de uma realidade múltipla, é patente o fato de o *ser* tudo permear e dar a possibilidade de existência às coisas que são; portanto, a realidade é uma única existência: a do *ser* (KIRK, 1983, p.259).

Tal colocação, de que o *ser* é uno e homogêneo nos leva à próxima característica que a complementarás: o *ser* é imóvel. Isso porque, uma vez que consideramos o *ser* como atemporal e imperecível e não gerado, ele não realiza um movimento, não podemos falar o que ele foi ou será, pois ele é sempre o mesmo, está em um estado constante; ele é sempre presente. A partir disso, podemos pensar o *ser* como um eterno contínuo, “contudo, é provável que o argumento de 296 tenha já negado sua existência no tempo” (KIRK, 1983, p. 261), pois, se ele fosse um contínuo dentro do tempo, poderíamos dizer que ele foi o mesmo que ele é hoje e será sempre o mesmo, mas não devemos falar do *ser* em comparação com as coisas que ele não é; tratamos dele apenas de forma afirmativa e, dizer o que foi seu passado, que não é mais presente, não está de acordo com tal postulação.

Portanto, parece-nos que Parmênides pensa em um *ser* que é e que ocupa a dimensão espacial: “‘imóvel’ é aqui frequentemente interpretado como ‘imutável’, tomando-se o limite como símbolo de ‘invariância’” (SEDLEY, 2008, p. 174). Tal dimensão espacial nos leva à última característica mencionada: a sua esfericidade. O *ser*, por ser uno, atemporal e homogêneo, não poderia ser carente de nada e, por isso, Parmênides designa, a este, limites: “preenchendo-se todo espaço disponível até esse limite, não há espaço para esse movimento” (SEDLEY, 2008, p. 174). Portanto, colocando um limite espacial, Parmênides tira do *ser* essa característica temporal do movimento.

Devemos interpretar esses limites como uma forma tanto metafórica quanto literal de apresentar o acabamento do *ser*. Literal porque, quando se trata de tal acabamento, este será esférico, uma vez que a esfera não permitirá uma assimetria e, portanto, não permitirá uma definição de suas partes por comparação às outras nas suas diferentes características (SEDLEY, 2008). Porém, há objeções a essa limitação do *ser*, a saber, que, se o *ser* é limitado e esférico, nada impede que, no seu exterior, esteja o *não-ser* (SEDLEY, 2008). É nesse momento que introduzimos a interpretação metafórica da esfericidade do *ser*, segundo a qual podemos entender que Parmênides, ao designar o *ser* como limitado, talvez esteja pensando este como limitante: aquilo que permitirá as coisas serem. E, por este ser uno e todo, coloca limite às coisas que são existentes e não permite a existência do *não ser*, ou seja, do não existente - ele limitará a existência às coisas que são (KIRK, 1983).

Então, pois limite é extremo, bem terminado é,
 de todo lado, semelhante a volume de esfera bem redonda,
 do centro equilibrado em tudo; pois ele nem algo maior
 nem algo menor é necessário ser aqui ou ali;
 pois nem não-ente é, que o impeça de chegar
 ao igual, nem é que fosse a partir do ente
 aqui mais e ali menos, pois é todo inviolado;
 pois a si de todo igual, igualmente em limites se encontra (DK 28 B8.41-49).³

Podemos perceber, nessa passagem do *Poema*, que a deusa coloca o *ser* como limitado e circular. Podemos pensar que assim ela o faz, uma vez que o círculo impediria uma comparação negativa, – a partir da qual uma parte teria atributos que outra não tem – excluindo a possibilidade de o *não ser* ser de dentro do *ser*. Isso resulta em um *ser* todo idêntico a si mesmo e que impossibilita a diferença dentro de seus limites.

Na medida em que o *ser* é homogêneo e condição de possibilidade de tudo aquilo que é, ele permite a existência das coisas que são, uma vez que estas derivam dele. Podemos, a partir de tal pensamento, deparar-nos com a consequência de que, no momento em que um pensamento surge ou que um discurso é proferido, eles também são derivações do *ser* e, portanto, não dizem o *não ser* – pois este é impensável – mas, mesmo que diferente da forma que a deusa o apresenta, eles expressam o *ser* e, portanto, não haveria o falso.

Resumidamente, vimos que, no *Poema*, através da deusa, Parmênides apresenta duas vias possíveis: uma que é (a do *ser*) e outra que não é (a do *não ser*). Uma vez que a via do *não ser* mostrou-se contraditória, ela não poderia ser a via do conhecimento, nos restando apenas a via do *ser*. A deusa caracteriza o *ser* que compõe a realidade como uno, imutável, homogêneo e circular e, devido a tais atributos, o *ser* não poderia ser carente, abrangendo, assim, todas as coisas que são, inclusive o pensamento, e, portanto, pensar se confunde com o *ser*.

O *ser* e o *lógos* no *Tratado do não ser*

Na versão do *Tratado* ao qual temos acesso através do Anônimo MXG, nos é apresentada, primeiro, a conclusão para, depois, serem desenvolvidos os argumentos que levaram Górgias a ela:

³ αὐτὰρ ἐπεὶ πεῖρας πύματον, τετελεσμένον ἐστὶ
 πάντοθεν, εὐκύκλου σφαίρης ἐναλίγκιον ὄγκωι,
 μεσσόθεν ἰσοπαλὲς πάντη ἰὸν τὸ γὰρ οὔτε τι μεῖζον
 οὔτε τι βαιότερον πελέναι χρεόν ἐστι τῆι ἢ τῆι.
 οὔτε γὰρ οὐκ ἐὼν ἔστι, τό κεν παύοι μιν ἴκνε ἴσθαι
 εἰς ὁμόν, οὔτ' ἐὼν ἔστιν ὅπως εἴη κεν ἐόντος
 τῆι μᾶλλον τῆι δ' ἦσσαν, ἐπεὶ πᾶν ἔστιν ἄσυλον ῥ
 οἱ γὰρ πάντοθεν ἴσον, ὁμῶς ἐν πείρασι κύρει.

Nada, diz Górgias, é. Se é, é incognoscível; se é e é cognoscível, não pode ser mostrado a outros (*Tratado do não-ser*, §1).⁴

Inicialmente, percebemos, nessa passagem, que Górgias apresenta-se em desacordo do que foi revelado pela deusa de Parmênides. Ao anunciar que “nada é”, Górgias parece ir de encontro à filosofia de Parmênides, desafiando-a e derrubando a segurança que essa tinha diante de sua consequência – a relação direta entre pensamento e realidade – em sua realidade uma (CASERTANO, 2010). Tal movimento parmenídico tem como consequência a impossibilidade de o discurso falar coisas que são diferentes do *ser* e, portanto, apresentar algo diferente deste. Porém, no trecho apresentado, Górgias parece impossibilitar a tradução do *ser* parmenídico em palavras. Ao fazê-lo, Górgias acaba por indicar que há como dizer e, portanto, pensar aquilo que é diferente do *ser*, ou seja, nessa passagem, o sofista parece indicar a possibilidade de dizer o *não ser* e, portanto, exclui a homogeneidade do *ser*.

Górgias, provavelmente seguindo os passos da deusa (CASSIN, 2015), pensa que, se a realidade é toda *ser* ou toda *não ser* e, se o fato de se poder pensar/falar o *não ser* – como ele o fez anunciando que nada é –, exclui a possibilidade do *ser* como todo, então resta ao *não ser* a posição de reger a realidade. Mas, ainda assim, se há *não ser*, e este exclui a possibilidade do *ser*, Górgias concorda que, para que haja *não ser*, para se dizer que não é, seria necessário o desdobramento das coisas deste *não ser*: assim como, em Parmênides, do *ser* se desdobravam os entes, em Górgias, do *não ser* deveriam se desdobrar os não entes (CASSIN, 2015). Mas, para que isso aconteça, o *não ser* deveria ter atributos próprios, como o *ser*, o que não é o caso, uma vez que o *não ser* é contraditório - ele é *não ser* - ele é idêntico e diferente de si ao mesmo tempo. E, se o *não ser* permite contradição, nada impede o *ser* - que seria o oposto do *não ser* com o qual coexiste na contradição - de existir em uma realidade dominada por *não ser*. Afinal, é necessário o *ser* para afirmar que o *não ser* é.

Concluimos então que provavelmente, para Górgias, o todo não pode ser o *ser* sozinho, uma vez que o *não ser* foi colocado na primeira frase do tratado. Mas também não pode ser o *não ser* sozinho, uma vez que este é contraditório, não tendo atributos próprios e precisando do *ser* para ser identificado. E, ainda que *ser* e *não ser* fossem o mesmo, nada seria, pois *ser* seria *não ser* e, este último, não é (*Tratado do não-ser*, §2).

Górgias, portanto, se vê em um impasse: ao tentar conhecer o *ser* parmenídico, ele acabou se encontrando em uma realidade que não é simples e composta apenas pelo *ser*. Ele se viu, pelo contrário, em uma realidade complexa e composta pelo *ser* e pelo *não ser*. Isso dificultou a pesquisa do sofista, pois, durante sua tentativa de conhecer o *ser*, ele se deparou com o diferente deste e, por ter encontrado algo sobre o que a deusa diz não ser possível pensar, ele tenta distinguir esse diferente – o *não ser* – do *ser* da deusa, porém “desde que se

⁴ Οὐκ εἶναι, φησίν, οὐδέν· εἰ δ' ἔστιν, ἄγνωστον εἶναι· εἰ δὲ καὶ ἔστι καὶ γνωστόν, ἀλλ' οὐ δηλωτὸν ἄλλοις. Tal passagem pode ser encontrada no *Tratado sobre o não-ser* em sua versão do MXG (*De Melisso, Xenophane, Gorgia*), escrita por um doxógrafo anônimo, da qual seguimos a edição de Cassin (2005).

tente garantir a distinção das duas vias, elas se confundem” (CASSIN, 2015, p. 70). Ou seja, ao tentar identificar o *não ser* com ele mesmo – *não ser é não ser* – ele encontrou o *ser* junto do *não ser*, este último precisando do primeiro para identificar-se consigo mesmo. Isso deixa Górgias com duas opções: ou tudo é (*ser e não ser* são/coexistem), ou nada é (nem *ser* nem *não ser* são/existem).

O sofista se vê na posição de fazer uma escolha e decide ser fiel à deusa dizendo que nada é, pois, se ele optasse pelo tudo é, *ser* e *não ser* coexistiriam e, de acordo com a deusa, eles não coexistem. Segue-se então que, diferente da deusa, Górgias não percebe o caminho do *ser* como persuasivo, o que vai levá-lo a dizer que nem *ser* nem *não ser* são, ou seja, nada é (CASSIN, 2015).

Em seguida, Górgias recua de sua posição radical. Ele o faz, ou melhor, permite-se fazê-lo, uma vez que é indiferente ao conteúdo do discurso - não importa se o *ser* é ou não, pois, mesmo que seja, não há como ser dito. Então, não há porque o discurso ocupar-se do *ser* (SALLES, 2018).

Górgias, então, recua um pouco de sua hipótese inicial - de que “nada é” - e anuncia a hipótese de que “se é, é incognoscível”, hipótese que estabelece a indiferença mencionada (CASSIN, 2015). Isso porque, com relação a essa realidade objetiva apresentada por Parmênides, não importa, para ele, se o *ser* realmente é, porque, se ele for, não há como o conhecermos e, portanto, produzir um discurso sobre ele, como Parmênides o fez.

Górgias, ao recuar um pouco da sua hipótese inicial radical, parece mostrar que, quando se trata do discurso, não há um critério objetivo que indique qual a verdade que se deve defender, é uma escolha arbitrária que não segue necessariamente regras lógicas. Isso porque, uma vez que ele abre mão da sua tese inicial e considera a possibilidade de ser, ele deixa de mostrar provas objetivas que justifiquem que nada é e permite que o interlocutor decida se é ou não, pois, independente da escolha deste, não há como dizer se ele está certo ou não, porque isso que ele diz ser, ou não, é incognoscível.

Isso nos leva, então, ao segundo recuo em direção à sua terceira hipótese, conforme a qual Górgias apresenta a seguinte sentença: “se é e é cognoscível, não pode ser mostrado a outros” (*Tratado do não-ser*, §1). Ao dizer que o que é não pode ser mostrado aos outros, Górgias impossibilita que o discurso fale sobre objetos externos a ele, a saber, objetos que não são palavras organizadas em um discurso. Logo, Górgias impede que o discurso [*lógos*] tenha conteúdo, se tornando apenas forma (CASSIN, 2015). E, quando o sofista logifica o *ser* - ou seja, quando o sofista faz o movimento de impossibilitar a atribuição de um conteúdo objetivo a um discurso, fazendo do *ser* ao qual ele se refere apenas uma palavra -, o discurso será a única realidade que temos acesso e, a partir dele, criamos o sentido da realidade objetiva.

Sobre aquilo que não é parece-nos uma reflexão que evidencia bem a complexidade e relatividade de todo discurso que queira propor-se como um *nosso* discurso cognoscitivo sobre a realidade exterior a nós. A complexidade é fornecida pelo inevitável entrelaçamento entre o nível do nosso discurso sobre a realidade e o nível da realidade que permanece fora

do nosso discurso; e, ao mesmo tempo, da necessidade de ter bem distintos esses dois planos, mesmo na dificuldade em fazer isso coerentemente (CASERTANO, 2010, p. 68).

Ou seja, Górgias mostra como a relação entre pensamento/linguagem [*lógos*] e a realidade é complexa e, de acordo com o sofista, inconciliável. Enquanto para Parmênides era algo simples (uno) – permitindo o pensamento ser considerado critério do real, uma vez que o que é é pensado e o que não é é impensável. Portanto, se o *ser* é e, para que seja, ele precisa ser pensado apenas enquanto uno, imutável, homogêneo e fechado. Mas, se é possível pensar sobre o *ser* diferente do que ele é – o nada, por exemplo, então o *ser* não pode ser o todo.

Portanto, é nessa última colocação, que o leontino inaugura uma cisão entre realidade e linguagem que não era problematizada no *Poema* e que impossibilita qualquer discurso de carregar consigo a verdade (CORDERO, 2011, p. 139). Ele limita todo discurso à sua discursividade, ou seja, o discurso apenas anunciará palavras, ele será sempre sua própria referência, nunca lhe será possível anunciar uma realidade objetiva que é de uma natureza diferente da sua. E, portanto, como não há nenhum ponto de diálogo entre o *lógos* e uma possível realidade objetiva, perde-se o critério de verdade desse *lógos*, uma vez que não há nada externo a ele que pode ser referência como confirmação ou negação do hipotético conteúdo de tal *lógos*.

O ser parmenídico e o *lógos* gorgiano

Escolhemos o *ser* parmenídico pelo aparente diálogo que o *Tratado* faz com o *Poema*. Dizemos isso pelo fato de que Górgias parece estar discutindo exatamente a relação entre as coisas que são e os limites da linguagem quando se trata de expressar tais coisas, enquanto o poema apresenta-se como um discurso que trata daquilo que é.

Enquanto Parmênides discute sobre o que é, o *ser*, faz deste o único objeto do pensamento e impossibilita que o *não ser* seja pensado. Górgias, por sua vez, parece-nos identificar o *não ser* no *lógos*, na medida em que consegue dizer que “nada é”, questionando a relação entre o pensamento e o *ser*. Isso porque, uma vez que Parmênides apresenta uma realidade composta apenas pelo *ser* e o pensamento acaba sendo permeado por este *ser*, a relação desses dois pode ser interpretada como pacífica – uma vez que ambos são o *ser* ou derivações deste. Ora, se o *ser* permeia todas as coisas, não há como surgir um pensamento diferente do *ser*. Porém, o questionamento colocado no *Tratado* leva Górgias a pensar que há como pensar o diferente do *ser*, portanto, haveria a possibilidade do *não ser* – este como o diferente do *ser* –, colocando em questão, assim, o monismo parmenídico que sustenta a equivalência de pensamento e *ser*, na medida em que a realidade não seria mais simples (apenas composta pelo *ser*), mas complexa (podendo haver a existência de algo diferente do *ser*).

Górgias o faz, primeiro, dizendo que “nada é” e, apenas com esta frase inicial, o sofista apresenta seu engajamento no *Tratado*: se as coisas são e o *ser* é o todo, não deixando espaço para o *não ser*, como é possível anunciar que nada é? Tal questão poderia ser resolvida dizendo que há intervalos no *ser* e, a partir de um deles, teria sido possível que Górgias pensasse que algo diferente de tal *ser* - o nada - é. Porém, se assim fosse, a deusa estaria enganada no *Poema*, uma vez que, neste, ela diz ser o todo o *ser* – sem intervalos.

Diante, então, da possibilidade da existência do *não ser* no *logos*, – uma vez que este permitiu Górgias dizer algo diferente do que é – o sofista parece assumir uma posição semelhante à da deusa com relação à realidade, porém, com consequências diferentes: enquanto a deusa, ao assumir que o todo ou é *ser* ou é *não ser*, considera persuasivo o *ser* assumir o posto de totalidade, Górgias, por sua vez, parece-nos também considerar que o todo ou é ou não é. Porém, o sofista, ao explorar a via do *ser* – que também abrangeria o *lógos* –, encontra a possibilidade de pensar o diferente deste, o *não ser* e, por considerar que *ser* e *não ser* não poderiam coexistir – como a deusa o postulou – ele assume esse todo como o que nada é, nem ser nem não ser.

Consideramos esse momento do *Tratado*, no qual Górgias parece apresentar uma posição com relação ao todo, uma passagem de diálogo entre o pensamento do sofista e o de Parmênides. Porém, o que nos é apresentado em seguida pelo sofista parece ser o verdadeiro objetivo do tratado.

Logo depois de apresentar uma posição radical sobre a composição da realidade – a de que nada é – Górgias recua de tal concepção, levantando a possibilidade de *ser*, mas fazendo a ressalva de que não seria conhecido. Tal movimento nos parece ser de grande importância, na medida em que diferencia o tratado do poema. Isso porque, apesar de a deusa considerar a possibilidade do *não ser* antes de descartá-lo, depois que é definido o *ser* como aquele que compõe a realidade, o poema passa a dedicar-se a argumentos que fundamentariam tal posição. Górgias, por sua vez, abre mão da sua posição inicial com relação à realidade, abstendo-se, assim, de uma palavra final acerca dessa realidade.

Depois do primeiro recuo, o sofista realiza outro, segundo o qual ele considera a possibilidade de ser e de ser conhecido, porém com a ressalva de que não pode ser comunicado. E é esse movimento que consideramos o principal quando se trata do *Tratado* e de sua relação com o *Poema*. Isso porque, quando Górgias realiza esse terceiro recuo, ele parece justificar o porquê de ele se permitir fazê-lo, além de também parecer justificar o porquê de seu texto não se dedicar a argumentos que fundamentam o nada ser. Dizemos que isso também poderia ser um ponto de diálogo com o poema, pois, na medida em que Górgias impossibilita o *lógos* de traduzir o que é, ele, apesar de considerar a possibilidade de existir o *ser* e de alguém o conhecer, ele impede que alguém fale fielmente deste. E, portanto, mesmo que haja o *ser* e que Parmênides o tenha conhecido, Górgias exclui a possibilidade de o *Poema* ser o texto que trata desse *ser*. Nenhum texto é capaz de fazê-lo, nem o de Górgias ou o de Parmênides.

Conclusão

Parece-nos, portanto, que, em seu *Tratado*, Górgias mantém um diálogo com o *Poema* de Parmênides, não porque Górgias faz uma colocação sobre a realidade que vai de encontro com a do filósofo – ao dizer que nada é, em contrapartida com o *ser é* da deusa, mas sim pelo fato de Górgias se permitir duvidar da sua colocação inicial por ter como objetivo mostrar a falha do *lógos* ao tentar traduzir as coisas que não são palavras em palavras.

Chegamos a tal conclusão tendo em vista que, se Górgias impossibilita o *lógos* de falar do *ser*, ele, então, retira do *Poema* a autoridade de ser aquele que apresenta a realidade como esta se mostra. É pelo fato de Górgias parecer levantar essa problemática da dificuldade de o *lógos* tratar do *ser* que suspeitamos que tal reflexão pareça partir do *Poema*, o que nos levou a optar por levantar a possibilidade de o pensamento de Parmênides ter sido um ponto de partida de Górgias.

Referências bibliográficas

CASERTANO, G. *Sofista*. Tradução de J. Bortolini. São Paulo: Paulus, 2010.

CASSIN, B. *Se Parmênides*. O tratado anônimo de Melisso Xenophane Gorgia. Tradução de C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CORDERO, N. L. *A invenção da Filosofia: uma introdução à filosofia antiga*. Tradução de E. Wolf. São Paulo: Odysseus, 2011.

GÓRGIAS. *Testemunhos e Fragmentos*. Tradução de M. Barbosa e I. de Ornellas e Castro. Lisboa: Colibri, 1993.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de C. A. L. Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. 9. ed. rev. e amp. New York: Oxford University, 1996.

PARMÊNIDES. Da natureza. Tradução de J. C. de Souza. In: *Os Pré-Socráticos*. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SALLES, L. L. B. M. *Raízes Sofísticas*. Sobre a escrita como *phármakon* para a fala ou da tradição gorgiana até Alcidas de Eleia. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SEDLEY, D. Parmênides e Melisso. In: LONG, A. A. (org.). *Primórdios da filosofia grega*. Tradução de P. Ferreira. Aparecida: Ideias e Letras, 2008. p. 167-189.

Língua e recepção:

o caso de *uelim* + subj. em um comentário às *Filípicas*, de Cícero

Alex Mazzanti Jr.

alexmazantijr@gmail.com

Essa pesquisa teve o apoio da
Fundação de Amparo à Pesquisa do
estado de São Paulo (FAPESP), processos
n. 2015/26060-5 e 2017/06554-9.

Ao se deparar com um texto antigo, leitores frequentemente recorrem a comentários, os quais teriam a função de oferecer conhecimento suplementar, auxiliando (e mediando) a interpretação. Assim, eles ajudam o leitor a completar lacunas que ele possa julgar ter em relação à história, à tradição, à recepção, interpretação e uso do texto por autores antigos e também em relação a aspectos linguísticos que podem gerar dúvida, ou hesitação no leitor. A construção de *uelim* + subjuntivo não mediado por *ut* é objeto do comentário de Ramsey (2003) à *Filípica* I de Cícero. Seguindo Gildersleeve & Lodge (1903), ele afirma que a ausência de *ut* torna o desejo mais enfático. Uma análise focada nos dados disponíveis nos revela que, nas cartas de Cícero, 98% dos exemplares de *uelim* + subjuntivo são sem a conjunção, e, nas obras filosóficas e discursos, quinze exemplares são sem a conjunção e nenhum com ela. Do ponto de vista da linguística funcional, a ausência da conjunção é a forma não marcada e, portanto, não enfática. O leitor, assim, pode ser levado a caminhos diversos, a partir da disputa, própria do processo histórico, por critérios de validação que vão ou não ser considerados em um comentário.

O comentário e a recepção dos clássicos

Ao ler um texto antigo em grego ou latim, o leitor atual tem ao seu dispor uma série de ferramentas, especialmente se considerarmos os textos mais buscados: diversas traduções (como as das séries *Loeb* e *Belles Lettres*), edições críticas (como as da *Teubner* ou da série *Oxford Classical Texts*), ferramentas digitais (como o site *Perseus*, a ferramenta *Diógenes*, o *Thesaurus Linguae Graecae*, o *Thesaurus Linguae Latinae*), manuscritos digitalizados (como os da *Bibliotheca Palatina*). Tradicional e muito útil ferramenta também são os comentários, obras que fazem glosas de um texto literário, remontando a antiga tradição (primeiros séculos a.C.), além de uma forma especial, os escólios, que são comentários exegéticos, escritos ao lado do texto, às margens dos manuscritos medievais, e atestados desde o século VI d.C. (CANKIK; SCHNEIDER, 2002-, s.v. “Commentary” e “Scholia”).

Gumbrecht (2003, p. 41) nos oferece um resumo sobre o que motiva a necessidade de fazermos e lermos comentários:

o principal problema que ele ou ela [i.e. leitor, intérprete] enfrenta está na assimetria entre a gama de conhecimentos gerais e especializados que o texto pressupõe – como uma condição para a identificação de seu sentido (“pretendido”, “original”, “histórico”, “adequado” ou “autêntico”) – e o conhecimento que o intérprete tem a sua disposição. [...] Tem sido sempre a tarefa do comentador e a função do comentário superar tal assimetria e, então, mediar os diferentes contextos culturais (aquele que o autor do texto compartilhava com sua audiência primária e aquele dos leitores que pertencem a tempos históricos posteriores ou a diferentes culturas).¹

Essas assimetrias podem ser de várias ordens, dependendo do julgamento do comentador a respeito das possíveis necessidades de conhecimento suplementar que o leitor precisará para ler e interpretar o texto. Nesse sentido, veja o que diz Gumbrecht (2003, p. 42): “Um comentário, em oposição [à interpretação], parece ser um discurso que, quase por definição, nunca atinge seu fim. [...] um comentador nunca tem certeza das necessidades (i.e. as lacunas no conhecimento) daqueles que usarão o comentário”.²

Pode-se falar de: contexto histórico, útil para entendermos referências a fatos e acontecimentos que estavam ao dispor do interlocutor original do texto e que são pressupostos; biografia de personagens (históricos ou fictícios), permitindo que nós entendamos melhor quem são os sujeitos que produziram os

¹ Todas as traduções oferecidas nesse estudo são da lavra do autor. “The main problem he or she [i.e. reader, interpreter] faces lies in an asymmetry between the range of general and specialized knowledge that the text presupposes – as a condition for the identification of its (“intended”, “original”, “historical”, “adequate”, or “authentic”) meaning – and the knowledge that the interpreter has at his or her disposal [...] It has always been the task of the commentator and the function of the commentary to overcome such asymmetry and to thus mediate between different cultural contexts (between that which the text’s author shared with a primary readership and that of readers who belong to later historical times or to different cultures).”

² “Commentary, in contrast [to interpretation], appears to be a discourse that, almost by definition, never reaches its end. [...] a commentator is never sure of the needs (i.e., the lacunae in the knowledge) of those who will use the commentary”.

textos; transmissão do texto, indicando quais foram os percalços ao longo dos séculos por que os manuscritos passaram até que chegassem a nós, além de indicar quais partes são mais bem atestadas pela tradição manuscrita e quais são sujeitas à controvérsia; trechos intertextuais com suas fontes, um recurso muito utilizado e que enriquece o texto ao promover diálogos, gerando novas camadas de sentido que escapam aos que ignoram esse recurso; além de fatos linguísticos que podem impedir o pleno entendimento do texto, considerando, no caso dos estudos clássicos, que se trata de línguas antigas cujo estudo é demorado e sempre lacunar, por não serem mais a língua materna de ninguém.

Uma consequência disso tudo é que, para a recepção de um texto antigo, o comentário tem uma natureza dupla. Por um lado, ele é um auxiliador da recepção do texto, na medida em que incentiva e facilita sua leitura, por suprir elementos que poderiam impedir (às vezes completamente!) a sua compreensão, ao mesmo tempo em que pode oferecer elementos suplementares que potencializem leituras impensadas, dado um repertório sociocultural limitado do leitor, fruto por vezes da própria distância sócio-histórica entre leitor e texto. Nesse sentido, o comentário permite que o conhecimento acumulado por gerações de estudiosos seja replicado e multiplicado. Por outro lado, o comentário é um mediador da recepção, na medida em que direciona e potencialmente exclui leituras não abonadas pela tradição. Este aspecto limitador é amplificado se considerarmos que muitos comentários se baseiam na opinião de outros comentadores e estudiosos, de modo que certas ideias sejam transmitidas antes pela autoridade do que pela (re)análise cuidadosa.

Do ponto de vista dos estudos de recepção, esse caráter ambivalente do comentário é relativizado, na medida em que não há uma leitura “correta” e “permanente” do texto, pois cada leitura se dá em um novo contexto e cada novo confronto entre texto e leitor é capaz de gerar sentidos não previstos originalmente:

Quando textos são relidos em novas situações, eles têm novos sentidos; nós não devemos privilegiar sentidos que eles tinham em seus contextos primeiros e ‘originais’ (mesmo pressupondo que eles sejam, em princípio, recuperáveis) (MARTINDALE, 2007, p. 298).³

Não há uma leitura permanentemente ‘correta’ de um texto, mas uma ‘fusão de horizontes’ (na metáfora um tanto estranha de Gadamer) sempre em transformação, entre texto e intérprete (MARTINDALE, 2007, p. 301).⁴

Nesse sentido, o leitor, imerso num contexto sócio-histórico e com características individuais únicas, seria um fator fundamental na recepção. Ainda assim, devemos considerar a seguinte advertência:

Mas a recepção não alega que a consumidora tem sempre a razão, somente que ela é sempre parte da transação. Validação permanece uma questão para os estudiosos da recepção, como para outros intérpretes (de fato, desde que critérios de validação são historicamente

³ “When texts are reread in new situations, they have new meanings; we do not have to privilege the meanings that they had in their first, ‘original’ contexts (even assuming these to be recoverable in principle)”.

⁴ “There is no permanently ‘correct’ reading of a text, but an ever-changing ‘fusion of horizons’ (in Gadamer’s somewhat awkward metaphor) between text and interpreter”.

situados e sempre em disputa, eles podem ser eles mesmos vistos como parte crucial do processo de recepção) (MARTINDALE, 2007, p. 302).⁵

É na busca por validação que a natureza dupla dos comentários, que comentávamos acima, atua. O conhecimento acumulado, às vezes de muitos séculos, que é transmitido por comentários, ao congregarem incontáveis inteligências de modo resumido, é um útil e eficaz instrumento de validação de leituras, especialmente no que se refere às lacunas que todo leitor tem.

Ainda assim, gostaria de ressaltar, que Martindale não deixa de apontar que critérios de validação estão sempre em disputa. No caso de conhecimentos linguísticos de línguas antigas, ponto em que focaremos nas próximas seções, a questão tem complexidades próprias. Por um lado, a tradição de leituras remonta às vezes a testemunhos de pessoas que tinham o latim ou o grego como língua materna e que, por isso, são capazes de nos oferecer impressões e ideias que nenhum leitor moderno que tente se aproximar do texto na língua original seria capaz de ter. Por outro lado, a linguística (ou a filologia) como uma ciência com método descritivo, mais do que normativo, é recente (não mais de dois séculos), ou seja, muitas novas descobertas foram feitas recentemente por conta de novas abordagens a textos tradicionais. Acresce que, nos últimos cem anos, dezenas de teorias, muitas vezes conflitantes, acirram as disputas entre os critérios de validação à disposição dos leitores.

Tendo esse panorama em vista, nas próximas seções, vou trazer um exemplo de comentário feito sobre um fato linguístico de um discurso de Cícero, evidenciando a disputa de descrições de algumas gramáticas sobre o fato em questão. Em seguida, apresento alguns dados sobre o fenômeno e os analiso a partir de um conceito do funcionalismo, corrente linguística que vem se desenvolvendo desde as últimas décadas do século XX.

O caso de um comentário às *Filípicas*, de Cícero

O trecho referente ao comentário que discutiremos está em Cic. *Phil.* 1.13:

sed hoc ignoscant di immortales uelim et populo Romano, qui id non probat, et huic ordini, qui decreuit inuitus.

Mas **gostaria** de que os deuses imortais **perdoassem** tanto o povo romano, que não aprova isso, quanto esta ordem, que aprovou o decreto contra sua vontade.

Realçadas estão as palavras que mais nos interessam: *uelim*, primeira pessoa do singular, subjuntivo presente com valor potencial do verbo *uolo*, “querer”, sintaticamente verbo principal do período, e *ignoscant*, terceira

⁵ “But reception does not claim that the customer is always right, just that she is always a party to the transaction. Validity remains an issue for reception scholars, as for other interpreters (indeed since criteria of validity are historically situated and always in dispute, they can themselves be seen as a crucial part of the processes of reception)”.

pessoa do plural, subjuntivo presente do verbo *ignosco* “perdoar”, verbo subordinado a *uelim*, dentro de uma oração substantiva, ou oração completiva.⁶

Dada a padronização e normatização por que passou a língua latina entre o período arcaico e o período clássico,⁷ a regra padrão do latim clássico, o que inclui a língua de Cícero, seria a introdução de orações substantivas com a conjunção *ut* (*uelim ut di immortales ignoscant...*).⁸ A ausência da conjunção, frequente no latim de Plauto e Terêncio (séc. III e II a.C.), ocorre nos autores clássicos, mas em limitados contextos.⁹

Vejamos o que o comentário de Ramsey, sobre o trecho de Cícero citado acima, diz:

15 ignoscant: aqui tanto com o acusativo de coisa perdoada (*hoc*: a medida sacrílega honrando César) quanto com o dativo dos ofensores (*populo* e *ordini*, consistente com o familiar *Senatus Populusque Romanus*). O desejo se torna mais enfático pela omissão de *ut* para unir o jussivo *ignoscant* ao subjuntivo potencial *uelim* (Gildersleeve & Lodge, §546 R.2): “Eu gostaria de que os deuses imortais perdoassem...” (RAMSEY, 2003, p. 115, comentário ao § 13).¹⁰

O autor atribui à presença ou à ausência da conjunção o sentido de *ênfase* e baseia essa afirmação na gramática de Gildersleeve & Lodge. Ao tratar de “Complementary Final Sentences” (sentenças completivas finais) e, especificamente, de “Verbs of Will and Desire” (verbos de vontade e desejo) os autores da gramática fazem a seguinte colocação:

Quando a ideia de *querer* é enfática, o simples subjuntivo, sem *ut*, é empregado e a restrição de sequência [de tempos] a presente e imperfeito é removida (GILDERSLEEVE; LODGE, 1903, § 546).¹¹

O problema aparece quando consultamos outras gramáticas e a afirmação sobre qual situação é enfática se inverte completamente. A gramática de Bennett tem como foco o latim arcaico, mas o comentário a seguir sobre a presença da conjunção em orações completivas é feito de forma ampla. Vejamos:

⁶ Sobre esse tipo de oração, veja, por exemplo, Cart et al. (2007, p. 130-135), Allen & Greenough (1903, § 560) e Hofmann & Szantyr (1965, p. 644-647).

⁷ Sobre o processo de normalização da língua latina, veja e.g. Clackson & Horrocks (2011, p. 90 ss.). Para uma sugestão de periodização da história da língua latina, veja Weiss (2009, p. 23), que chama o latim arcaico (séculos III e II a.C.) de “Old Latin”.

⁸ Veja, por exemplo, Hofmann & Szantyr (1965, p. 530): “Die vollendete klassische Diktion bevorzugt die vollständige Durchführung der Hypotaxe mittels der Konjunktionen”. Em tradução minha: “A plena dicção clássica prefere a realização completa da hipotaxe por meio de conjunções”.

⁹ Dados podem ser encontrados em Durham (1901) e Bennett (1982 [1910-1914]). Um estudo pormenorizado sobre a presença e ausência da conjunção *ut* na complementação dos verbos *facio* e *uolo* em Plauto, Terêncio e Cícero, incluindo os contextos que determinam seu uso e o desenvolvimento desse uso entre o latim pré-histórico e clássico, pode ser encontrado em minha dissertação de mestrado (MAZZANTI JR., 2018).

¹⁰ “**15 ignoscant:** here with both the acc. of the thing pardoned (*hoc*: the sacrilegious measure honouring Caesar) and the dat. of the offenders (*populo* and *ordini*, standing for the familiar *SPQR*). The wish is made more emphatic by the omission of *ut* to link the jussive *ignoscant* to the potential subj. *uelim* (G-L §546 R.2): “I should wish the immortal gods to pardon...”

¹¹ “When the idea of Wishing is emphatic, the simple Subjv., without *ut*, is employed, and the restriction of sequence to Pr. and Impf. is removed”.

A diferença original entre *tibi impero hoc mihi des* e *tibi impero ut hoc mihi des*, mal poderia ser mais do que aquela entre ‘Eu ordeno, me dê isso’ e ‘Eu ordeno, só me dê isso’. Provavelmente, mesmo essa distinção logo se perdeu e as duas formas de expressão passaram a serem sentidas praticamente equivalentes em força (BENNETT, 1982 [1910-1914], p. 210).¹²

Em outras palavras, Bennett, por entender que, antes de se tornar conjunção, *ut* era um advérbio, afirma que é justamente a presença desse advérbio que gerava ênfase, e não sua ausência, como vimos em Gildersleeve & Lodge. Bennett, ainda, compreende que, em algum momento posterior, nenhuma diferença haveria, ou seja, com ou sem conjunção não haveria diferença de ênfase.

Há, portanto, uma contradição entre as afirmações das gramáticas. Para o leitor que recebe textos em latim e que se vale da mediação de comentários e gramáticas, há justamente aquele tipo de disputa entre critérios de validação mencionado por Martindale: dependendo de qual autor se vale, esse leitor é direcionado a entendimentos opostos e, diante de ambos, a perplexidade seria natural.

O que os dados mostram

A abordagem que apresentarei em seguida parte de alguns princípios. Em primeiro lugar, a ideia de que podemos recolher dados sobre um certo fenômeno, quantificá-lo e, analisando o comportamento dessa quantificação, extrair alguns princípios sobre o funcionamento da língua.

Evidentemente, esse tipo de abordagem tem pontos negativos: ao resumir fenômenos que são únicos em cada realização, perdemos justamente as peculiaridades de cada uso individual e todas as nuances potenciais. Dito de outro modo, os dados, aqui, são palavras usadas por um certo falante, que tem características sócio-históricas, está escrevendo em um certo gênero, para um interlocutor específico. Simplificados numa quantificação, os dados perdem essa complexidade. Por conseguinte, dão certos tipos de informação, mas não outros (veja, mais à frente, um exemplo de análise mais detalhada, cujas informações são perdidas parcialmente no processo de quantificação).

Por outro lado, ao recolhermos uma quantidade grande de dados, conseguimos ter uma visão geral sobre a informação que estamos estudando, ou seja, temos acesso a de que modo tal fenômeno linguístico foi mais usado, de que modo foi usado “na média”, qual era a regra geral de uso, independente dos ambientes únicos e particulares em que de fato foi utilizado nos textos remanescentes. Para se chegar a esse tipo de informação, a análise de cada exemplar é necessária e pressuposta, mas o que nos interessa é o que de comum esses exemplares têm, posto um elemento de análise específico, como, no caso, a presença ou ausência da conjunção *ut*. A quantificação, portanto, nos mostra quais são as tendências globais de uso de

¹² “The original difference between *tibi impero hoc mihi des* and *tibi impero ut hoc mihi des*, could hardly have been more than that between ‘I command you, give me this,’ and ‘I command you, just give me this.’ Probably even this distinction soon passed away, and the two forms of expression came to be felt as practically equivalent in force”.

certa construção por um autor, ou num determinado gênero, algo inacessível se nos valemos somente da análise particular de exemplares.

Ter em mente essas questões metodológicas é fundamental para sabermos o que os dados, tais como foram recolhidos e tais como são apresentados, de fato podem nos informar e o que é calado.

Posto isso, apresento dados recolhidos por Patzner (1910) nas cartas de Cícero, que indicam os usos do verbo *uolo* completado por subjuntivo introduzido ou não pela conjunção *ut*. A elaboração das tabelas a seguir é minha e a apresentação dos dados como distribuição (porcentagens em que certo fenômeno ocorre) não estão nas obras de onde os extraí. As colunas indicam as formas do verbo principal (*uolo*, *uelim* ou *uellem*) mais usadas, e as contagens, as ocorrências da complementação de subjuntivo. Vejamos a Tabela 1:

Tabela 1 - Formas de *uolo* seguido de subjuntivo mais usadas nas cartas de Cícero

	<i>uolo</i>		<i>uelim</i>		<i>uellem</i>		Total	
Com justaposição	7	100,00%	358	97,81%	31	93,94%	396	97,54%
Com <i>ut</i>	0	0,00%	8	2,19%	2	6,06%	10	2,46%
Total	7	100,00%	366	100,00%	33	100,00%	406	100,00%

Fonte: Patzner (1910).

O verbo *uolo*, nas cartas de Cícero, quando complementado por subjuntivo, é quase em cem por cento dos casos justaposto ao verbo subordinado, sem mediação da conjunção, tal como no trecho Cic. *Phil.* 1.13, comentado por Ramsey, que vimos acima. Em outras palavras, a ausência da conjunção nesse tipo de complementação parece ser a regra. Chama a atenção a quantidade destoante de usos de *uelim* (366 ocorrências) em oposição a *uolo* e *uellem* (7 e 33 ocorrências, respectivamente). À frente veremos o que isso significa para a forma *uelim*, especificamente.

Vejamos que essa tabela não dá conta de toda a realidade: ora, seria difícil de se imaginar que, em todas as cartas de Cícero (e são muitas!), a forma *uolo* fosse usada tão pouco. Vejamos a Tabela 2:

Tabela 2 - Formas de *uolo* seguido de subjuntivo ou de infinitivo mais usadas nas cartas de Cícero

	<i>uolo</i>		<i>uelim</i>		<i>uellem</i>		Total	
Com justaposição	7	8,86%	358	82,30%	31	52,54%	396	69,11%
Com <i>ut</i>	0	0,00%	8	1,84%	2	3,39%	10	1,75%
Infinitivo	72	91,14%	69	15,86%	26	44,07%	167	29,14%
Total	79	100,00%	435	100,00%	59	100,00%	573	100,00%

Fonte: Patzner (1910).

Além da complementação com subjuntivo, a tabela 2 traz a complementação de infinitivo, também possível. Vemos que a forma *uolo*, em geral, prefere a complementação de infinitivo (91% dos casos) e a forma *uellem* se divide entre ambas as complementações (53% com subjuntivo justaposto, 3% com *ut* mais subjuntivo e 44% com infinitivo). Em seu turno, a forma *uelim* ainda apresenta uma quantidade muito elevada de subjuntivos complementando-a: 82% justapostos e 2% com *ut*, enquanto somente 16% são complementados por infinitivos.

A conclusão a que podemos chegar é a seguinte: o verbo *uolo* pode ser complementado tanto por infinitivo quanto por subjuntivo e, durante séculos, houve uma competição entre essas possibilidades; enquanto a forma *uolo* passou a ser complementada principalmente por infinitivos, a forma *uelim* “se especializou” na complementação de subjuntivo.

Vejamos agora os dados das outras obras de Cícero, nomeadamente seus discursos e textos filosóficos. Os dados foram recolhidos dos *lexica* de Merguet (1877-1884; 1887-1894) e estão compilados na Tabela 3.

Tabela 3 - Verbo *uolo* + subjuntivo nas obras filosóficas e nos discursos de Cícero

Outras obras de Cícero		
Com justaposição	39	69,64%
Com <i>ut</i>	17	30,36%
Total	56	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Merguet (1877-1884; 1887-1894).

À primeira vista, podemos imaginar que, em seus outros textos, Cícero utilizou outra regra para decidir se introduzia ou não o subjuntivo subordinado com a conjunção *ut*. A análise dos exemplares nos indica que não é o caso. Dentre os exemplares justapostos, temos como verbo principal: *uellem* (20), *uelim* (15), *uisne* (3) e *uolo* (1). Dentre os exemplares com *ut*, temos: *uolo* (5), *uelitis* (3), *uelle* (3), *uellem* (2), *uolumus* (2), *uoluit* (1) e *uult* (1). Em outras palavras, temos distribuições muito próximas das das cartas. Para nossos interesses, basta notarmos que a forma *uelim* só é seguida por subjuntivos justapostos.

Voltando ao ponto principal que estamos discutindo: a partir desses dados, é possível saber se a presença ou ausência de *ut* indica ênfase?

Em primeiro lugar, vejamos que *ênfase* é um termo genérico que indica o realce de importância de algo, o destaque de algo. Utilizamos recursos de ênfase quando queremos “chamar a atenção” para o que julgamos precisar de atenção especial do interlocutor.

Para tentar responder à questão, vou utilizar um conceito da linguística funcional, desenvolvida principalmente pelo linguista Dik. Trata-se do conceito de *marcação* (*markedness*, em inglês). Vejamos:

Um tipo de construção é mais marcado na medida em que é menos esperado, e, portanto, exige mais atenção quando ocorre. Em geral, quanto menos frequente, mais raro um item linguístico é, tanto maior é seu valor de marcação (DIK, 1997, p. 41).¹³

Em outras palavras, uma forma marcada, é uma forma raramente usada que, quando empregada, chama a atenção do interlocutor, por romper suas expectativas. Assim, podemos entender que quando queremos dar ênfase a algo, geralmente utilizamos uma forma que seja marcada. Por exemplo, na fala, podemos pronunciar uma palavra mais lentamente, ou com mais vigor, de modo que, ao quebrar a expectativa do que seria a pronúncia média (aquela que ocorre na maior parte do tempo), esses modos de falar sejam *marcados* e conferimos ênfase, ou outro efeito similar (devemos ter em mente que uma forma marcada não necessariamente expressa ênfase). O mesmo ocorre quando usamos uma palavra em desuso, arcaica, ou um termo técnico em meio a um discurso não técnico.

Se aplicarmos esse conceito aos dados das tabelas acima, temos que o subjuntivo sem a mediação da conjunção (justaposto) configura 98% da complementação de subjuntivo de *uelim* nas cartas de Cícero e 100% em seus outros textos: trata-se, assim, do uso não marcado, do uso que não quebra a expectativa do interlocutor e que, portanto, não pode, segundo essa abordagem linguística, conferir ênfase.

Seria no mínimo estranho que, nas 358 vezes em que *uelim* + subjuntivo aparece nas cartas, Cícero quisesse ser enfático. Se se quer ser enfático em quase 100% das vezes, não se gera o contraste exigido para que, de fato, se o seja. Segundo o conceito de marcação, é a presença do *ut* introduzindo a complementação de subjuntivo de *uelim* que poderia, eventualmente, ser a construção enfática.

Como indicado no início desta seção, análises quantitativas perdem uma grande quantidade de informações. Uma outra metodologia de análise demandaria a leitura e interpretação de cada uma das ocorrências de *uelim* + (*ut*) subjuntivo em Cícero, a fim de se verificar se, havendo outros elementos de ênfase em cada um dos exemplares, poderíamos conferir à presença ou à ausência da conjunção algum valor enfático, como, por exemplo, semântica enfática dos verbos e das palavras, presença de advérbios de intensidade, presença de construções estruturadas como paralelismo, dentre outras.

Há o risco de que esse tipo de análise se torne muito subjetiva, já que é muito difícil de aferir se uma partícula tão diminuta como *ut* de fato teria algum valor além do gramatical de introduzir orações subordinadas. Não havendo espaço para uma análise desse tipo que seja completa, me restrinjo a um exemplo. Vejamos Cic. Att. 2.1:

¹³ “A construction type is more marked to the extent that it is less expectable, and therefore commands more attention when it occurs. In general, the less frequent, the more rare a linguistic item is, the higher its markedness value”.

et cum Graecos tum uero Latinos diligenter ut conserues uelim.

E **gostaria** de que zelosamente você **conservasse** tanto os [livros] Gregos, como, com efeito, os Latinos.

Esse é um dos exemplares em que o subjuntivo (no caso, *conserues*) é introduzido por *ut*. Notemos que o período tem uma série de elementos estruturais que conferem algum tipo de ênfase: há o par correlativo *cum... tum* (tanto... quanto), os advérbios *uero* (com efeito) e *diligenter* (zelosamente). Nesse caso, o uso de *ut* poderia ser um elemento adicional que, considerados os outros elementos da frase, poderia conferir ênfase extra.

Essas informações (outros elementos da frase) acabaram perdidas quando o exemplar foi quantificado, conforme discutimos no começo desta seção, restando somente a informação essencial “presença e ausência da conjunção”. Ainda assim, esse tipo de análise tem um caráter subjetivo elevado e, creio, seja muito difícil afirmar categoricamente que o *ut* em Cic. Att. 2.1, acima, contribua ao efeito geral de ênfase que a frase tem, embora, como disse, haja elementos que indiquem uma acumulação, da qual o *ut* poderia ser parte.

Revisitando o comentário e a recepção dos clássicos

Como vimos acima, os comentários, como importantes auxiliares na recepção de textos tão afastados na história e na língua, têm um caráter ambivalente e não estão isentos das disputas por critérios de validação que permeiam não somente os estudos de recepção, como a ciência em geral. São essas disputas, inclusive, um dos elementos que justificam que novos comentários ainda hoje sejam editados, não obstante a existência de outros sobre um mesmo texto.

No que se refere à presença e à ausência da conjunção *ut* na complementação de subjuntivo da forma *uelim* (primeira pessoa do singular do verbo *uolo*, no presente do subjuntivo), a abordagem da linguística funcional, por meio do conceito de marcação (*markedness*), apresentado em Dik (1997), adiciona novos elementos à disputa.

Antes de irmos aos dados, discutimos, numa das seções acima, as vantagens e desvantagens de se abordar um fenômeno linguístico a partir de uma quantificação. O principal benefício em se utilizar tal método, é que podemos verificar tendências gerais de uso de fenômenos sujeitos à variação, tais quais os fenômenos sintáticos.

A partir da análise dos dados que nós temos sobre como *uelim* foi complementado nos textos de Cícero (suas cartas, textos filosóficos e discursos), que são em grande quantidade e têm alta probabilidade de serem representativos de sua língua como um todo, a justaposição à forma *uelim* de um subjuntivo subordinado não pode ser enfática. Isso ocorre, pois a justaposição é, segundo o conceito de marcação, a forma não marcada, ou seja, a forma esperada e que não demanda atenção especial do interlocutor, já que ocorre em quase 100%

dos casos. Na realidade, a presença da conjunção é que poderia o ser (embora não necessariamente expresse ênfase), pois *uelim ut* + subjuntivo, por apresentar mínimas ocorrências, seria a forma marcada. Sendo esse raciocínio aceito, o comentário de Ramsey (2003) precisaria de ser alterado ou pelo menos indicar que a questão não é pacífica e demanda maiores estudos.

Ao se fazer comentários como o de Ramsey ou outros tipos de estudo, que precisam abordar fatos linguísticos do latim, valemo-nos de gramáticas tradicionais, como a de Allen & Greenough (1903), Gildersleeve & Lodge (1903), Bennett (1982 [1910-1914]). Todavia, como discutimos no início deste texto, ao citar Martindale (2007), os critérios de validação, utilizados por estudiosos e leitores, estão sempre em disputa, e novos estudos, com outras metodologias, podem colocar nova luz quer sobre pontos antes consensuais nas gramáticas tradicionais do latim, quer sobre pontos controversos.

Os últimos anos têm sido muito prolíficos nesse tipo de pesquisa. Exemplifico com o estudo pioneiro de Adams (1984), que estuda, a partir das comédias de Plauto e Terêncio, como algumas expressões e palavras do latim são características ou de falantes femininos ou de falantes masculinos; Risselada (1993), que estuda o uso de diretivos (formas de dar ordem) em latim, a partir da análise interacional (teoria relativamente recente); Barrios-Lech (2016), que estuda algumas formas linguísticas utilizadas na interação, em latim; de Melo (2007), que estuda as formas extra-paradigmáticas do latim arcaico, como *faxo*, *faxim*, *duim*; Weiss (2009), que apresenta o latim, dentro do quadro indo-europeu, do ponto de vista da linguística histórica, a partir dos avanços bibliográficos do último século; e, um ganho importantíssimo para a bibliografia de referência, a nova sintaxe de Pinkster (2015), a qual também congrega estudos do último século, sobre a sintaxe da língua latina, em variada abordagem.

Enfim, os recursos disponíveis, hoje em dia, sejam eles digitais ou impressos, são incontáveis. Resta que o leitor, por sua vez, vetor da recepção de um texto, dispondo de sua própria razão, possa ser levado a caminhos diversos, diante da pluralidade de critérios de validação que vão ou não ser considerados, em uma disputa própria do processo histórico.

Referências bibliográficas

ADAMS, J. N. Female speech in Latin comedy. *Antichthon*, Sydney, v. 18, p. 43-77, 1984.

ALLEN, J. H.; GREENOUGH, J. B. *New Latin Grammar*. Boston, London: Ginn & Company, 1903.

BARRIOS-LECH, P. *Linguistic interaction in Roman comedy*. Cambridge; New York: Cambridge University, 2016.

BENNETT, C. E. *Syntax of early Latin*. Hildesheim: Georg Olms, 1982 [1910-1914]. 2 v. em 1.

- CANCIK, H.; SCHNEIDER, H. (ed.). *Brill's New Pauly*. Encyclopaedia of the Ancient World. Leiden: Brill, 2002.
- CART, A. et al. *Grammaire Latine*. [S.l.]: Nathan, 2007 [1955].
- CLACKSON, J.; HORROCKS, G. *The blackwell history of the Latin language*. Malden, MA; Oxford: Wiley-Blackwell, 2011 [2007].
- DE MELO, W. D. C. *The early Latin verb system: archaic forms in Plautus, Terence, and beyond*. Oxford: Oxford University, 2007.
- DIK, S. C. *The theory of functional grammar*. Part 1: The Structure of the Clause. Second, revised edition. Berlin; New York: de Gruyter, 1997.
- DURHAM, C. L. *The subjunctive substantive clauses in Plautus, not including indirect questions*. Ithaca (N.Y.): Cornell University, 1901. (Cornell Studies in Classical Philology, v. 13).
- GILDERSLEEVE, B. L.; LODGE, G. *Latin Grammar*. London: MacMillan and Co., 1903 [1895].
- GUMBRECHT, H. U. *The powers of philology: dynamics of textual scholarship*. Urbana; Chicago: University of Illinois, 2003.
- HOFMANN, J. B.; SZANTYR, A. *Lateinische Syntax und Stilistik*. München: C. Beck, 1965.
- MARTINDALE, C. Reception. In: KALLENDORF, C. W. *A Companion to the Classical Tradition*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2007. p. 297-311.
- MAZZANTI JR., A. *Com ou sem ut? Um estudo da complementação com subjuntivo de facio e uolo em latim arcaico*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- MERGUET, H. *Lexikon zu den Reden des Cicero*. Mit Angabe sämtlicher Stellen. Jena: Verlag von Hermann Duffet & Verlag von Gustav Fischer, 1877-1884.
- MERGUET, H. *Lexikon zu den philosophischen Schriften Cicero's*. Mit Angabe sämtlicher Stellen. Jena: Verlag von Gustav Fischer, 1887-1894.
- PATZNER, F. *De parataxis usu in Ciceronis epistulis praecipuo*. Vindobonae et Lipsiae: F. Deuticke, 1910. (Dissertationes philologiae vindobonenses, volumen nonum).
- PINKSTER, H. *Oxford Latin syntax*. Volume 1: the simple clause. Oxford: Oxford University, 2015.
- RAMSEY, J. T. (ed.). *Cicero*. Philippics I-II. Cambridge: Cambridge University, 2003.
- RISSELADA, R. *Imperatives and others directives expressions in Latin: a study in the pragmatics of a dead language*. Amsterdam: Gieben, 1993.
- WEISS, M. *Outline of the Historical and Comparative Grammar of Latin*. Ann Arbor; New York: Beech Stave, 2009.

O clássico no clássico:

recepção e intertexto entre *Heroides* e *Metamorfoses*, de Ovídio

Fabrizia Nicoli Dias

fnicolidias@gmail.com

As narrativas mitológicas da tradição clássica foram frequentemente exploradas por poetas ao longo dos séculos em suas composições. Públio Ovídio Nasão, escritor romano antigo que viveu no principado augustano, pode ser enquadrado no rol de autores que se empenharam em verter, em um trabalho de arte literária, o material mitológico existente. Para além de se apropriar dos manuais mitológicos, Ovídio, para a construção de seu próprio material, opera com modelos literários, o que torna viável o estudo do intertexto via recepção de episódios mitológicos entre duas obras ovidianas, as *Heroides* e as *Metamorfoses*, que empregam de maneira evidente o material mitológico antigo. Antes, porém, de efetivar, importa resgatar brevemente algumas discussões sobre as noções dos estudos de recepção, recepção dos clássicos e estudos de intertextualidade.

Os estudos de recepção serviram-se das teorias alemãs em estética da recepção da década de 1960, que, sendo decorrentes, em especial, dos estudos de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e posteriormente de Hans-Georg Gadamer, dedicam-se ao protagonismo do leitor na atribuição de sentido, de maneira a receber cada leitor um texto de modo particular, a depender de sua educação, suas experiências e seus anseios pessoais (BAKOGIANNI, 2016, p. 115). Esse lugar de relevo concedido ao leitor no processo de apreciação de um texto pode ser verificado no

duplo horizonte proposto por Jauss (2002, p. 73), para quem é necessário distinguir e ao mesmo tempo vincular os dois lados da relação texto-leitor, isto é, entre o efeito, proporcionado pelo texto, e a recepção, facultada pelo destinatário, a fim de que se materialize o duplo horizonte, que compreende aquilo que é interno ao âmbito literário, envolvido pela obra, e a vivência de mundo, oferecida pelo leitor pertencente a determinado contexto social. Pelas teorias em estética da recepção, o leitor foi não somente incluído na atribuição do sentido textual, mas ainda considerado participante ativo e indispensável desse processo.

A atividade e indispensabilidade concedidas ao leitor pela teoria alemã é, então, aproveitada pelos estudos clássicos, que nelas encontram respaldo para a consideração do conceito de clássico. A obra *Redeeming the text*, de Charles Martindale, publicada em 1993, é considerada por muitos o trabalho inaugural de reflexão dos estudos clássicos vinculada aos estudos de recepção. O autor, no capítulo introdutório do livro, esclarece o ponto teórico comum às várias versões da teoria da recepção, o de não pode ser a interpretação de um texto dissociada das maneiras que os textos são recebidos pelos leitores, afirmando posteriormente o que tem sido um mantra nas pesquisas que abordam a teoria: “O sentido [...] sempre se realiza no ponto de recepção” (MARTINDALE, 1993, p. 2-3).¹ Também para Bakogianni (2016, p. 115), a possibilidade de um texto ser recebido e interpretado de novos modos a cada momento de leitura é de grande valor para o estudo dos clássicos, uma vez que a cultura material e os textos antigos têm sobrevivência fragmentária, sendo os textos clássicos incompletos, controversos, resgatados de várias fontes e ressignificados por diferentes gerações de classicistas.

A noção de recepção, contudo, não só é oportuna ao estudo do clássico pela dificuldade do estabelecimento do texto clássico, uma vez que, segundo Martindale (2006, p. 4), até o mesmo leitor romano, diante de um texto original como uma ode de Horácio por exemplo, poderia a ler de modo muito diferente em cenários históricos distintos, na medida em que os textos possuem diferentes sentidos em diferentes contextos. A variabilidade de leituras existente mesmo na Antiguidade também é reconhecida por Budelmann e Haubold (2008, p. 17), que entendem ser os trabalhos renascentistas e modernos com a Antiguidade orientados por um longo tempo de outros trabalhos anteriores, começando na própria Antiguidade. Se, portanto, até mesmo o leitor antigo, que está diante da obra antiga, pode a examinar de variadas formas, não seria em vão a busca por uma leitura mais autorizada de determinado trabalho antigo? Afinal, como reflete Batstone (2006, p. 14) ecoando Martindale (1993), “que sentido existe que ainda não é um sentido recebido?”.²

Empenhar-se, portanto, em resgatar uma versão mais fidedigna do texto antigo significa crer que ela tenha de fato existido e que tenha sido um modelo autossuficiente e mais verdadeiro a partir do qual suas apropriações passam fatalmente a ser julgadas como meras deturpações. Por outro lado, se entendemos que

¹ “Meaning [...] is always realized at the point of reception”.

² “What meaning is there that is not already a received meaning?”.

“os clássicos não pertencem meramente ao passado, mas ao presente e ao futuro”, como considera Martindale (2006, p. 8), passaremos, com tranquilidade, a deixar de conceber o texto antigo como material mais autêntico diante dos posteriores e reconheceremos, então, a legitimidade das recepções que dele realizam os diferentes leitores ao longo dos séculos.

Como se constatou, pode-se considerar como ponto pacífico das várias teorias da recepção a compreensão de ser a leitura de um texto estritamente associada aos modos como ele é recebido pelos leitores. No entanto, há inúmeras dissidências entre os autores que justificam a existência da pluralidade de teorias da recepção, começando, inclusive, pelo uso do próprio termo “recepção”. Determinados teóricos defendem que a nomenclatura implica uma função passiva relegada ao leitor, optando, então, pelo termo “apropriação” (MARTINDALE, 2007, p. 300). Sob a ótica de Martindale (2007, p. 300), devemos recordar que o termo “recepção” foi empregado exatamente com o objetivo de destacar o aspecto dinâmico e dialógico da leitura, entendendo o autor ainda que a categoria “apropriação” – realizar o próprio – diminui a possibilidade de diálogo.

Embora inexista um conceito consensual de “recepção” e, por conseguinte, de “recepção dos clássicos”, Hardwick e Stray (2008, p. 1) arriscam-se na proposta de uma definição: “Por ‘recepções’, consideramos as maneiras pelas quais o material grego e romano foi transmitido, traduzido, extraído, interpretado, reescrito, re-imaginado e representado”.³ Os autores adotam o termo “recepção”, fornecendo ainda à terminologia um sentido que, embora seja amplo, – por abarcar a esfera da transmissão à representação, passando por outras, como até mesmo a imaginação – é delimitado, auxiliando-nos em um esclarecimento inicial acerca do conceito. Neste estudo, munir-nos-emos, assim, do conceito aplicado por Hardwick e Stray (2008) à nomenclatura “recepção”.

O eco dos estudos de recepção nos estudos clássicos não se restringe, contudo, à revisão do conceito do clássico, estendendo-se também às próprias consequências desencadeadas pelo novo viés lançado ao material antigo. Da compreensão do texto clássico como material passível de releituras posteriores legítimas, decorre um novo olhar para o conceito de tradição. De acordo com Martindale (2006, p. 4), nesse modelo de compreensão do clássico, dissolve-se a delimitada distinção entre a própria Antiguidade e sua recepção efetuada no decorrer do tempo. Segundo Hardwick e Stray (2008, p. 5), essa sensibilidade à possibilidade de um vínculo mais estreito entre o antigo e o moderno proporcionou um enfoque também no diálogo entre a tradição e a recepção. Se a noção de tradição enquanto algo não simplesmente herdado – mas sempre a se fazer e refazer – é acolhida, a recepção e a tradição podem ser concebidas como partes associadas (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 5).

³ “By ‘receptions’ we mean the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented”.

Se, no entanto, em termos conceituais, há um certo consenso sobre a relativização ou dissolução do discernimento entre o mundo antigo e a maneira como é recebido posteriormente ao longo do tempo nos estudos de recepção, no nível terminológico, existem dissensos entre os usos das categorias “tradição” e “recepção”. Segundo Martindale (2007, p. 298),

A etimologia da ‘tradição’, por exemplo, do latim *tradere* sugere uma transmissão – geralmente benigna – de material do passado para o presente. A “recepção”, pelo contrário, [...] opera com uma temporalidade diferente, envolvendo a participação *ativa* de leitores (incluindo leitores que são artistas criativos) em um processo de duas vias, tanto para trás quanto para frente, em que o presente e o passado estão em diálogo um com o outros.⁴

Logo, na visão de Martindale (2007), a categoria “tradição”, distintamente do termo “recepção” indica um vínculo com o passado e, como o autor acrescenta posteriormente, o termo “‘tradição’ [...] pode implicar que o processo de transmissão é incontestavelmente confortável” (MARTINDALE, 2007, p. 300)⁵. É preciso atentar que essa distinção entre os termos delimitada pelo autor não indica, contudo, que o teórico defenda o conceito de tradição como algo rígido, ao qual se submete o presente, estando o autor apenas a esclarecer a conotação passiva que a terminologia “tradição” transmite em sua perspectiva.

Outros autores, no entanto, como Felix Budelmann e Johannes Haubold (2008, p. 25) não compartilham do mesmo entendimento, concebendo que, “no estudo da recepção, como em outros, ‘tradição’ não deve ser invocada, defendida ou atacada como uma ideia platônica, mas deve ser vista como uma ferramenta flexível para sugerir novas perspectivas, de maneiras diferentes em diferentes ocasiões”.⁶ Nesse caso, é sugerido pelos teóricos que o entendimento da tradição como algo maleável deve ser indicado pelo próprio uso da categoria “tradição”, de maneira a atualizar o sentido da terminologia.

Essa dissolução da legitimidade de uma leitura das obras clássicas restritiva exclusivamente ao passado clássico é também discutida nas reflexões suscitadas por estudiosos do fenômeno intertextual, como Barchiesi (2001, p. 142), que considera ser uma ilusão o entendimento de que determinados modelos podem, acima de tudo, ser um modo de limitar e orientar o sentido de um texto, concebendo o autor ainda que delinear vínculos intertextuais torna a leitura mais rica e complexa. Um oportuno esclarecimento sobre a possibilidade de ressignificação do modelo pode ser obtido se considerarmos que, já na Antiguidade, o diálogo intertextual era realizado como procedimento de escrita, no próprio processo de *imitatio*. Para além do sentido de *imitatio* enquanto imitação direta da natureza para o tratamento de um novo tema antes não abordado, Horácio (*Ars P.* 119-135), ao afirmar que o escritor deve seguir a tradição, apresenta também o

⁴ “The etymology of “tradition,” for example, from the Latin *tradere* suggests a – usually benign – handing down of material from the past to the present. “Reception,” by contrast, [...] operates with a different temporality, involving the *active* participation of readers (including readers who are themselves creative artists) in a two-way process, backward as well as forward, in which the present and past are in dialogue with each other”.

⁵ “‘tradition’ [...] might imply that the process of transmission is comfortably uncontested”.

⁶ “in the study of reception as indeed elsewhere, ‘tradition’ should not be invoked, defended or attacked as a Platonic idea, but should be seen as a pliable tool for suggesting new perspectives, in different ways on different occasions”.

sentido de *imitatio* enquanto imitação da natureza via textos anteriores, modelos já existentes na tradição. É preciso atentar para a recomendação horaciana de que, caso se opte por reportar aos textos da tradição, deve-se ser coerente com os traços das personagens tais como já foram constituídos na tradição e, ao mesmo tempo, no entanto, evitar tanto as trajetórias comuns adotadas por outros escritores quanto a imitação passiva (Hor. *Ars P.* 119-135). Logo, a referência a um texto da tradição – a *imitatio*, para usar o termo latino – é, na perspectiva do poeta, um dos tipos de estratégia inerentes à criação literária, o que também pode ser verificado por Quintiliano (*Inst.* 10. 2.1-2, trad. de Antônio Rezende):

Com efeito, como o inventar acontece primeiro e é o mais importante, assim, é proveitoso secundar aquelas coisas que foram bem inventadas. Além disso, consta, como de ordem natural da vida de cada um, que queiramos fazer, nós mesmos, tudo aquilo que aprovamos nos outros. Assim, os meninos acompanham os sulcos das letras, para que se adquira a habilidade do escrever; de maneira semelhante os músicos imitam a voz de seus docentes, os pintores reproduzem as obras dos antecessores, os camponeses tomam para exemplo o cultivo comprovado pela experiência, enfim, constatamos que o começo de toda disciplina se forma segundo um modelo estabelecido anteriormente a si.⁷

O retor também situa a remissão de uma obra a outra no momento de composição, estendendo a importância do procedimento para a vida em geral, como na caligrafia, na voz, na arte plástica e mesmo nos preceitos agrícolas. Essa remissão a paradigmas literários já presentes na tradição também é verificada sob a ótica moderna do processo intertextual. Segundo Barchiesi (2001, p. 145), a alusão opera mesmo quando se trata de uma escolha entre possibilidades já existentes na tradição e não apenas quando acresce um desvio. A relação paralela entre o processo de imitação latina, com enfoque no momento de criação, e o fenômeno intertextual é também identificada se considerarmos implicar toda alusão, quando reconhecida, o olhar sobre a produção do texto e a figura do autor, uma vez que a intenção do autor é um dos aspectos dentre outros “em um jogo de forças que também inclui a recepção textual” (BARCHIESI, 2001, p. 142).

Pelo vínculo paralelo constatado entre os testemunhos dos autores latinos mencionados e os entendimentos modernos de Barchiesi (2001), podemos inferir, portanto, que, na Antiguidade, concebia-se o fenômeno que atualmente denominamos intertextual como uma referência de um escritor a outro, sendo uma relação existente entre os autores, no momento de criação. Tendo em vista que, contudo, há uma lacuna temporal entre os teóricos antigos e os do século XX, a terminologia *imitatio* é atualmente substituída por outros termos mais condizentes com outras categorias enfocadas, na modernidade, no estudo do fenômeno intertextual, como as de texto e de leitor (CESILA, 2013, p. 14).

⁷ “Nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea, quae bene inventa sunt, utile sequi. Atque omnis vitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere ipsi velimus. Sic litterarum ductus, ut scribendi fiat usus, pueri sequuntur, sic musici vocem docentium, pictores opera priorum, rustici probatam experiment culturam in exemplum intuentur; omnis denique disciplinae initia ad propositum sibi praescriptum formari videmus”.

Logo, o fenômeno de diálogos entre um texto e outro, embora não entendido sob a denominação “intertextualidade”, era reconhecido já na Antiguidade, na medida em que um texto clássico podia ser resgatado na composição de outro texto também clássico. Públio Ovídio Nasão, além de empregar manuais mitológicos na composição de sua obra, apropria-se de outras fontes literárias existentes (KENNEY, 2009, p. 146). O escritor latino transforma, em diversos de seus trabalhos, como nas *Heroides* e nas *Metamorfoses*, obras aqui estudadas, o material mitológico existente em um trabalho literário. Ao considerar o manuseio ovidiano das narrativas mitológicas, Graf (2006, p. 110) entende que o poeta concebe os mitos enquanto textos poéticos, escritos por poetas específicos ou até mesmo desconhecidos da tradição.

Do comentário do teórico, podemos inferir que o trabalho operado por Ovídio com a tradição mitológica em suas obras pressupõe uma referência a textos anteriores. A textualidade do conteúdo mitológico é também confirmada por Volk (2010, p. 51), para quem as passagens mitológicas são características e altamente intertextuais, tendo em vista que respondem e recriam tratamentos anteriores da mesma história. Também para Graf (2006, p.115), a tradição narrativa mítica designa o processo intertextual, no sentido de que um texto posterior se apoia e reage a um anterior. Uma vez que, nas *Heroides* e nas *Metamorfoses*, o material mitológico é empregado de maneira evidente e, ainda, que – como entende Carvalho (2010, p. 27), sob uma perspectiva que considere a produção ovidiana em geral – Ovídio realiza uma constante releitura de seu próprio trabalho, configura-se uma possibilidade de estudo examinar os intertextos existentes entre duas obras ovidianas, as *Heroides* e as *Metamorfoses*, objetivo que se busca atingir ao longo deste texto.

Diante dos tipos de vínculos intertextuais elencados e definidos por Vasconcellos (2001) em seu texto “Formas e processos alusivos na Eneida”, constituinte da obra *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*, observou-se que todas as alusões reconhecidas neste estudo são autotextuais. Segundo Vasconcellos (2001, p. 148), a autotextualidade consiste na evocação, em uma determinada obra, de passagens pertencentes a outra obra de mesmo autor. Uma vez que os diálogos foram reconhecidos entre duas obras ovidianas, pode-se, portanto, considerá-los autotextuais.

Antes, contudo, de se apresentar os diálogos existentes, julga-se necessária uma breve exposição das obras ovidianas. Emprestando sua voz a heroínas mitológicas que dirigem cartas aos seus respectivos amados, queixando-se de sua ausência ou abandono, Ovídio compõe as *Heroides*, vinte e uma epístolas em que personagens mitológicas femininas comportam-se como remetentes e as masculinas enquanto destinatárias, salvo três cartas-resposta destas àquelas, como as missivas 6, 18 e 20, de Páris a Helena, de Leandro a Hero e de Acôncio a Cidipe, respectivamente. Ao reivindicarem o retorno de seus estimados, as remetentes rememoram episódios mitológicos de conhecimento comum dos leitores antigos que envolvem a partida de seus amados.

As *Metamorfoses*, por sua vez, constituem-se de poemas narrativos que contam episódios de mudanças de forma da mitologia grega e romana. Apesar de Ovídio questionar os limites do gênero épico na obra, ainda podemos a ele vincular a produção épica, uma vez que ela conjuga o aspecto etiológico, pois a maior parte das *metamorfoses* explica a origem de um fenômeno por meio de um mito, característico da tradição épica helenística, com o caráter mais histórico, próprio da tradição épica romana (LEITE, 2016, p. 38).

Realizadas tais considerações, passamos, então, a alguns dos diálogos reconhecidos entre fragmentos das *Metamorfoses* e das *Heroides*. O trecho 13.624-627 da primeira obra pode ser ecoado intertextualmente na leitura do trecho 85-86 da missiva de Dido a Eneias.

<p>[...] <i>sacra et, sacra altera, patrem fert umeris, venerabile onus, Cythereius heros. 625 de tantis opibus praedam pius eligit illam Ascaniumque suum [...]</i></p>	<p>[...] Aos ombros, o herói da Citeréia traz imagens sacras e, outra coisa sacra, o pai, venerável carga de tantas outras riquezas, o pio herói escolheu só tais despojos e o seu amado Ascânio. [...]</p>
<p>(Ov. Met. 13.624-627)</p>	

<p><i>Si quaeras ubi sit formosi mater luli, Occidit, a duro sola relictā viro</i></p>	<p>85 Se queres saber onde está a mãe do pequeno lulo, morreu, abandonada pelo cruel esposo.</p>
<p>(Ov. Her. 7.85-86)</p>	

Ambas as passagens se vinculam, cada qual à sua maneira, ao momento em que Eneias parte de Troia em sua missão de formação de uma nova cidade. Em ambas, menciona-se a imagem do filho do troiano, sendo sob a forma acusativa *Ascanium* no primeiro trecho e sob o termo no genitivo *luli* no segundo. As proximidades existentes entre os excertos funcionam como uma espécie de sinal alusivo, conduzindo-nos, portanto, a compará-los. Se, nas *Metamorfoses*, Eneias é representado como homem pio por ter escolhido levar em sua empreitada, dentre todas as coisas, os deuses penates, seu pai Anquises e seu filho lulo, nas *Heroides*, Dido lembra que, na partida, o troiano abandona Creúsa, a mãe de lulo e sua então esposa. Da leitura intertextual, surge, portanto, um efeito de contraste que sugere o questionamento da imagem benevolente e piedosa de Eneias.

À representação tradicional da personagem mitológica de Jasão novas camadas de sentido podem ser também acrescentadas via uma leitura intertextual ou, de maneira mais específica, autotextual, entre os seguintes trechos:

<p><i>si facere hoc aliamue potest praeponere nobis, occidat ingratus! sed non is vultus in illo, non ea nobilitas animo est, ea gratia formae, ut timeam fraudem meritique obliviam nostri 45</i></p>	<p>Se tiver a coragem de o fazer, se preferir a mim a outra mulher, que morra, o ingrato! — Mas não. Ele tem uma tal expressão no rosto, uma nobreza de alma, uma figura tão graciosa, que não receio traição ou o esquecimento dos meus serviços.</p>
<p>(Ov. Met. 7.42-45)</p>	

*Est aliqua ingrato meritum exprobare voluptas;
Hac fruar: haec de te gaudia sola feram*

É como que um prazer recordar ao ingrato o benefício recebido.
Deixa-me tê-lo, só este terei de ti!

(Ov. Her. 12.21-22)

É comum às duas passagens a menção à memória de Jasão quanto aos auxílios a ele concedidos por Medeia. Em termos lexicais, observa-se um paralelismo entre *ingratus/meriti* nas *Metamorfoses* e *ingrato/meritum* nas *Heroides*. Na primeira passagem, cede-se voz à princesa da Cólquida que, afastando a conjectura de ser preterida por parte de Jasão a outra mulher, desconsidera, a partir da apreciação da imagem nobre e graciosa do filho de Esão, o medo de uma possível deslealdade ou ingratidão relativa ao amparo por ela prestado. A leitura da missiva, em que Medeia, agora como remetente, aposta na notificação à Jasão da ajuda ofertada como único meio de obter dele algum reconhecimento de seus esforços, coloca-nos diante de uma mudança da perspectiva acerca da figura de Jasão, na medida em que a própria alteração do ponto de vista da princesa da Cólquida verificada entre um excerto e outro desmantela o caráter heroico atribuído a Jasão. A partir da leitura do trecho epistolar, a imagem heróica de Jasão constituída por Medeia nas *Metamorfoses* é submetida a uma reinterpretação, já que, na carta, por trás do caráter heroico do filho de Esão, são evidenciados ao leitor os esforços efetuados pela princesa.

A passagem 7.83-85 das *Metamorfoses* também pode ser ressignificada pelo excerto 31-35 da mesma carta das *Heroides* antes mencionada.

*ut vidit iuvenem, specie praesentis inarsit
et casu solito formosior Aesone natus
illa luce fuit: posses ignoscere amanti*

85

mal viu o jovem, se reacende à vista de sua linda presença.
E por acaso, naquele dia, o filho de Éson estava mais belo
que de costume: até lhe perdoarias por estar apaixonada.

(Ov. Met. 7.83-85)

*Tunc ego te vidi, tunc coepi scire quid esses:
Illa fuit mentis prima ruina meae.*

*Ut vidi, ut perii! Nec notis ignibus arsi,
Ardet ut ad magnos pinea taeda deos.*

Et formosus eras, et me mea fata trahebant; 35

Então te vi. Comecei a saber o que eras. Esse foi o princípio da
ruína de minha vida. Completei-te e sucumbi. Inflamei-me com
estranha paixão como ardem as lascas de pinho junto aos altares
dos deuses excelsos. Tu eras belo e minha sina arrastava-me.

(Ov. Her. 12.31-35)

Na passagem das *Metamorfoses*, é narrado o momento em que Medeia, enquanto vai ao altar de Hécate, sentindo-se forte e praticamente isenta da paixão, volta a ser acometida pelo sentimento ao avistar Jasão. O mesmo momento do mito é representado na décima segunda epístola das *Heroides*. Ocupando a posição de remetente na carta, a princesa da Cólquida narra a ocasião, lembrando-se de como avistar Jasão desencadeou em si uma paixão ardente e, ao mesmo tempo, o início de sua decadência. São representadas, em ambas as passagens, o cenário em que Medeia se apaixonou por Jasão por com ele se deparar, a beleza de Jasão como elemento que a atrai e a paixão como sentimento ardente. Há, ainda, algumas proximidades lexicais entre os excertos: *vidit/vidi*, *inarsit/arsit*; *formosior/formosus* nas *Metamorfoses* e *Heroides*

respectivamente. Essas paridades existentes entre os trechos podem estimular o leitor a realizar, no momento de recepção, uma leitura intertextual entre as produções. Observa-se que, enquanto no primeiro caso, um narrador, em um momento de onisciência, conta que Medeia, afetada por Jasão, poderia lhe perdoar, no segundo texto, a própria Medeia assume a palavra e relata a ocasião em que vê Jasão como momento inicial de sua perdição. A identificação do fenômeno alusivo suscita, mais uma vez, um efeito de contraste, na medida em que, a partir da leitura da missiva, a figura de Medeia presente no trecho das *Metamorfoses* como mera mulher que age em função de um homem sem ter consciência de sua inclinação e das fatais consequências de tal ato é ressignificada e relativizada.

Os diálogos alusivos reconhecidos podem confirmar o entendimento de alguns autores sobre o tratamento caracteristicamente ovidiano dado às narrativas mitológicas nas obras literárias que as abordam. Volk (2010, p. 56), por exemplo, evidencia a apreciação ovidiana pelo fornecimento de uma nova versão de mitos antigos já consagrados em textos literários da tradição. Ao considerar algumas das funções assumidas pelas narrativas mitológicas, Graf (2006, p. 112) entende que uma delas consiste em fornecer uma determinada linguagem para falar das relações e experiências humanas. Tal entendimento é também pontuado por Barchiesi (2001, p. 18), que, dedicando-se à reflexão de aspectos gerais da poética ovidiana, considera a alusão organizada em retrospectiva o modo de operação distintivo do intertexto de Ovídio, afirmando o autor que, em certos casos, a personagem lembra e retoma seu eu passado, fazendo referência a outro texto como elemento de suas recordações subjetivas. O papel do mito como um recurso discursivo sobre a emoção e a experiência tornou a narrativa mitológica ideal para viabilizar um paradigma de expressão de novas experiências (GRAF, 2006, p. 112).

Da recepção dos trechos selecionados via leitura intertextual ou, de modo específico, autotextual, entre as *Metamorfoses* e as *Heroides*, são manifestados acréscimos de sentido às representações das personagens mitológicas. Nas epístolas, os mitos são constituídos de maneira a se introduzirem em um momento temporal específico da narrativa mitológica tradicional, que pode ser resgatada pelo leitor familiarizado com as intertextualidades ovidianas (VOLK, 2010, p. 60). Ao dar as suas próprias versões dos mitos tradicionais, as rementes incitam os leitores a se reportarem aos textos mitológicos da tradição, de modo a os impelir a uma interpretação das missivas que considere as relações alusivas que elas estabelecem com outras composições mitológicas.

Por munirem-se dos mitos como uma maneira de expressão de suas subjetividades, as heroínas preenchem as narrativas mitológicas realizadas nas *Metamorfoses* com detalhes pessoais. As representações de Ulisses de Eneias como pio e de Jasão como heroico passam a ser ressignificadas pela identificação das alusões. Pode-se considerar que as relações paralelas entre as duas composições aqui consideradas, sejam convergentes ou divergentes, funcionam, para o leitor, como um letreiro luminoso que o impele a recuperar, em seu repertório, outras versões dos mitos e compará-las. As respostas fornecidas pelas próprias heroínas

aos mitos da tradição nas passagens selecionadas convidam o leitor a ressignificar as representações constituídas nas *Metamorfoses*, de maneira a não só desmanchar o estatuto heróico de personagens centrais da tradição épica como Eneias e Jasão, mas o deslocar para as personagens mitológicas femininas como Dido e Medeia respectivamente.

Referências bibliográficas

BAKOGIANNI, A. O que há de tão 'clássico na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. *Codex*, Rio de Janeiro. v. 4. n. 1. p. 114-131, jan./jun. 2016.

BARCHIESI, A. *Speaking Volumes: Narrative and intertext in Ovid and other Latin Poets*. Trans. M. Fox and S. Marchesi. London: Duckworth, 2001.

BATSTONE, W. Provocation: The Point of Reception Theory. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (ed.). *Classics and the uses of reception*. Oxford: Blackwell, 2006, p. 14-20.

BUDELMANN, F; HAUBOLD; J. Reception and tradition. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (ed.). *A companion to classical receptions*. Oxford: Blackwell, 2008. p. 13-25.

CARVALHO, R. N. B. de. Ovídio e As *Metamorfoses* do Personagem-Autor. In: CARVALHO, R. N. B. de. *Metamorfoses em Tradução*. 2010. Trabalho de conclusão (Pós-doutoramento em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. p. 7-14.

CESILA, R. T. Intertextualidade e Estudos Clássicos. In: SILVA, G. V. da; LEITE, L. R. (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma*. Vitória: Edufes, 2013. p. 10-22.

CESILA, R. T. O Marcial "exilado" dos livros III e XII: leituras ovidianas. In: CESILA, R. T. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍbilis*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto

de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. p. 122-181.

GRAF, F. Myth in Ovid. In: HARDIE, P. (org.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University, 2006.

HARDWICK, L.; STRAY, C. Introduction: Making connections. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (ed.). *A companion to classical receptions*. Oxford: Blackwell, 2008. p. 1-9.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

JAUSS, H. R. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Trad. de L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 67-84.

MARTINDALE, C. Five concepts in search of an author: suite. In: MARTINDALE, C. *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge University, 1993. p. 1-34.

MARTINDALE, C. Introduction: thinking through reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. *Classics and the uses of reception*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 1-13.

MARTINDALE, C. Reception. In: KALLENDORF, C. W. (ed.). *A Companion to the Classical tradition*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 297-309.

OVÍDIO. *Heroides*. Trad. de W. Vergna. Rio de Janeiro: Granet Lawer, 1975.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. de P. F. Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007.

QUINTILIAN. *The Orator's Education*. Trans. H. E. Butler. Cambridge: Harvard University, 1920.

REZENDE, A. M. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras,

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. p. 184-273.

VASCONCELLOS, P. S. de. Formas e processos alusivos na Eneida. In: VASCONCELLOS, P. S. de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 78-187.

VOLK, K. *Ovid*. New York: Blackwell, 2010.

O leitor e o gênero epistolar

no livro 2 das *Epístolas Morais*, de Sêneca

—

Ana Azevedo Bezerra Felício

missanagreen@hotmail.it

Isabella Tardin Cardoso

itardincardoso@gmail.com

O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.

O presente texto visa a apresentar uma das questões levantadas em nossa pesquisa de mestrado sobre a imagem do leitor no livro 2 das *Epístolas Morais*, de Lúcio Aneu Sêneca. A investigação como um todo propõe-se a estudar uma instância especial de recepção da obra: a imagem de destinatário presente nas cartas endereçadas a Lucílio Júnior, bem como a concepção de leitor ideal e de leitura dali inferível. Trataremos nesta ocasião do modo como a recepção do gênero epistolográfico influi na interpretação da obra senequiana e do papel que nela tem o leitor. Na história da leitura das cartas, vemos, por exemplo, que, para dar autoridade ao gênero ensaístico em que sua obra se inseria, Francis Bacon (1612) aproxima-a das cartas a Lucílio e traça uma longa tradição de tradução e leitura das *Epístolas* como ensaios (BOYD, 1867). A importância da forma especificamente epistolar para os fins da obra senequiana vem

sendo modernamente reconhecida (ALTMAN, 1982; BRAREN, 1999; WILSON, 2001; SCHAFER, 2011); nesta comunicação pretendemos aprofundar a discussão, direcionando-a para a imagem do leitor no *corpus* em apreço e observando alguns aspectos da história da recepção desse gênero textual.

Introdução

No entanto, para ser classificado como uma carta, um texto talvez exija um destinatário (ou destinatários) específico(s). O lugar do leitor é colocado em primeiro plano mais insistentemente em uma carta do que em qualquer outro tipo de escrita (ALTMAN, 1982, p. 87-88).¹

As *Epístolas Morais* (*Epistulae Morales*) de Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.)² foram escritas para um único destinatário nominal, Lucílio. Sabe-se que as *Epístolas* têm uma longa história de leitura e recepção. No presente artigo, privilegiaremos a recepção de Sêneca por parte do humanista Michel de Montaigne (1533-1592) e discutiremos brevemente alguns dos efeitos dessa recepção para a compreensão da obra até os dias de hoje. Mais especificamente, discutiremos se é possível aproximar o gênero ensaístico (do qual o autor é grande expoente) do gênero das *Epístolas*, e para tanto analisaremos possíveis diferenças e semelhanças entre ambos.

Sêneca – principalmente com suas *Epístolas Morais* – é considerado a influência mais importante na escrita de Montaigne³ conforme analisam Carneiro e Maerki (2018, p. 214). Num quadro mais amplo, é notório que autores antigos, como Cícero (106-43 a.C.), Tito Lívio (59 a.C. – 17 d.C.), bem como Plutarco (46-125 d.C.) e Lucrécio (94-56 a.C.) eram vistos como modelos a serem imitados para a formação escolástica do intelectual seiscentista (MOSS, 1989). Nesse contexto de programa escolástico de educação, que notoriamente previa o estudo do latim clássico, Montaigne era “marcado por uma ironia afável, profundamente cética em relação ao programa humanista” (BLOOM, 2005, p. 143). Curiosamente, ele citava os autores antigos sem reportar às fontes, segundo notam Carneiro e Maerki (2018, p. 215), e esse era um dos aspectos pelos quais ele se diferenciava dos seus colegas humanistas. O escritor e médico suíço Jean Starobinsky (2011 [1985], p. 13), em seu discurso em ocasião do recebimento do Prêmio Europeu do Ensaio em 1984, destaca que, em meio à obra de Montaigne, os *Essais* têm uma grande fortuna crítica na França do século XVI; tanto que, segundo analisa o estudioso, foram logo traduzidos para o inglês (em 1603) e, assim, recebidos na Inglaterra.

¹ “Nevertheless, to be classed as a letter, a text does perhaps require a specific addressee (or addressees). The place of the reader is more insistently foregrounded in a letter than in any other kind of writing.” Salvo indicação diferente, é nossa a tradução de todos os trechos aqui citados em latim ou em línguas modernas.

² Cf. Conte (1994, p. 408-409).

³ Cf. Carneiro; Maerki (2018).

Semelhanças e dessemelhanças entre *Ensaaios* e *Epístolas*, ou, entre Montaigne e Sêneca

Tendo contextualizado um pouco a obra do humanista francês, chamaremos agora a atenção para a maneira como Sêneca escreve, i. e. para seu estilo. As 124 *Epístolas* tratam de diversos temas que podem ser lidos como gatilhos para a discussão filosófica que o autor instaura com seu leitor e interlocutor Lucílio. Por exemplo, Sêneca inicia uma carta comentando sobre sua ida à casa de campo (*Ep.* 12) para refletir sobre o tema da velhice e o passar do tempo; em outra carta descreve as festividades de dezembro (a saber as festas Saturnálias) para discursar sobre a pobreza (*Ep.* 18). O filósofo romano faz isso, porém, sem que cada carta se configure monotemática ou desconectada do conteúdo das cartas que a antecedem ou a seguem. Essa rede complexa de relações pode parecer à primeira vista assistemática,⁴ uma vez que as experiências do cotidiano, como as exemplificadas acima, são associadas a citações de autores de diversas escolas filosóficas, bem como a citações poéticas e a *exempla* históricos (*Ep.* 11.10; *Ep.* 13.14; *Ep.* 14; *Ep.* 21.4): tudo isso visaria à edificação moral do seu discípulo-leitor Lucílio (SCHAFER, 2011, p. 50).⁵ Outra característica marcante da escrita do filósofo romano é o estilo aforístico-sentencioso.⁶ A recepção das *Epístolas* ao longo dos séculos tem mostrado com notável relevância o aspecto acima citado, pois houve diversas obras com máximas senequianas ou pseudo-senequianas.⁷ *Mutatis mutandis*, percebemos que, também nos dias de hoje, sua recepção fora da academia também é marcada pela popularização de máximas publicadas e compartilhadas por diversos veículos de mídia social, em páginas que frequentemente tratam de assuntos como lições de vida, “autoajuda” e cuidados da saúde e da mente.

Ora, o estilo senequiano parece ser imitado por Montaigne, como afirmam Carneiro e Maerki (2018, p. 218): “as referências montaignianas, muitas vezes, são construídas através de um complexo mosaico de citações, que aproxima os *Ensaaios*, em muitas passagens, dos chamados ‘centões’”. Mas por que comparar a escrita dos dois autores? Porque a recepção das *Epístolas morais a Lucílio* é marcada no mundo anglófono por uma forte influência do gênero ensaio, a ponto de serem lidas como se fossem um ensaio por todo o século XX (WILSON, 2001, p. 64). Francis Bacon (1561-1626), em sua publicação dos *Ensaaios* datada de 1612, mais precisamente, na dedicatória ao príncipe Henry, escreve:

Algumas breves notas, escritas de forma mais significativa que curiosa, que eu chamei “Ensaaios”. A palavra é tardia, mas a coisa é antiga, pois, se você bem notar, as *Epístolas a*

⁴ Cf. De Pietro (2013) para uma análise mais aprofundada sobre “sistema” e “sistematismo” no estoicismo antigo.

⁵ Schafer (2011, p. 50) conclui que, visto o irrestrito comprometimento com a virtude e o aperfeiçoamento moral do seu discípulo-destinatário Lucílio, Sêneca faz um retrato da educação marcadamente variado e pluralístico. Ainda comenta que a educação é como um edifício para o qual tudo pode ser usado: os estudos filosóficos, a história, a poesia e as coisas do dia a dia, até mesmo as mais banais.

⁶ A esse estilo, Boella (1983, p. 17) chama de “epigramático (*epigrammatico*)”.

⁷ *Florilegium Morales Oxoniense* (DELHAYE; TALBOT, 1955); *Auctoritates Aristoteleis, Senecae, Boethii...* (Philosophes Medievaux, v. 17, p. 273-296); *Opus Magnum* (BACON, BRIDGES, 2010, 1900, p. 299-365).

Lucílio de Sêneca não são nada mais que *Ensaaios*, ou seja, *meditações variadas*, embora transmitidas na forma de epístolas.⁸

Temos, então, por todo o século XX na academia, uma reclassificação das *Epístolas* como sendo “ensaios curtos” (ROSE, 1949, p. 369) ou “ensaios morais” (QUINN, 1979, p. 213), “ensaios filosóficos” (DUFF, 1964, p. 184), ou ainda “ensaios sobre assuntos específicos” (COLEMAN, 1974, p. 288). Wilson observa como, no mundo anglófono, essa leitura foi além da academia e passou a ser reproduzida por escritores mais populares. Um exemplo é Williamson (1951 p. 194), que, em *The Senecan Amble*, menciona a “prática de Sêneca de escrever ensaios sob a forma de cartas” como se o “ensaio” propriamente dito já existisse como gênero no I séc. d.C. Também na edição Penguin (CAMPBELL, 1969 p. 194) das cartas senequianas se assevera que “as *Epístolas Morais* são ensaios mascarados”. E, por fim, vemos que a difundida tradução em inglês de Gummere (1996) (publicada pela Loeb desde 1917) traz verdadeiros títulos no início de cada carta, sugerindo uma certa autonomia temática, à maneira dos ensaios baconianos⁹; também numa edição italiana de grande prestígio, traduzida por Giuseppe Monti (1974, 2018), notamos que as cartas figuram com títulos, com efeito análogo¹⁰. O caráter precursor da obra senequiana no gênero “ensaio” é aventada até mesmo em estudos modernos sobre ensaios brasileiros, como no de Guerini (2000, p. 11), ao dizer que o ensaio pode “ser colocado entre os mais antigos, pois as suas origens se encontram nos *Diálogos* de Platão, nas *Epístolas* de Sêneca, nas *Meditações* de Marco Aurélio, nas *Confissões* de Santo Agostinho, nos discursos fúnebres etc.”.

Essa recepção é, pois, um dos motivos pelos quais parece interessante comparar, e com maior atenção do que seria possível no presente estudo, a maneira de Sêneca escrever com a escrita montaigniana. Porém, parece-nos necessário também observar mais de perto o que mais assemelharia o gênero epistolar ao ensaio. Para Starobinsky (2018, p. 17) o ensaio tem sempre um “ar de começo”, ou seja, é literalmente um *coup d'essai*, uma tentativa, “apenas uma aproximação preliminar”. Desse ponto de vista, efetivamente, algumas das cartas do “estoico livre”¹¹ apenas pincelam os assuntos, como vemos o modo como tema da amizade é tratado na *Ep.* 3. No entanto, já na *Ep.* 6 e 9 e em seguida 109, o mesmo assunto será aprofundado do ponto de vista filosófico, trazendo questões clássicas sobre a amizade filosófica, como, por exemplo, a tensão entre a autossuficiência do sábio e a necessidade de o sábio ter amigos.

⁸ “Certain brief notes, set down rather significantly than curiously, which I have called ‘Essays’. The word is late, but the thing is ancient; for Seneca’s *Epistles to Lucilius*, if you mark them well, are but *Essays*, that is, *dispersed meditations*, though conveyed in the form of epistles”. Encontramos a edição, já de domínio público, de James R.; Boyd D. D. *Lord’s Bacon’s Essays with a sketch of his life and character, reviews of his philosophical writings, critical estimates of his essays, analysis, notes and queries for students, and select portion of the ‘annotations’ of Archbishop Whately*. Ali, o historiador Henry Hallam (JAMES; BOYD, 1867, p. 52-53) traz a sua crítica dos ensaios e reporta essa citação da edição dos *Essays* publicada em 1612.

⁹ A título de exemplo: “On Brawn and Brains”, *Ep.* 15; “On Festivals and Fasting”, *Ep.* 18; “On the Renown which my writings will bring you”, *Ep.* 21 (GUMMERE, 1965, p. iii).

¹⁰ Por exemplo: “Bisogna esercitare lo spirito, più che il corpo”, *Ep.* 15; “Elogio della povertà”, *Ep.* 18; “La vera Gloria”, *Ep.* 21 (MONTI, 2018, p. 1082).

¹¹ Usamos a expressão de Carneiro e Maerki (2011, p. 220).

Além desse “ar de começo”, parece-nos que ainda um outro aspecto talvez aproxime as duas modalidades de escrita: o desprestígio que ambas recebem em sua história. Isso porque no séc. XVII aparece pela primeira vez a palavra “ensaísta” (“essayist”) em inglês, e com matiz pejorativo¹². O célebre escritor da Renascença inglesa, Ben Jonson (1572-1637), escreve: “Meros ensaístas, um punhado de frases soltas, e nada mais!” (“Mere essayists a few loose sentences, and that’s all!”¹³); em 1845 o poeta francês Théophile Gautier (1811-1872)¹⁴ usa a palavra como sinônimo de “autor de obras sem profundidade”.

Ora, sabemos que as *Epístolas* senequianas foram também muito criticadas, e de modo semelhante, por autores antigos. Além da famosa passagem da *Instituição oratória* (X, 1,125-131) de Quintiliano (35 d.C. – 95 d.C.), lemos, no testemunho de Aulo Gélío (125 d.C. – 180 d.C.), que um século depois da sua morte que, apesar de alguns admirarem o conhecimento “científico” e seu “saber teórico” (*scientiam doctrinamque ei non deesse dicunt*, NA 12.2.1), Sêneca tinha uma fama negativa devido ao seu estilo pedestre e banal (*oratio uulgaria uideatur et protrita*), de erudição provinciana e plebeia (*eruditio autem uernacula et plebeia*). Wilson não cita a famosa passagem de Aulo Gélío, mas lembramos que esse autor antigo, em suma, recomenda que os jovens não lessem Sêneca: isso porque, embora haja frases bem escritas na obra senequiana (*ipse Seneca bene dixerit*, 12.2.13), não conviria ao jovem aprender umas poucas coisas bem ditas no meio de tantas frases ruins (*multoque tanto magis si et plura sunt quae deteriora sunt*, NA 12.2.14).

Segundo Wilson (2001, p. 169), essa fácil associação entre os *Ensaio*s e as *Epístolas* se deu também pela falta de uma teoria epistolar desenvolvida, ausência que se confirma mesmo em tempos modernos. Wilson nota também que, mais precisamente nos anos 90 do séc. XX, as pesquisas tenderam a abandonar essa comparação da obra senequiana com o gênero “ensaio”; porém, também assumiram tacitamente que não era importante considerar as *Epístolas* em alguma categoria fundamental. Para a discussão da obra senequiana, tal postura resulta, segundo o estudioso, numa efetiva falta de discussão crítica, sobre vários aspectos, ainda atualmente¹⁵.

No Brasil, dentre as diversas características do gênero epistolar já abordadas, vale lembrar que Ingedore Braren (1999, p. 41-43) já havia notado a importância da forma (i.e., da escolha do gênero epistolar) para os fins dessa obra filosófica senequiana. Já Marcos Martinho Dos Santos (1999) explora a metalinguagem, i.e.,

¹² Cf. Starobinky (2011, p. 15). Segundo o *Oxford English Dictionary*, a palavra “essay” tem sua origem no séc. XV como verbo e, como substantivo, no séc. XVI.

¹³ Cf. “Epicocene, or The Silent Woman, v. 46-47” (JONSON; HOLDSWORTH, 1979, p. 42).

¹⁴ É curiosa a perspectiva de Gautier contra os “ensaístas”, ele que foi um dos primeiros articuladores do Esteticismo na Europa no séc. XIX e que popularizou a expressão “l’art pour l’art”, utilizada anteriormente por Benjamin Constant (1767-1830). *Oxford Encyclopedia of British Literature*, v. 5 p. 14.

¹⁵ Habinek (1992) e Yun Lee Too (1994) são dois exemplos de estudiosos que propõem uma reclassificação das *Epístolas*; porém, segundo Wilson (2011, p. 169), a maneira como esses dois artigos reclassificam a obra senequiana faz com que alguns aspectos do texto sejam considerados falta de consistência ou de sinceridade, e “a complexa relação tripla entre Sêneca, Lucílio e nós, o público leitor, é simplificada e mal representada”; (the complex three-way relations between Seneca, Lucilius, and us, the Reading public, is simplified and misrepresented).

a tematização da arte dialógica nas epístolas, como sendo uma tentativa de retomar o dialogismo presente no estudo da filosofia desde Platão. Ambas as abordagens, destacando aspectos tão fundamentais da epistolografia de nosso autor, acabam por evidenciar, ainda, uma lacuna, a nosso ver não menos importante: a falta de atenção sistemática a um aspecto imprescindível ao gênero epistolar. Trata-se de uma lacuna que, de certa forma, já foi mencionada por Berno (2006, p. 15): “as intervenções atribuídas a Lucílio – que, por sua vez, estão ainda à espera de um estudo analítico”¹⁶. Em que medida esse aspecto das epístolas senequianas destoa do gênero ensaístico, ou reforça a já tradicional aproximação com as cartas, é um ponto de que pretendemos tratar. Antes disso, observaremos de que modo o leitor se apresenta no texto em apreço.

Interlocução nas *Epístolas*

Para uma melhor compreensão da importância da forma epistolar para a leitura ou recepção da obra senequiana traremos alguns exemplos ressaltando a construção do interlocutor das *Epístolas*. Estamos interessados, na presente análise, não na construção do Lucílio-personagem-histórico, mas de um Lucílio-leitor, cuja atenção pode levar à compreensão das *Epístolas*¹⁷ sob uma ótica diferente. Ora, não raro, Sêneca se dirige a seu interlocutor em suas epístolas: “Talvez você venha perguntar o que estou fazendo eu, que lhe dou tais prescrições. Vou falar com você francamente [...]”,¹⁸ ou também: ‘só que,’ você diz ‘ora quero folhear (*euoluere*) esse livro, ora aquele’”.¹⁹

Vemos que, em passos desse teor, Sêneca muitas vezes infere, ou sugere o que Lucílio perguntaria em determinado ponto da argumentação da carta. Porém, em outras passagens (*Ep.* 2.1-4), podemos ler palavras que o próprio Lucílio (a nos fiarmos em Sêneca) teria escrito em outra carta ao seu amigo filósofo. Muitas vezes, como lemos na quarta epístola do primeiro livro, as palavras de Lucílio são não apenas citadas, mas também corrigidas, e, em seguida, utilizadas para a introdução de algum ensinamento ou novo assunto na carta:

Epistulas ad me perferendas tradidisti, ut scribis, amico tuo; deinde admones me ne omnia cum eo ad te pertinentia communicem, quia non soleas ne ipse quidem id facere: ita eadem epistula illum et dixisti amicum et negasti. Itaque si proprio illo uerbo quasi publico usus es et sic illum amicum uocasti. (*Ep.* 4.1, grifos nossos).

Você entregou, *conforme me escreve*, a um amigo seu, as cartas para serem trazidas a mim; em seguida, você me adverte a não conversar com ele sobre nada a seu respeito, porque nem você mesmo tem o costume de fazer tal coisa. Assim, numa mesma carta você tanto *disse*

¹⁶ “Gli interventi attribuiti a Lucilio – che peraltro attendono ancora uno studio analitico”. Em nosso Mestrado, procuramos tratar não apenas da intervenção atribuída a Lucílio, como também, mais amplamente, da construção e efeito da imagem desse destinatário.

¹⁷ Salvo outra indicação, o texto latino das epístolas senequianas é citado da edição de Reynolds (1965).

¹⁸ *Interrogabis fortasse quid ego faciam qui tibi ista praecipio. Fatebor ingenue.* (*Ep.* 1.4).

¹⁹ *'Sed modo' inquis 'hunc librum euoluere uolo, modo illum.'* (*Ep.* 2.4).

como *negou* que ele é seu amigo. Logo, você empregou essa palavra, que é específica, feito uma genérica.

Esse “bate-papo” é feito de pergunta e resposta; esses diálogos, são ora interrompidos, ora continuados dentro das cartas e entre as cartas. Trata-se de um aspecto constante nas *Epístolas* que, ao nosso ver, é exatamente favorecido pelo gênero em que se inserem, e que, embora adotável por outros gêneros, é típico de uma epístola – essa “conversa entre amigos ausentes” (*amicorum conloquia absentium*)²⁰. Para darmos mais um exemplo, na *Ep.* 4.4 é reportada uma frase atribuída a Lucílio e logo em seguida Sêneca responde, à maneira dialógica: “‘É difícil’ você diz ‘conduzir o espírito ao desprezo pela vida’. Mas você não vê por quais motivos fúteis ela já é menosprezada?”²¹

Um modelo de diálogo contínuo entre *Epístolas* temos nas cartas 7 e 8. Ambas começam com uma citação de pergunta de Lucílio.²² Mas, na carta 8, ele questionaria precisamente o ensinamento enviado na anterior. Perceber essas nuances também é possível em razão de se ter uma série epistolar, que hoje, assume-se, se encontra em ordem cronológica. Trata-se de uma ordenação privilegiada, segundo Gibson (2012, p. 62), já que da Antiguidade clássica temos outras coleções epistolares ordenadas por outros critérios que não o cronológico.²³

Nas cartas senequianas, Lucílio se mostra também um leitor ativo, i.e., não passivo aos ensinamentos do filósofo estoico: “‘Envie’, você diz, ‘também para nós as ideias mais eficazes que você tiver experimentado’.”²⁴. Podemos, pois, da passagem senequiana em apreço, depreender a expectativa de um leitor ativo, de um leitor que já chega a seu mestre com questionamentos e observações, alguém intencionado a aprender. Nesse sentido, segundo o trecho a seguir, Sêneca sugere que Lucílio aprimora os aprendizados, ao expressá-los melhor:

Hunc sensum a te dicis non pauco melius et adstrictius menini: ‘non es tuum fortuna quod fecit tuum’. (*Ep.* 8.10, grifos nossos)

Lembro-me de que *você mesmo expressa* esta ideia, de um modo que não é pouco melhor e mais conciso: “Não é teu o que a fortuna fez teu”.

²⁰ A definição se encontra em Cícero (*Fil.* 2.7.4).

²¹ ‘*Difficile est inquis ‘animum perducere ad contemptionem animae.’ Non uides quam ex friuolis causis contemnatur?* (*Ep.* 4.4).

²² “Você pergunta o que julgar que se deva evitar acima de tudo? A multidão.”, (*Quid tibi uitandum praecipue existimes quaeris? Turbam.*; *Ep.* 7.1). “Você diz: “Você me manda evitar a multidão, afastar-me e ficar contente em minha consciência?” (*Tu me’ inquis ‘uitare turbam iubes, secedere et conscientia esse contentum?*, *Ep.* 8.1).

²³ Sobre a ordenação das *Epístolas* e também de outras coleções epistolares latinas na antiguidade, cf. Gibson (2012). O estudioso, em seu artigo primoroso, considera as coleções de epístolas de Cícero, Sêneca, Plínio o Jovem, Frontão, Símaco e Ambrósio, Agostinho, Jerônimo, Paulino de Nola e de Sidônio Apolinário. Em suma, o autor chama a comunidade científica para uma urgente “desfamiliarização das coleções epistolográficas antigas”. Isso porque o leitor moderno frequentemente equipara as cartas antigas a uma biografia, quase que a uma autobiografia. Porém, com exceção de Cícero e Sêneca, nenhum dos demais autores acima citados tem suas coleções ordenadas por critérios cronológicos; há outros, como a organização por tema (Jerônimo é um exemplo), ou por destinatário (Plínio o Jovem).

²⁴ ‘*Mitte’ inquis ‘et nobis ista quae tam efficacia expertus es.’* (*Ep.* 6.4).

Já no segundo livro, há algumas especificações sobre a maneira de escrever de Lucílio e sobre sua evolução e aprendizado como leitor de Sêneca: “Você – e eu sei disso, Lucílio, vê claramente que ninguém pode ter uma vida feliz e nem tolerável sem o amor pela sabedoria”²⁵. Ademais, mais adiante na troca epistolar, a carta 34 – que já foi alvo de muitas discussões pela célebre frase “*Opus mihi es*” (“você [i.e. Lucílio] é minha obra”, *Ep.* 34.2)²⁶ – também contém referências à interlocução entre os missivistas por meio da escrita e leitura das cartas:

Cresco et exulto et discussa senectute recalesco quotiens ex iis quae agis ac scribis intellego quantum te ipse – nam turbam olim reliqueras – superieceris. (Ep. 34.1)

Cresço e exulto e, tendo-me desprendido da velhice, reanimo-me todas as vezes em que age como escreve, entendo o quanto impeliu a si mesmo, pois anteriormente você já se havia retirado da multidão.

Segundo Wilson, as *Epístolas Morais* individualmente não têm uma forma narrativa, nem mesmo se lidas em série, como uma coleção. Isso porque, em seu entender, não têm narrador, há poucas ações narradas, e muitas interrupções da continuidade. Porém, o estudioso ressalta:

mas ler as cartas senequianas de uma certa forma é análogo ao que se experimenta ao ler um romance epistolar. Elas contam uma história de uma relação crescente entre o escritor e o recipiente e da progressiva profundidade e a resolução da filosofia de ambos. (WILSON, 2001, p. 185).

Ora, diz-se que nos *Ensaio*s podemos perceber uma pintura de si (STAROBINSKY, 2011, p. 19). Se nos servirmos da mesma imagem, trata-se de mais uma aproximação entre os gêneros. Isso porque nas *Epístolas* há efetivamente um retrato. Contudo, diferente do ensaio em geral, retrata-se em geral a interlocução entre os missivistas: esta não é unívoca e linear, mas pode ser apreendida por meio de uma análise sistemática das intervenções atribuídas a Lucílio, ou mais em geral ao leitor.

Conclusão

Ao trazermos trechos de cartas do primeiro até o quarto livro (*Ep.* 34), estamos longe do fim do epistolário, pois a obra senequiana que chegou até nós é composta por 124 epístolas. Porém, ao nos fiarmos na referida carta 34, Lucílio já progrediu o suficiente para ser admirado. Monica Natali (2000, p. 684-685), ao discorrer sobre os destinatários das *Epístolas Morais*, faz três distinções entre os possíveis destinatários das cartas: Lucílio; os pósteros (*Ep.* 8.2 e *Ep.* 21.3-5) e, por fim, o próprio Sêneca²⁷. Há quem, como faz Natali (2000) para

²⁵ *Liquere hoc tibi, Lucili, scio neminem posse beate uiuere, ne tolerabiliter quidem sine sapientiae studio (Ep. 16.1).*

²⁶ A passagem já foi discutida por Mazzoli (1989, p. 1855), Rolim de Moura (2015, p. 288), Edwards (1997, p. 30) e Schafer (2011, p. 45).

²⁷ É preciso ressaltar que a apreensão de um efetivo diálogo entre os missivistas não é consensual. Segundo Natali, Lucílio torna-se um mero espectador de um solilóquio do filósofo; a *Ep.* 5 seria um exemplo disso. Essa visão, que nosso estudo não corroborou até o momento, será discutida no aprofundamento de nosso Mestrado.

explicar o último ponto, afirme que Lucílio se torna um mero espectador de um solilóquio do filósofo. Contra essa abordagem, pode-se não apenas lembrar de passos como os que acima aventamos, como também lembrar que, por mais que muitas vezes Lucílio não seja nem sequer mencionado no texto, as próprias cartas não existiriam sem sua imagem, pois que precisamente não seriam cartas.

A afirmação acima citada de Starobinsky (2011, p. 19) sobre o ensaio ser uma “pintura de si” lembra-nos de uma imagem senequiana presente nas epístolas 9 e 34: a de um artista elaborando sua obra. Em nossa análise, percebemos de fato a elaboração de um leitor que, enquanto lê, é representado: citado, interpelado e elogiado, trata-se de um leitor que pergunta, critica, argumenta. Ora, embora o aspecto inceptivo seja efetivamente um importante aspecto comum ao gênero ensaístico e ao gênero epistolar, essa primeira apreciação das cartas nos indica que, nelas, tal aspecto é guiado por um processo múltiplo de leitura que, a cada uma, se re-instaura (FOWLER, 1997, p. 16). Lucílio é, pois, um leitor que está sendo esculpido e pintado, a cada epístola, um leitor que pode ser silenciado ou ignorado em abordagens que não levem em conta o gênero epistolar com o qual, afinal, o autor escolheu escrever a última obra que deixou à posteridade.

Referências bibliográficas

ALTMAN, J. G. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio University, 1982.

BACON, R.; BRIDGES, J. H. *Opus Magnus*. New York: Cambridge University, 2010 [1900].

BLOOM, H. *Onde encontrar a sabedoria?* Trad. J. R. O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BRAREN, I. Por que Sêneca escreveu epístolas? *Letras Clássicas*, v. 3, p. 39-44, 1999.

CAMPBELL, R. *Letters from a Stoic*. London: Penguin Classics, 1969.

CARNEIRO, A. S. Exercícios espirituais e *parrhesia* nos *Ensaio*s de Montaigne. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 113-129, 2011.

CARNEIRO, A. S.; MAERKI, T. ‘*Seneque en moy*’: a imitação dos antigos como método de escrita nos *Ensaio*s de Montaigne”. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2, p. 212-224, 2018.

COLEMAN, R. The Artful Moralist: A study of Seneca’s Epistolary Style. *The Classical Quarterly*, v. 24, n. 2, p. 276-289.

CONTE, G. B. *Latin literature: a history*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1994.

DE PIETRO, M. C. *Noções estoicas de harmonia no De vita beata de Sêneca*. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

DELHAYE, PH.; TALBOT, C.H. *Florilegium Morales Oxoniense*. Belgica: Nauwelaerts, 1955.

DUFF, J.W. *A literary history of Rome in the Silver Age*. London: Ernest Benn Limited, 1964.

EDWARDS, C. Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca’s *Letters*. *Greece & Rome*, v. 44, n. 1, 1997. p. 23-38.

- FOWLER, D. On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies. *Materiali e Discussioni*, v. 39, p. 13-34, 1997.
- GIBSON, R. On the Nature of Ancient Letter Collections. *The Journal of Roman Studies*, v. 102, p. 56-78, 2012.
- GUERINI, A. A Teoria do Ensaio: reflexões sobre uma ausência. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 8, p. 11-27, 2000.
- HABINEK, T. An aristocracy of virtue: Seneca on the beginnings of wisdom. In: DUNN, F.; COLE, T. (ed.) *Beginnings in Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 187-204.
- HAMESS, J. *Les Auctoritates Aristotelis*. Paris: Peeters, 1974.
- JAMES, R.; BOYD, D. D. *Lord's Bacon's Essays with a sketch of his life and character, reviews of his philosophical writings, critical estimates of his essays, analysis, notes and queries for students, and select portion of the 'annotations' of Archbishop Whately*. Chicago: A S. Barnes & Company. 1867.
- JONSON, B.; HOLDSWORTH, R. (ed.). *Epicoene or The Silent Woman*. London: Bloomsbury, 1979.
- KASTAN, S.C. (ed.). *Oxford Encyclopedia of British Literature*. v. 5. Oxford: Oxford University, 2006.
- MAZZOLI, G. *Le Epistulae morales ad Lucilium di Seneca*. Valore letterario e filosófico. In TEMPORINI, H.; HAASE, W. (ed.). *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt*, 2.36.3, p. 1860-1863, 1989.
- MOSS, A. Humanist Education. In: NORTON, G. P. (ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge: Cambridge University, 1989a. v. 3; p. 145-154.
- QUINN, K. *Texts and Contexts: the Roman Writers and their Audience*. Princeton: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- ROLIM DE MOURA, A. Diálogo interior nas *Cartas a Lucílio*, de Sêneca. *Ágora*, v. 17, 2015, p. 263-297.
- ROSE, H. J. *A Handbook of Latin Literature*. London: Methuen & Co., 1949.
- SANTOS, M. M. A arte dialógica e epistolar segundo as *Epístolas Morais a Lucílio*. *Letras Clássicas*, v. 3, p. 45-93, 1999.
- SCHAFER, J. Seneca's *Epistulae Morales* as dramatized education. *Classical Philology*, v. 106, p. 32-52, 2011.
- SENECA L. A. *Ad Lucilium epistulae morales*. Trans. L. D. Reynolds. New York: Oxford University, 1965.
- SENECA, L. A. *Seneca: tutte le opere*. Trad. M. Natali. Italia: Bompiani, 2000.
- SENECA, L. A. *Epistles*. Ed. G. P. Goold; Trans. R. M. Gummere. London: Harvard University, 1996.
- SENECA, L.A. *Lettere a Lucilio*. Trad. G. Monti. Milano: BUR, Rizzoli, 2018.
- SENECA. L. A. *Lettere a Lucilio*. Trad. U. Boella. Torino: Torinese, 1983.
- SENECA. *Lettere a Lucilio, libro VI: Le lettere 53-57*. Ed. F. R. Berno. Bologna: Pàtron, 2006.
- STAROBINSKY, J. É possível definir o ensaio? *Remate de Males*, v. 31, n. 1-2, p. 13-24, 2011.
- STEVENSON, A. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University, 2010.
- TOO, Y. L. Educating Nero: a reading of Seneca's *Moral Epistles*. In: MASTERS, J; ELSNER, J. (ed.). *Reflections of Nero: culture, history & representation*. London: Duckworth, 1994.
- WILLIAMSON, G. *The Senecan Amble*. Chicago: University of Chicago, 1951.
- WILSON, M. Seneca's *Epistles* Reclassified. In: HARRISON, S. J. (ed.). *Texts, ideas, and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature*. Oxford: Oxford University, 2011. p. 164-187.

Diálogos

entre a *gratiarum actio* de Plínio e o *Panegírico a Teodósio*, de Pacato Drepânio

—

Kátia Regina Giesen

katiagiesen@gmail.com

Este estudo propõe examinar a recepção do texto da *gratiarum actio* de Plínio a Trajano no panegírico a Teodósio, de Pacato Drepânio, com o objetivo de demonstrar como o diálogo entre esses textos participa do processo de constituição de um gênero laudatório próprio do período imperial, o panegírico latino. Como primeiro texto da coleção composta por outros onze panegíricos e o mais antigo dentre eles, o discurso de Plínio é considerado modelar para os demais e representa um novo tipo de oratória para Roma, não apenas por seu contexto de realização, na presença do *princeps*, mas por seu caráter simultaneamente elogioso e aconselhador. Com a metade da extensão do texto pliniano, o discurso de Pacato apresenta uma estrutura argumentativa, tanto na ordem e tipos dos argumentos, quanto nas figuras utilizadas, quase completamente análoga ao seu predecessor. Se, como afirma Cícero (*Brut.* 163), a doutrina oratória pode ser extraída não apenas dos tratados, mas também dos discursos deixados por um orador, a imitação estrutural, temática e estilística feita por Pacato confirma a prática pliniana como principal registro de uma concepção latina sobre o elogio à época imperial que se consolida a partir do séc. II.

Afirmar a influência do *Panegírico* de Plínio, o Jovem, a Trajano (100 d.C.)¹ sobre algum dos discursos que compõem o conjunto de panegíricos tardios conhecido como *XII Panegyrici Latini* (séc. III-IV)² não é nem uma novidade — uma vez que esse tem sido um tema debatido por estudiosos tanto da obra pliniana quanto dos textos advindos da Antiguidade Tardia³ —, nem uma tarefa simples, dado que essa influência não é sempre facilmente identificável.⁴ Por outro lado, as formas de interação entre esses textos é múltipla, pois, conforme destacam Gibson e Rees (2013, p. 154), “como modelo, o *Panegírico* poderia operar em um ou mais de vários níveis: lexical, retórico, estilístico, genérico, intelectual e ideológico”⁵, o que amplia as formas possíveis de leitura comparativa desses textos para além de uma intertextualidade mais restrita.

Em vista dessa complexidade, é proposto, neste breve estudo, o exame de alguns aspectos da recepção do texto da *gratiarum actio* de Plínio a Trajano em apenas um desses escritos elogiosos posteriores: o panegírico a Teodósio, de Pacato Drepânio. Tal proposta tem o objetivo de demonstrar como o diálogo entre eles participa do processo de constituição de um gênero laudatório próprio do período imperial, o panegírico latino, especificamente em uma vertente laudatória pliniana. Considerando as diversas possibilidades de leitura já mencionadas, esta discussão se concentra em observar como são apropriados pelos autores dois

¹ Conhecido desde o séc. V d.C. (Sid. Apoll. *Epist.* 8.10.3) sob o nome de *Panegírico a/de Trajano* ou simplesmente *Panegírico*, essa obra é o resultado de uma *gratiarum actio*, um discurso de agradecimento, pronunciado por Plínio ao Senado romano, em setembro do ano 100 d.C, quando o orador foi nomeado *consul suffectus*. Embora a ocasião tivesse como característica principal a gratidão ao imperador, o discurso pliniano se configura, mormente, como um elogio às virtudes e ações de Trajano, que havia assumido o poder dois anos antes.

² Em 1433 foi descoberto, em Mainz, por Johannes Aurispa, um manuscrito contendo o discurso de Plínio e mais onze composições encomiásticas oficiais de autoria diversa — algumas anônimas, mas todas originárias de escolas gaulesas de retórica — e destinadas a diferentes imperadores que governaram entre os séculos III e IV. Nixon e Rodgers (1994, p. 4) informam que esse manuscrito foi perdido, porém o conjunto foi preservado por cópias remanescentes e ficou conhecido desde então como *XII Panegyrici Latini*. Para edições e comentários sobre eles, cf. Galletier (1949), Nixon e Rodgers (1994) e Rees (2012).

³ García-Ruiz (2013, p. 195) destaca a existência de certa tradição, começada por Boissier (1984), em se considerar que os discursos elogiosos tardios possuíam como modelo principal, tanto em termos temáticos quanto estruturais, apenas o texto pliniano. Para Pichon (1906, p. 209-291), o posicionamento do discurso de Plínio no início da coleção torna inescapável a comparação entre o elogio a Trajano e os demais. Também Klotz (1911, p. 535) enumera uma série de ecos textuais entre os doze discursos. Com o objetivo de fazer repensar essa posição original, estática e modelar do *Panegírico* de Plínio, porém, Nixon e Rodgers (1994, p. 3) destacam a existência de uma tradição de discursos elogiosos desde os tempos da República e afirmam que “O *Panegírico* de Plínio apenas aconteceu de ser o primeiro desses discursos que sobreviveu” (“Pliny’s *Panegyricus* merely happens to be the first of such speeches to have survived”). Ainda sobre a complexidade dessas relações, cf. Rees (2011); Gibson; Rees (2013); Henderson (2013); Gibson (2013) e Kelly (2015).

⁴ Rees (2011, p. 183) argumenta que a influência do texto pliniano nos panegíricos posteriores é de difícil demonstração, pois não há um processo de referência ou intertextualidade explícito. O nome de Plínio, por exemplo, não é aludido por nenhum dos panegiristas tardios. Similarmente, García-Ruiz (2013, p. 196) observa que apenas o texto de Pacato (389 d.C), segundo da coleção, e o de Cláudio Marmentino (362 d.C.), posicionado como terceiro, apresentam exemplos mais abundantes de ideias e expressões derivadas do elogio de Plínio a Trajano. Os outros nove textos da coleção apresentam, de acordo com a analista, um interesse variado, porém bastante mais limitado por essas formas de referenciar.

⁵ “as a model, the *Panegyricus* could operate on one or more of several levels: lexical, rhetorical, stylistic, generic, intellectual, and ideological”.

temas principais, fortemente interligados: a construção discursiva da sinceridade nos contextos encomiásticos e o recurso da comparação como ferramenta textual e argumentativa.

O breve conjunto de reflexões que será desenvolvido no decorrer deste ensaio possui uma dupla motivação. De um lado, ele participa de uma discussão de nota de rodapé iniciada durante o desenvolvimento de um artigo, ainda em processo de publicação, escrito em coautoria com Natan Henrique Taveira Baptista, sobre as estruturas epidíticas e as relações políticas no texto do panegírico de Pacato Drepânio. De outro – e, na verdade, como consequência da primeira –, elas integram uma parte ainda não completamente consolidada da tese de doutorado em andamento em que se buscará demonstrar que a prática pliniana é o principal registro de uma concepção teórico-prática latina sobre o elogio à época imperial (para qual não há, em latim, textos teóricos contemporâneos) e que se consolida como modelo a partir do séc. II, influenciando os panegiristas posteriores. Por isso, os comentários realizados neste trabalho destacam os elementos relacionados à sinceridade e à comparação como sinalizadores de uma reflexão, em certo nível metadiscursiva, a respeito da constituição dos textos encomiásticos, ou seja, eles são interpretados, sobretudo no texto de Plínio, como indícios de uma teorização sobre o próprio panegírico como gênero. Desse modo, sua aparição e uso por Pacato configuram uma confirmação dessas estruturas como constituintes do gênero em desenvolvimento e do papel de Plínio como principal modelo no contexto imperial.⁶

Embora haja um intervalo de quase três séculos entre o pronunciamento, em setembro de 100, do agradecimento de Plínio em honra de Trajano e da realização, em 389, do panegírico de Pacato Drepânio ao imperador Teodósio, há uma diversidade de fatores contextuais e cotextuais que fazem com que uma leitura comparativa ou paralela entre eles seja quase inevitável. Os paralelos entre esses dois discursos têm início na própria conformação de sua tradição manuscrita, uma vez que o conjunto dos *Panegyrici Latini* chegou até a atualidade em uma ordem não cronológica, de modo que o elogio a Teodósio, mesmo sendo temporalmente o último, ou seja, o mais recente, é alocado como segundo do conjunto, logo após o texto de Plínio, que é mantido nessa posição inicial independentemente da cronologia.⁷ Essa disposição foi estabelecida muito

⁶ Não se nega a presença e a importância dos textos de Cícero, sobretudo *Pro Marcello* e *Pro lege Manilia*, ou mesmo do *De clementia*, de Sêneca, como modelos encomiásticos que podem ter influenciado na constituição do panegírico latino como gênero retórico (cf. Nixon; Rodgers, 1994, p. 1-4; Pernot, 2005, p. 171-181; Gibson, 2011, p. 105; Braund, 2012). Todavia, defendemos a especificidade da influência pliniana, dados os contextos, condições e recursos específicos envolvidos na produção de seu discurso.

⁷ De acordo com a disposição dos manuscritos, o primeiro discurso é o de Plínio, seguido pelo panegírico de Pacato, de Cláudio Mamertino, de Nazário, de alguns cujos autores são desconhecidos, e de Eumênio. Com o objetivo de tornar mais clara a observação e referência do conjunto, a crítica moderna buscou estabelecer uma ordem cronológica entre esses textos, e, com isso, uma dupla numeração foi proposta como convenção mais comum para as obras acadêmicas (Rees, 2012, p. 23): os números colocados fora de parênteses ou colchetes indicam a ordem transmitida pela Antiguidade, enquanto os números usados entre parênteses ou colchetes referem a posição do texto cronologicamente estabelecida na antologia (cf. Rees, 2017, p. 313-314).

provavelmente pelo próprio Pacato Drepânio⁸, que, ao fazê-lo, não apenas reafirma o texto de Plínio como o mais antigo da coleção, mas também o indica como o principal modelo para o gênero dos panegíricos latinos posteriores.⁹ Nessa mesma linha de raciocínio, portanto, o texto de Pacato seria o segundo mais importante e, por isso, a ideia de uma comparação e mesmo disputa entre os dois textos ganha mais força. A posição de segundo entre os panegíricos pode ser notada também na própria extensão do discurso. Com pouco menos da metade de capítulos que contém o panegírico pliniano, que é o mais extenso da antologia, o texto de Pacato é, entre os tardios, o com maior número de capítulos.

Outras semelhanças entre os textos de Plínio e Pacato podem ser encontradas nas condições gerais de sua produção e pronunciamento. Ambos os panegiristas, por exemplo, ascenderam na carreira pública sob imperadores anteriores àqueles que foram elogiados em seus discursos, ambos fazem loas a príncipes originários da Hispânia e ambos recebem novos cargos administrativos de importância após realizarem seus discursos laudatórios¹⁰ (REES, 2013, p. 242-243). Desses aspectos, talvez o mais importante seja a percepção de que tanto Plínio quanto Pacato elogiam, em Roma, imperadores que acabaram de ascender ao poder em um contexto conturbado, mas ambos os oradores já estavam razoavelmente consolidados como figuras públicas, o que implica uma ascensão pregressa desses oradores sob governantes discursivamente opostos aos que agradecem e elogiam.¹¹ Plínio louva Trajano, que assumiu o comando sobre o império em 98, dois anos após do assassinado de seu antecessor¹² e antagonista, Domiciano, último dos imperadores flavianos. Pacato elogia Teodósio, que havia vencido, no ano anterior, o usurpador Magno Máximo pelo domínio das Gálias.¹³

No que se refere ao contexto específico de recitação desses discursos também alguns paralelos podem ser encontrados. O panegírico de Plínio foi pronunciado no Senado, estando Trajano presente, como forma de agradecimento pelo consulado recebido pelo orador. Tais circunstâncias são referidas ao longo do próprio texto. Plínio caracteriza sua fala como um discurso de agradecimento em diferentes momentos (cf. *Pan.* 1.1; 4.1; 90.3) e se dirige diretamente aos senadores desde o início, quando afirma “Bem e sabiamente, *pais*

⁸ Tal hipótese é elencada por Pichon (1906, p. 290-291) e permanece, de acordo com Gibson e Rees (2013, p. 218, nota 6), validada pela crítica posterior.

⁹ Para Galletier (1949, p.vii), *le modèle du genre*; para Roger Rees (2013, p. 242), o *primus*, o megárito, o imóvel.

¹⁰ Tal ascensão pode ser um dos indicativos do sucesso dos textos laudatórios que eles apresentaram a seus governantes. Após a entrega de sua *laudatio*, as conexões com Ausônio e sua condição de orador, levaram Pacato a receber o proconsulado da África, em 390 e tornar-se *comes rei privatae* em 393 (NIXON; RODGERS, 1994, p. 439). Plínio, por sua vez, que assumia o cargo de cônsul em 100, se manteve atuante em diferentes causas e tornou-se, por volta de 110, governador da Bitínia.

¹¹ Sobre os paradoxos da ascensão pliniana sob Domiciano, cf. Kelly (2015, p. 229) e Whitton (2015). Sobre a posição de Pacato como parte dos *comites* de Máximo, cf. Sordi (2002, p. 315).

¹² Não se trata, nesse caso, de um antecessor direto, uma vez que, após o assassinato de Domiciano, Nerva assumiu o poder, porém durante um período bastante curto.

¹³ A declamação do panegírico de Pacato ocorreu no momento da volta de Teodósio à capital, Roma, para oficializar a posse das Gálias, ocupadas por Magno Clemente Máximo, que havia usurpado o poder sobre o Império Romano ocidental desde 383 até agosto de 388, quando foi derrotado por Teodósio (KELLY, 2015, p. 215-217).

conscritos, nossos antepassados instituíram que deveríamos iniciar com preces os discursos [...]” (Plin. *Pan.* 1.1. Grifo nosso)¹⁴. Também o imperador é referido em segunda pessoa ao longo do discurso, como ocorre em *Pan.* 4.3 “Nos dois casos, César Augusto, ages com moderação — tanto ao não permitir que te demos graças em outro lugar, quanto ao permitir”¹⁵. O texto de Pacato, por sua vez, foi declamado na presença de senadores e do *consilium* do imperador (formado por altos membros da elite, oficiais de alto escalão e comandantes militares) como parte das festividades triunfais de Teodósio. Tal contexto imediato também é anunciado ainda nos primeiros parágrafos do discurso, momento em que o orador busca, pela exposição de sua modéstia, captar a benevolência de sua audiência:

Se houve um dia alguém, Imperador Augusto, que, prestes a falar, justamente tenha tremido em tua presença, por certo este sou eu, e não só eu mesmo o sinto, mas também vejo que assim pode parecer a estes que participam do teu conselho [...]. Para cá veio o senado como ouvinte, a quem, por causa do amor em ti com o qual ele foi dotado, é difícil satisfazer a respeito de ti [...] (*Pan. Lat.* 2[12].1.2-3)¹⁶.

Nesse caso, se pode pensar que é como se Pacato observasse a si mesmo em uma conjuntura tanto de produção quanto de recepção bastante próxima daquela em que se encontrava Plínio e, portanto, recorresse a muitos dos recursos discursivos desse seu predecessor, assim como a estruturas lexicais, frasais e mesmo certos posicionamentos políticos (REES, 2013, p. 246). Para Gibson (2013, p. 219), por exemplo, a justaposição dos textos de Plínio e Pacato não evoca apenas e necessariamente um paralelo retórico em termos estruturais ou textuais em um sentido mais estrito. Para o analista, em concordância com Garcia-Ruiz (2013, p. 205-215), essa sequência suscita também a comparação entre os imperadores tardios e a figura imperial de Trajano, razão pela qual algumas estratégias discursivas também são imitadas.

Diante desse quadro relativo à ascensão de novos governantes, o primeiro elemento de aproximação entre os dois discursos laudatórios é a urgência de ambos em declarar sua sinceridade logo no início de sua declamação. A aplicação de técnicas para o efeito de sinceridade é, para Bartsch (1994, p. 149), talvez o principal aspecto do texto pliniano, classificável, pela autora, como uma verdadeira obsessão.¹⁷ Embora para Bartsch (1994) esse seja, na verdade, um indício de que nenhuma sinceridade é mais possível nos louvores, defendemos que o uso de tal recurso tem como finalidade a criação discursiva de um novo campo para o exercício do epidítico, pois o panegirista afirma apresentar diante de Trajano uma forma renovada de discursos de agradecimento. Nesse contexto, Plínio suplica a Júpiter da seguinte maneira: “[...] que meu

¹⁴ “Bene ac sapienter, patres conscripti, maiores instituerunt ut rerum agendarum ita dicendi initium a precationibus capere” (Plin. *Pan.* 1.1). Todas as traduções do *Panegírico* citadas neste texto são de autoria de Lucas Lopes Giron.

¹⁵ “Vtrumque, Caesar Auguste, moderate, et quod alibi tibi gratias agi non sinis, et quod hic sinis” (Plin. *Pan.* 4.3).

¹⁶ “Si quis umquam fuit, imperator Auguste, qui te praesente dicturus iure trepidaverit, eum profecto me esse et ipse sentio et his qui consilium tuum participant videri posse vídeo [...] Huc accedit auditor senatus, cui cum difficile sit pro amore quo in te praeditus est de te satis fieri [...]” (*Pan. Lat.* 2[12].1.1-3). Todas as traduções do texto de Pacato Drepânio são de nossa autoria.

¹⁷ “[...] a obsessão do *Panegírico* com as técnicas de sinceridade” / [...] the Panegyricus' obsession with the techniques of sincerity” (BARTSCH, 1994, p. 149).

discurso seja digno de um cônsul, digno do senado e digno do príncipe; que em tudo o que for dito por mim conste a liberdade, a sinceridade e a verdade; e que meu agradecimento esteja tão distante da aparência de adulação quanto está de sua necessidade” (Plin. *Pan.* 1.6).¹⁸

A primeira característica desse discurso é, portanto, a franqueza de suas palavras, as quais o orador suplica aos deuses que sejam, primeiramente, compatíveis com sua condição de cônsul, com o senado e com o príncipe¹⁹ e que sejam confirmadas pela verdade (*veritas*), pelo compromisso (*fides*) e pela liberdade (*libertas*). A tal pedido o orador acrescenta que deseja que elas não sejam interpretadas como adulação, algo que, como enfatiza Tácito (*Hist.* 1.1.12), contém em si “o vergonhoso crime de servidão”²⁰. Nesse contexto, importa destacar que o panegirista quer afastar não a adulação em si, mas a *aparência* dela — *species adulationis* — expressão que denota não a possibilidade de que o elogio seja, de fato, concebido como lisonja vazia ao imperador, mas que ele poderia ser assim mal interpretado pelos ouvintes.

Para reforçar seu argumento, Plínio destaca que esse afastamento deve ser proporcional a sua falta de necessidade, expressão que denota um elogio não forçado pelo imperador, mas realizado de boa vontade pelo panegirista.²¹ Desse modo, Plínio busca afirmar seu discurso como louvor sincero ante os deuses, o senado e o imperador, isso porque os tempos são outros, livres, como afirma logo em seguida:

Quanto a mim, penso que não somente o cônsul, mas todos os cidadãos devem se esforçar para não dizer do nosso príncipe aquilo que pareça poder ser dito de outro. *Que saiam e afastem-se, então, aquelas palavras que o medo forçava.* Não digamos nada como antes, pois nada sofremos como antes. Nem falemos em público sobre o príncipe o mesmo que antes, pois não falamos em particular o mesmo que antes. Que a mudança dos tempos seja manifesta pelos nossos discursos e que se entenda a partir do próprio modo do agradecimento, quem e em que momento acontecem. *Que em nada como um deus, que em nada como uma divindade o louvemos. Pois não falamos de um tirano, mas de um cidadão; não falamos de um amo, mas de um pai* (Plin. *Pan.* 2.1-3. Grifos nossos)²².

De acordo com essa linha de raciocínio, quanto mais a audiência e o próprio príncipe concordarem com a liberdade do período, mais sincero e verdadeiro é o elogio. De outra maneira, interpretar o discurso de

¹⁸ “[...] ut mihi digna consule digna senatu digna principe contingat oratio, utque omnibus quae dicentur a me, libertas fides ueritas constet, tantumque a specie adulationis absit gratiarum actio mea quantum abest a necessitate”.

¹⁹ Tais personagens, colocados nessa ordem frasal, enfatizam a importância das instituições republicanas ao longo de todo agradecimento realizado por Plínio.

²⁰ “quippe adulationi foedum crimen seruitutis [...] inest” (TÁC. *Hist.* 1.1.12).

²¹ O restante do trecho do panegírico trata do mesmo assunto. A caracterização desse discurso como livre também é feita por Plínio em uma das cartas em que comenta o processo de revisão e reescrita do agradecimento a Trajano, na qual afirma que seu discurso mereceu uma versão escrita (*scribitur*) não por ter sido elaborado com mais habilidade oratória (*eloquentius*), mas sim porque mais livremente (*liberius*) e de mais boa vontade (Plin. *Ep.* 3.18.3).

²² “Equidem non consuli modo sed omnibus ciuibus enitendum reor, ne quid de príncipe nostro ita dicant, ut idem illud de alio dici potuisse uideatur. *Quare abeant ac recedant uoces illae quas metus exprimebat.* Nihil quale ante dicamus, nihil enim quale antea patimur; nec eadem de príncipe palam quae prius praedicemus, neque enim eadem secreto quae prius loquimur. Discernatur orationibus nostris diuersitas temporum, et ex ipso genere gratiarum agendarum intellegatur, cui quando sint actae. *Nusquam ut deo, nusquam ut numini blandiamur: non enim de tyranno sed de ciue, non de domino sed de parente loquimur.*”.

agradecimento como falso ou bajulação servil implica acusar o novo governo de tirania.²³ Tal ideia é confirmada pela oposição entre “antes” e “agora” e pela afirmação de que a mudança dos tempos é manifestada por meio de um tipo novo de elogios.²⁴ Nesse contexto, o segundo principal recurso do panegírico de Plínio (que será discutido mais longamente ainda neste trabalho) é a comparação, a partir da qual a ideia mesma de sinceridade pode ser construída. Os elementos constituintes desse confronto são também sumarizados ainda nesse trecho inicial. De um lado, será louvado Trajano, como figura de cidadão e de pai; de outro, será vituperado Domiciano, descrito como tirano.²⁵

Em um trecho que pode ser classificado como algo entre paráfrase, síntese ou glosa das ideias de Plínio, Pacato, ainda nos primeiros parágrafos do elogio, afirma que:

E também isto me impeliu a discursar: porque ninguém obrigava que eu discursasse; de fato, *não mais o louvor forçado e as vozes pressionadas pelo medo livravam do perigo do silêncio*. Que seja passada e afastada aquela triste obrigação de eloquência servil, quando a aprovação mentirosa afagava um tirano truculento, que cativava toda celebridade dos aplausos públicos com uma popularidade vazia, quando faziam agradecimentos os sofreadores e não ter elogiado o tirano se classificava como acusação de tirania. Há, agora, igual liberdade para falar e silenciar, e é tão seguro louvar abertamente o príncipe quanto ter silenciado sobre ele (*Pan. Lat. 2[12].2.2-4. Tradução e grifo nossos*).²⁶

Como pode ser notado, a ligação intertextual mais evidente entre os dois discursos está na sentença que menciona um tipo de louvor anterior que era compelido pelo medo. Em ambas as passagens, são utilizados os mesmos vocábulos, ainda que em ordem e formas diferentes: “non enim iam coacta laudatio et *expressae metu* voces periculum silentii redimunt” (*Pan. Lat. 2[12].2.2*) e “Quare abeant ac recedant *uoces illae* quas *metus exprimebat*” (*Plin. Pan. 2.1*). Todavia, a mesma série de ideias utilizada nos parágrafos iniciais de Plínio é aplicada nesse trecho de Pacato.

Em primeiro lugar está o argumento de que o elogio não é coagido pela força política do imperador, mas impulsionado pela própria liberdade de dizer. Em segundo, a menção ao afastamento de uma eloquência servil, legada a tempos anteriores, marcados justamente pela ausência de autonomia (*Pan. Lat. 2[12].2.3*; *Plin. Pan. 1.6*). Nesses dois aspectos, Pacato ao mesmo tempo parafraseia e sintetiza as teses elencadas por Plínio. Em terceiro lugar, é identificável a menção à figura do tirano, com a qual, por consequência, o elogiado deverá

²³ Sobre essa atribuição da responsabilidade interpretativa à audiência, cf. Bartsch (1994, p. 160-161).

²⁴ De acordo com Christopher Kelly (2015, p. 226), essa antítese entre o período anterior e o vigente é um dos dispositivos estruturais mais importantes de Plínio.

²⁵ Nessa passagem, nenhuma pessoa em particular é citada diretamente, todavia a menção a “um deus” e, em seguida, a “um amo” remete à figura de Domiciano, uma vez que *dominus et deus* é um título comumente atribuído a ele. Sobre as evidências dessas denominações, cf. Jones (1992, p. 107-109).

²⁶ “Quin et illud me impulit ad dicendum quod ut dicerem nullus adigebat; *non enim iam coacta laudatio et expressae metu voces periculum silentii redimunt*. Fuerit abieritque tristis illa facundiae ancillantibus necessitas, cum trucem dominum auras omnes plausuum publicorum ventosa popularitate captantem mendax adsentatio titillabat, cum grates agebant dolentes et tyrannum non praedicasse tyrannidis accusatio vocabatur. Nunc par dicendi tacendique libertas, et quam promptum laudare principem, tam tutum siluisse de principe.”

ser contraposto. Por fim, Pacato reafirma a franqueza de suas palavras por meio do argumento de que o silêncio não é mais interpretado como traição, por isso poderia calar-se, mas escolheu o fazer. Nesses dois últimos argumentos, ideias que estavam presentes não apenas no começo, mas ao longo da *gratiarum actio* a Trajano são, de certo modo, desenvolvidas já de início no texto dedicado a Teodósio. A caracterização do governante anterior como tirano truculento e sanguinário, por exemplo, ocorre em diferentes momentos ao longo do texto pliniano (Plin. *Pan.* 20.4-6; 48.3-5), enquanto a ponderação sobre o silêncio é feita na segunda metade do discurso (Plin. *Pan.* 53.1-3).²⁷

Não se trata, nesse caso, de afirmar que Pacato se apoiou única e exclusivamente no texto de Plínio ou que não modificou e adaptou muitas outras estratégias advindas de sua formação oratória no processo de produção de seu discurso. Para Rees (2013, p. 244-247), os recursos estilísticos, sobretudo, os tipos de ornamentação retórica do texto de Pacato Drepânio são bastante originais, de origem poética e refletem as transformações próprias do período. Todavia, pela observação comparativa dos textos fica evidente que a obra encomiástica pliniana influenciou de maneira bastante direta as escolhas estruturais, temáticas e, em alguns casos, textuais, do panegirista tardoantigo. É a partir de tal interpretação que se torna possível localizar Plínio como modelo e paradigma encomiástico.

No entanto, o que faz com que se entenda haver uma recepção do texto pliniano no panegírico a Teodósio, não é apenas a supracitada caracterização do elogio como sincero, mas o fato de que, nos dois discursos, muito dessa ficção de franqueza se constrói a partir da constante e insistente comparação entre o atual imperador e o governante (ou os governantes) que o antecedeu (antecederam). Tal estrutura textual e argumentativa é uma das características mais marcantes do *Panegírico* de Plínio, considerada, ainda, um fator de diferenciação de seu modelo laudatório em relação à tradição latina²⁸. O indício da importância desse artifício retórico é dado pela metalinguagem do próprio texto da *gratiarum actio*, onde o panegirista afirma:

Tudo, pais conscritos, que eu digo ou disse de outros príncipes tem a intenção de mostrar por quanto tempo corromperam-se e depravaram-se os costumes do principado, que nosso pai agora reforma e corrige. Além disso, *não se faz um elogio adequado sem uma comparação* (Plin. *Pan.* 53.1-3. Grifo nosso).²⁹

²⁷ No contexto da *gratiarum actio* a Trajano, o silêncio não é sinônimo de liberdade tão diretamente quanto no texto de Pacato. Em outras duas menções à possibilidade de silenciar-se, o texto deixa implícitos os riscos dessa ação. Em *Pan.* 25.1, o panegirista justifica sua prolixidade pela afirmação de que o silêncio sobre qualquer feito do *princeps* poderia ser interpretado como desaprovação, enquanto em *Pan.* 53.6 ao silêncio sobre os males de tempos anteriores é atribuída também uma crítica ao tempo presente.

²⁸ Sobre a recepção do modelo comparativo e antitético de elogio realizado por Plínio em contextos posteriores, cf. Pailler, 2003.

²⁹ “Omnia, Patres Conscripti, quae de aliis principibus a me aut dicuntur, aut dicta sunt, eo pertinent, ut ostendam, quam longa consuetudine corruptos depravatosque mores principatus parens noster reformat et corrigat. Alioqui nihil non parum grate sine comparatione laudatur”

Não é originalmente de Plínio, o Jovem, a ideia de que elogio requer que dois ou mais elementos sejam comparados, pois ela é já apontada por Aristóteles (*Rh.*, 1366a-1368b. Trad. de Manuel Alexandre Júnior et alii), de acordo com quem

Deve-se, porém, comparar com pessoas de renome, pois resulta amplificado e belo se se mostrar melhor que os virtuosos. [...] A amplificação enquadra-se logicamente nas formas de elogio, pois consiste em superioridade, e a superioridade é uma das coisas belas. Pelo que, se não é possível comparar alguém com pessoas de renome, é pelo menos necessário compará-lo com as outras pessoas, visto que a superioridade parece revelar a virtude.

Semelhantemente, Cícero destaca que “também a comparação com outros homens notáveis é ilustre num elogio” (Cic. *De orat.* 2.348. Trad. de Maximiano Augusto Gonçalves)³⁰, conselho obedecido pelo próprio orador no *Pro Marcello* (5), quando afirma equiparar (*conferri*), mentalmente ou em diálogos privados, os feitos e virtudes de César aos homens mais ilustres de povos estrangeiros e concluir que seu elogiado é o melhor entre eles. Quintiliano também registra a comparação como um dos elementos essenciais da amplificação dos discursos “considero que a amplificação é composta por quatro gêneros principais: adição, comparação, racionalização, acumulação” (Quint. *Inst.* 8.4.3. Tradução nossa).³¹ É diante de tal tradição que Lausberg (1998, p. 191) afirma, acertadamente, que “[...] *comparatio* é especialmente adequada para o gênero epidítico, em que características da história, poesia ou mito são retratadas como tendo sido superadas pelo sujeito que está sendo elogiado”³².

Todavia, como fica evidente quando se observam as ponderações dos autores antigos sobre esse recurso, a comparação é, no contexto elogioso em geral, definida pelo uso de exemplos positivos. Contrariando essa posição, porém, o agradecimento de Plínio a Trajano se constrói, mormente, pelo confronto do novo imperador não com os precedentes mais ilustres, mas com os exemplos anteriores qualificados, se não como tiranos, ao menos como governantes imperfeitos.³³ Desse modo, a censura, mais que o louvor, é trazida para o primeiro plano do discurso de agradecimento a Trajano. Para além de *afirmar* as virtudes e feitos do *princeps*, grande parte do elogio de Plínio se dedica a *negar* a possibilidade de que ele seja similar aos que governaram antes. Como destaca o texto do panegírico, “[...] é o primeiro dever dos cidadãos pios diante de um imperador ótimo atacar os que não lhe são semelhantes, pois *não terá amado suficientemente os bons príncipes aquele que não odeie os maus o bastante*” (Plin. *Pan.* 53.1-2. Grifos nossos).³⁴

³⁰ “Est etiam cum ceteris praestantibus viris comparatio in laudatione praeclara”.

³¹ “Quattuor tamen maxime generibus video constare amplificationem, incremento comparatione ratiocinatione congerie”

³² “*Comparatio* is especially suited to the epideictic genus in that features of history, poetry, or myth are portrayed as having been surpassed by the subject being praised”

³³ Há, no texto do *Panegírico*, também exemplos positivos aos quais Trajano é comparado (cf. *Pan.* 13.4-5; 29.1-2; 35.4; 55.6-7; 57.4-5; 80.4; 84.1-2 e 88.6-8), porém a relevância deles é minorada pela contínua oposição ao passado funesto que é elaborado ao longo do discurso.

³⁴ “[...] hoc primum erga optimum imperatorem piorum civium officium est, insequi dissimiles. *Neque enim satis amarit bonos principes, qui malos satis non oderit*” (Plin. *Pan.* 53.1).

A finalidade ou a função dessa comparação e consequente vitupério é destacada logo em seguida, quando o panegirista aconselha, incluindo-se entre os aconselhados, que

[...] Devemos agir assim em nossas conversas privadas, nas públicas e em nossas ações de graças, e lembremo-nos de que o melhor enaltecimento para um imperador vivo é repreender seus antecessores que mereceram. Pois, quando a posteridade se cala quanto a um mau príncipe, é manifesto que o príncipe atual faz as mesmas coisas (Plin. *Pan.* 53.6).³⁵

O exercício aberto da censura a anteriores é, de acordo com esse argumento, prova da sinceridade e da legitimidade do elogio atual, ainda que, nesse caso, o vitupério não esteja contraposto ao elogio, mas ao silêncio. Tais elementos de antítese são evocados ao longo de todo o *Panegírico* de Plínio, seja por meio da construção de um modelo negativo mais genérico, geralmente caracterizado pelo uso da terceira pessoa do singular, de modo que parece referir a todos os predecessores (18.4; 24.1-5; 36.1-2; 41.2-3; 42.1-3; 45.1-3; 47.1-2; 50.1-3; 58.1-4; 63.3-7; 65.3; 66.3; 70.4-7; 71.1-3; 79.4-6; 88.1-3; 91.1-2), quanto pela menção indireta a um modelo negativo, porém direcionada, de modo que é possível identificar, sobretudo, a figura de Domiciano (2.3; 14.5; 33.1-4; 48.3-5; 49.5-8; 52; 54.1-3; 57.1-2; 62.3; 76.3-5; 81-82; 83.2-6; 94.1-3).³⁶

Esse recurso é utilizado também por Pacato, ainda que de maneira um pouco diversa. Diferentemente de Plínio, cujo exercício comparativo pode ser notado ao longo de todo o panegírico, de maneira que quase todos os itens elogiados em Trajano são, em sequência, vituperados em outros, Pacato concentra o vitupério a Máximo, entrecortado pelo elogio a Teodósio, entre os capítulos 21 e 29, aos quais acrescenta, em 2(12).31.3, uma síntese comparativa entre eles: “[...] por fim, contigo o compromisso, com ele a perfídia; contigo as leis divinas, com ele o sacrilégio; contigo a justiça, com ele a injúria; contigo a clemência, decência, religião, com ele a impiedade, devassidão, crueldade e a combinação de todos os crimes e dos piores vícios [...]”.³⁷ Portanto, embora partam, como apresentado no exame dos seus capítulos iniciais, de um mesmo princípio comparativo, o modo como cada um dos oradores dispõem essa antítese em seus discursos é diferente. Ainda assim, o trecho destinado ao confronto entre os imperadores é, no texto de Pacato, bastante extenso, de modo que ocupa parte relevante de sua argumentação.

³⁵ “Hoc secreta nostra, hoc sermones, hoc ipsae gratiarum actiones agant; meminerintque, sic maxime laudari incolumem imperatorem, si priores secus meriti reprehendantur. Nam quum de malo principe posterit tacent, manifestum est, eadem facere praesentem”.

³⁶ Como destaca Christopher Kelly (2015, p. 227) “o valor de Trajano, sua generosidade, sua prudência financeira, seu respeito pelas leis destacam-se muito mais claramente em comparação com a covardia, ganância, excesso e tirania de Domiciano [...]” (“Trajan’s valor, generosity, financial prudence, and respect for the laws stand out all the more clearly in comparison to Domitian’s cowardice, greed, excess, and tyranny [...]”)

³⁷ “Postremo tecum fidem, secum perfidiam; tecum fas, secum nefas; tecum ius, secum iniuriam; tecum clementiam, pudicitiam religionem, secum impietatem libidinem crudelitatem et omnium scelerum postremorumque vitiorum [...] collegium”.

Como não é propósito deste estudo analisar exaustivamente todos os trechos comparativos em cada um dos textos encomiásticos, destaca-se aqui uma passagem principal, em que os elementos escolhidos para a comparação são semelhantes em ambos os discursos. Em *Pan. Lat.* 2(12).21, Pacato associa, de modo bastante próximo ao que faz Plínio em *Pan.* 47.4-6 e 48.1, o espaço físico das casas e da cidade à relação do imperador com os cidadãos. Nesse contexto, Teodósio e Trajano são relacionados a casas e cidades abertas, já que querem mostrar sua face e seu interior. Ambos não temem sair à rua e serem vistos e abordados pelos súditos, a quem, segundo os panegiristas, atendem sem inspirar medo. Domiciano e Máximo, por outro lado, inflados por sua pretensa divindade, se fecham em paredes e templos, rodeados por soldados. Ainda que não possa ser notada uma equivalência vocabular ou frasal entre os trechos, argumentos bastante semelhantes são empregados. Nas palavras de Pacato Drepânio:

Mas quão diferente foi o costume dos nossos príncipes anteriores (de quais falo, é sabido), os quais pensavam que a grandeza real era diminuída e tornada vulgar se eles não estivessem confinados no interior do edifício Palatino tal qual um templo de Vesta, para, em segredo, os consultar uma veneração oculta (*Pan. Lat.* 2(12)21.3).³⁸

Esse trecho, iniciado por *Quantum aliter illorum principum ...*, evoca uma estrutura razoavelmente comum no texto pliniano, que, com frequência, inicia sua contraposição com vocábulos semelhantes (*quantum/quam dissimilis; quam diversum ...* – Plin. *Pan.* 20.4; 65.3; 82.1). Tal arranjo, porém, não é utilizado no trecho em que ideias semelhantes são desenvolvidas por ele, cujo indício de antítese é fornecido por um *Ille tamen*, cujo valor expressivo é similar a “aquele (cuja identidade você, audiência, conhece)”, indireta tão claramente apresentada por Pacato.

Ele, porém, entre aquelas paredes e muros em que parecia proteger sua vida, fechou consigo a trapaça, as conspirações e o deus vingador dos crimes. A Pena separou e quebrou as proteções, e entrou por caminhos apertados e obstruídos como se por portas abertas e umbrais receptivos. De nada servia, então, a sua pretensa divindade, de nada serviam aqueles quartos secretos e cruéis esconderijos onde era tomado pelo temor, pela soberba e pelo ódio aos homens (Plin. *Pan.* 49.1).³⁹

Permanece, portanto, na relação entre essas duas passagens, a menção às paredes fechadas, aos locais escuros e secretos e à presunção de divindade dos imperadores. Tais características, em ambos os casos, todavia, expressam não apenas o risco que, como tiranos, representariam para os cidadãos, mas o temor que possuem de perderem sua grandeza por meio do contato com os demais.

³⁸ “At quanto aliter illorum principum mos fuit (quos loquar, notum est), qui maiestatem regiam imminui et vulgari putabant, nisi eos intra repositum Palatinae aedis inclusos tamquam aliquod Vestale secretum veneratio occulta consulisset, nisi intra domesticam umbram iacentes solitudo provisa et silentia late conciliata vallasset.”

³⁹ “Ille tamen, quibus sibi parietibus et muris salutem suam tueri videbatur, dolum secum et insidias, et ultorem scelerum deum inclusit. Dimovit perfregitque custodias poena, angustosque per aditus et obstructos, non secus ac per apertas fores et invitantia limina, irrupit: longeque tunc illi divinitas sua, longe arcana illa cubilia saevique secessus, in quos timore, et superbia, et odio hominum agebatur.”

O segundo trecho em que se nota certa equivalência entre os dois panegíricos é, na verdade, parte constituinte dessa mesma reflexão sobre o isolamento e desconfiança tirânica. Tanto Plínio quanto Pacato ilustram esse argumento com a comparação de seus respectivos príncipes a monstros que se escondem em cavernas. A respeito de Domiciano, Plínio afirma que

[...] demoramos e permanecemos como em uma casa comum, onde há pouco aquela crudelíssima besta havia cercado com muitíssimo terror, quando, como que fechada em uma caverna, ora lambia o sangue dos familiares, ora se entregava à carnificina e ao massacre dos cidadãos mais ilustres. [...] Ninguém ousava aproximar-se e dirigir-lhe a palavra, sempre buscava as trevas e o mistério, e nunca saía de sua solidão senão para causar a solidão (*Pan.* 48.3 e 5).⁴⁰

Pacato, por sua vez, que reserva todo o capítulo 26 para um vitupério direto e ininterrupto de Máximo, nessa oportunidade explicita a comparação do usurpador à figura mitológica de Caríbdis⁴¹:

Aquele nosso pirata acumulava tudo aquilo que havia saqueado em todas as partes, para a perda nossa e dele, na caverna de sua Caríbdis. Digo Caríbdis? ela, após ter tragado navios repletos, diz-se que regurgita os naufrágios e coloca nos litorais de Taormina os navios retorcidos no fundo (*Pan. Lat.* 2[12]26.4).⁴²

O aspecto de semelhança, nesse contexto, é a monstruosidade de ambos os imperadores, que, de suas respectivas cavernas, figurativamente se alimentam dos cidadãos ou de seus bens. Tal monstruosidade é, em ambos os discursos encomiásticos, parte da amplificação, que é o principal recurso da prosa epidítica (*Arist. Rh.* 1368a; *Quint. Inst.* 8.4.27), cujo efeito, nesse caso, é transformar Máximo e Domiciano nos piores exemplos de imperadores, em relação aos quais as imagens positivas de Teodósio e Trajano são cada vez mais valorizadas.

Mais uma vez, está evidente que as referências entre os dois textos não se dão frequentemente por meio de menções, citações ou intertextos diretos, mas pela apropriação de estruturas argumentativas mais amplas, que, verificadas e interpretadas, colocam os textos em paralelo. Desse modo, o que se apresenta é a questão teórica mais abrangente em torno dos discursos epidíticos, que não se refere apenas à estrutura ou ao estilo, mas também a como esse tipo de discurso precisaria ser pensado diante das diferentes condições de produção e pronunciamento exigidas em ambiente imperial. Plínio e Pacato administram em seu texto, na

⁴⁰ “Remoramur, resistimus, ut in communi domo, quam nuper immanissima bellua plurimo terrore munierat: quum velut quodam specu inclusa, nunc propinquorum sanguinem lamberet, nunc se ad clarissimorum civium strages caedesque proferret [...] on adire quisquam, non adloqui audebat tenebras semper secretumque captantem, nec unquam ex solitudine sua prodeuntem, nisi ut solitudinem faceret”.

⁴¹ Conforme descreve Grimal (2005, p. 74). Caríbdis era uma filha da Terra e de Poseidon que, tendo devorado alguns animais do rebanho de Géron, foi punida por Zeus, que a transformou em um monstro e a lançou no fundo do mar. Assim, passou a viver no estreito de Messina, onde “absorvia três vezes por dia uma grande quantidade de água do mar, arrastando para as suas fauces tudo que flutuava. Deste modo, engolia os navios que se encontravam nessas paragens. Depois expelia a água que tinha absorvido” (GRIMAL, 2005, p. 74).

⁴² “Noster ille pirata, quidquid undecumque converrerat, id nobis sibique periturum in illam specus sui Charybdim congerebat. Charybdim loquor? quae cum plena navigia sorbuerit, dicitur tamen reiectare naufragia et contortas fundo rates Tauromenitanis litoribus exponere.”

interligação entre sinceridade e comparação pelo negativo, o que Kelly (2015, p. 217) chamou de “paradoxo inevitável dos louvores”. Trata-se de uma característica intrínseca aos textos de tipo epidítico, ocasionada, sobretudo, por seu aspecto cerimonial. Ao panegirista é requisitado que louve alguém, mas, ao mesmo tempo, seu louvor está continuamente sob um olhar desconfiado, que duvida não só de sua importância, mas de sua veracidade. Nos panegíricos examinados neste trabalho, os oradores constroem certas estruturas que buscam garantir a legitimidade desse mesmo elogio. Uma dessas estruturas é a admissão do fato de que o louvor pode, de fato, ser adulação e que, na verdade, o foi no contexto anterior, mas não o é no contexto presente, em que é possível falar abertamente dos defeitos de um imperador anterior.⁴³ Essa é uma problemática própria do louvor imperial romano, para a qual Plínio parece encontrar uma solução que Pacato reconhece, concorda, adota e desenvolve. Diante dessas aproximações, as relações estabelecidas por Plínio e Pacato são consistentemente explicadas por Kelly (2015, p. 217), quando este afirma que “o brilho de um orador jaz não na invenção de algo completamente novo [...] mas em como elementos costumeiros do elogio são selecionados e costurados da maneira mais apropriada para as circunstâncias presentes”.⁴⁴

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Retórica*. Prefácio e introdução de M. Alexandre Júnior. Tradução do grego, textos adicionais e notas de M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto e A. do N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 2005.

BARTSCH, S. The art of sincerity: Pliny's *Panegyricus*. In: BARTSCH, S. *Actors in the Audience*. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian. Cambridge: Harvard University, 1994. p. 148-187.

BARTSCH, S. The art of sincerity: Pliny's *Panegyricus*. In: REES, R. D. (ed.). *Latin Panegyric*. New York: Oxford University, 2012. p. 148-193.

BOISSIER, Gaston. Rhéteurs gaulois du IV^e siècle. *Revue Politique et Littéraire*, v. 7, p. 125-140, 1884.

BRAUND, S. M. Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny. In: REES, R. D. (ed.). *Latin Panegyric*. Oxford Readings in Classical Studies. New York: Oxford University, 2012. p. 85-108.

CÍCERO. *Pro Marcello*. Trad. M. A. Gonçalves. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1955.

GALLETIER, É. *Panégyriques latins*. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

GARCÍA RUIZ, M. P. Rethinking the Political Role of Pliny's *Panegyricus* in the *Panegyrici Latini*. *Arethusa*, v. 46, n. 2, 2013. p. 195-216.

GIBSON, B. Managing the Past: Plinian Strategies in the *Panegyrici Latini*. *Arethusa*, v. 46, n. 2, 2013. p. 217-240

⁴³ Esse processo tem efetividade apenas diante de uma série de outros argumentos que são tecidos ao longo dos discursos, como os conselhos, sejam abertos ou velados, a esses imperadores presentes. Nesse sentido, mesmo alguns erros dos governantes elogiados são admitidos em contexto retórico. Cf. *Pan. Lat.* 2(12). 23.1.

⁴⁴ “The brilliance of an orator lay not in the invention of some startlingly novel argument [...] but in how customary elements of praise were selected and knitted together in a manner most appropriate to present circumstances”.

GIBSON, B.; REES, R. D. Introduction: Pliny the Younger in Late Antiquity. *Arethusa*, v. 46, n. 2, 2013. p. 141-165.

GIESEN, K. R.; BAPTISTA, N. H. T. “et rei et fama bene consulit munificus imperator”: as estruturas epidíticas e as relações políticas no *Panegírico a Teodósio*, de Pacato Drepânio. (submetido à revista).

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. de V. Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1951].

HENDERSON, J. A couple of things Pliny can't help with? *Panegyrici Latini* XI (3). *Arethusa*, v. 46, n. 2, 2013. p. 167-194

JONES, B. W. *The Emperor Domitian*. New York: Routledge, 1992.

KELLY, C. Pliny and Pacatus: Past and Present in Imperial Panegyric. In: WIENAND, J. (ed.). *Contested Monarchy: Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD*. Oxford: Oxford University, 2015. p. 215-238.

KLOTZ, A. Studien zu den *Panegyrici Latini*. *Rheinisches Museum für Philologie*, v. 66, n. 4, 1911. p. 513-572

LATINIUS PACATUS DREPANIUS. *Latini Drepanii Pacati panegyricvs Theodosio Avgvsto dictvs*. In: BAEHRENS, E. (ed.). *XII Panegyrici Latini*. Leipzig: B. G. Teubner, 1874.

PAILLER, J.-M. L'éloge du Prince comme anti-éloge: l'exemplum du *Panégyrique* de Trajan, de l'Antiquité tardive au Pérou des Incas. In: COGITORE, I.; GOYET, F. (dir.). *L'éloge du prince: De l'Antiquité au temps des Lumières*. Grenoble: UGA, 2003. p. 65-79.

PERNOT, L. *Rhetoric in Antiquity*. Trans. W. E. Higgins. Washington: The Catholic University of America, 2005.

PICHON, R. *Les derniers écrivains profanes*. Paris: Ernest Leroux, 1906.

PLÍNIO SEGUNDO. *Panegírico de Trajano*. Tradução de L. L. Giron. In: GIRON, L. L. *Panegírico de Trajano: tradução e estudo introdutório*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. Trans. H. E. Butler. London: Harvard University, 1980.

QUINTILIANO. *Educação Oratória: livro décimo*. Trad. A. M. de Rezende. In: REZENDE, A. M. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

REES, R. D. Pacatus the poet doing Plinian prose. *Arethusa*, v. 46, n. 2, p. 241-259, 2013.

REES, R. D. Afterwords in praise. In: ROCHE, P. (ed.). *Pliny's Praise: The Panegyricus in the Roman World*. New York: Cambridge University, 2011. p. 175-188.

REES, R. D. The Modern History of Latin Panegyric. In: REES, R. D. (ed.). *Latin Panegyric*. New York: Oxford University, 2012. p. 3-48.

SIDONIUS APOLLINARIS. *Poems. Letters: Books 1-2*. Trans. by W. B. Anderson. Cambridge: Harvard University, 1936.

SORDI, M. La Spagna nel panegirico di Plinio e in quello di Pacato. In: URSO, G. (a cura di). *Hispania terris omnibus felicior: premesse ed esiti di un processo di integrazione – Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 27-29 settembre 2001*. Pisa: ETS; Fondazione Niccolò Canussio, 2002. p. 315-322.

TURCAN-VERKERK, A.-M. *Un poète latin chrétien redécouvert: Latinius Pacatus Drepanius, panégyriste de Théodose*. Brussels: Latomus, 2003.

WHITTON, C. Pliny's Progress: on a Troublesome Domitianic Career. *Chiron*, v. 45, 2015. p. 1-22.

Lector studiose:

o leitor nas Metamorfoses, de Apuleio

—

Rayana da Costa Teles Barreto

grayana07007@gmail.com

Isabella Tardin Cardoso

itardincardoso@gmail.com

O presente artigo, que sumariza parte da pesquisa de Mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Linguística do IEL – Unicamp, foi desenvolvido com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001 (Processo n. 88887.3348102019-00).

Este estudo trata das imagens e do papel atribuído ao leitor no romance antigo *Metamorphoses* (*Metamorphoseon Libri*) de Apuleio (125-170? d.C.), também conhecido como *O Asno de Ouro* (*Asinus Aureus*) desde sua recepção na Antiguidade tardia. Com esse enfoque, pretende-se colaborar com interpretações mais recentes, que, embora evidenciem a complexidade alusiva do texto apuleiano (HARRISON, 2003), ainda não apontam para uma revisão sistemática do estatuto de um leitor que as reconheceria. Ao considerar as referências explícitas ao leitor, vai-se apontar para características nele inferidas que, ao mesmo tempo, apontam para seu papel nas narrativas sobrepostas, bem como no consequente jogo de espelhamentos que, conforme defendemos, se fazem notar na ficção apuleiana.

Introdução

Escrito no século II de nossa era,¹ as *Metamorfoses* (ou *O Asno de Ouro*)² de Apuleio (125-170? d.C.) conta a história de um jovem abastado de nome Lúcio, que, ao viajar para Tessália — uma cidade conhecida por ser o antro da magia — acaba se metamorfoseando em asno. Após a transformação fatídica, motivada pela curiosidade e o desejo de conhecer a *ars magica*, o jovem protagonista passa a enfrentar diversos reveses até retornar à forma humana, o que se deu através da intervenção da deusa Ísis.

Tratamos aqui de uma obra de ficção escrita em prosa — algo que se considera inovador para a Roma da época de Apuleio³ — e que, modernamente, ainda que não sem polêmica (HARRISON, 1999, p. xi), é classificada no gênero “romance” antigo.⁴ Ora, a natureza episódica do texto convida o leitor a apreciar diferentes histórias (as *uariae fabulae*, que o narrador propõe logo no início da obra, Apul. *Met.* 1.1). Todas elas, segundo salientamos, podem ser alinhavadas na narrativa principal, isto é, nas aventuras de Lúcio. Essa afirmação nos parece necessária porque, nas leituras que foram feitas ao longo dos séculos, estudiosos nem sempre vislumbraram coesão e coerência no texto apuleiano.

Até o início do século XX, a crítica sobre a ficção apuleiana pouco ou nada valorizava o caráter fragmentário da narrativa, considerando-a, sobretudo, desarmônica. Nesse sentido, as *Metamorfoses* apresentariam uma linha narrativa confusa e inconsistente, em muito devido à referida sobreposição de episódios (PERRY, 1967; HARRISON, 2003).⁵ Dentre as críticas à ficção apuleiana, uma diz respeito mais diretamente à recepção: as *Metamorfoses* eram destinadas a um público pouco exigente: os leitores do tempo de Apuleio (CAVALLO, 1997).

Hoje em dia se sabe que a ficção apuleiana superou sua época e teve amplo impacto sobre autores célebres posteriores, como Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375), Shakespeare (1564-1616), para citar apenas alguns renascentistas mais famosos. No português, destacam-se nada menos que Fernando Pessoa (1888-1935) e Machado de Assis (1839-1908). Tudo isso evidencia a recepção bastante profícua que teve a obra em tempos modernos. É notório que as dificuldades em reconstituir o horizonte de expectativa,

¹ Sobre a datação das *Metamorfoses* apuleianas, cf. Harrison (2000, p. 9-10) e Barreto; Cardoso (2018, p. 27).

² Vale notar que o duplo título da ficção apuleiana já aparece em sua recepção na Antiguidade Tardia, como testemunham leitores *studiosissimi*: no século IV, Santo Agostinho (cf. *De Ciuitate Dei*, 18. 18) se refere à ficção apuleiana como *Asinus Aureus* (SANDY, 1997, p. 233; HARRISON, 1999, p. xxvi-xxvii). Em seguida, Fulgêncio (séculos V-VI d.C.) menciona ambos os títulos (*Metamorfoses* em *Myth.* 3.6 e *Expos. Serm. Ant.* 36; *O Asno de Ouro* em *Expos. Serm. Ant.* 17, 40). O título *Metamorfoses* (*Metamorphoseon libri*) é o único mencionado nos manuscritos; no entanto, a expressão *O Asno de Ouro* costuma ser mais empregada; cf. discussão em Harrison (2000, p. 210-1) e Barreto; Cardoso (2018, p. 28).

³ Para um panorama dos leitores antigos das *Metamorfoses* apuleianas, cf. Barreto; Cardoso (2018).

⁴ Dentre os “romances” produzidos em Roma antiga, a obra de Apuleio é a única transmitida integralmente, uma vez que o *Satyricon* de Petrônio (século I d. C.) apresenta trechos lacunares e corrompidos (CONTE, 1994, p. 559). Sobre o gênero “romance” antigo de modo geral, cf. Callebat (1998); Harrison (1999).

⁵ Para um panorama das críticas, cf. Teixeira (2000), que analisa em especial o papel de Perry (1967) no debate sobre a obra. Cf. ainda Barreto; Cardoso (2018, p. 29).

previsto na Teoria de Recepção de Jauss (1967), de uma obra tal como as *Metamorfoses* de Apuleio se devem à escassez de testemunhos acerca de sua recepção coeva, algo comum às demais ficções em prosa da Antiguidade (HARRISON, 2003; CARVER, 2007). Além disso, é verdade que o primeiro registro remanescente sobre Apuleio, uma carta escrita por Sétimo Severo (imperador de Roma entre 193 e 211 d.C.), não é nada elogioso para o leitor de Apuleio:

Maior fuit dolor, quod illum pro litterato laudandum plerique duxistis, cum ille neniis quibusdam anilibus occupatus inter Milesias Punicas Apulei sui et ludicra litteraria consenesceret (Septimius Severus, SHA Clod. Alb. 12. 12, grifos nossos).

Foi uma dor maior para mim que muitos de vocês consideraram que ele merece louvor como homem de literatura, ao passo que ele se ocupava com certos absurdos ou outras ninharias para mulheres velhas e estava ficando senil *entre os contos púnicos milesianos de seu caro Apuleio* e tais trivialidades literárias (Tradução nossa).

Posteriormente o parecer de Macróbio (entre os séculos IV-V d.C.) em *O sonho de Cipião* (*Somnium Scipionis*), condena a ficção em prosa propriamente dita, ao considerá-la mera provocação, destinada a um público menos instruído:

Auditum mulcent ...argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbiter exercuit vel Apuleium non nunquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profitetur, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat (Macrobius. Somn. 1. 2. 8).

Nossa audição fica encantada por enredos cheios das vicissitudes fictícias dos amantes, sobre as quais Petrónio despendeu muito trabalho, e com os quais nos surpreendemos que frequentemente mesmo Apuleio se tenha divertido. Todo esse tipo de história, uma vez que serve apenas aos prazeres dos ouvidos, o tratado da sabedoria expulsa de seu santuário e impele *aos berços das amas*. (Tradução nossa)

Referida como “ninharias para mulheres velhas” e “literatura de berços de amas”, uma menção francamente pejorativa nas passagens acima referidas, a ficção em prosa de Apuleio era, desde seus primeiros registros remanescentes, apontada como sendo destinada a um público menos instruído do que senadores e autores dignos desse nome.⁶ No entanto, conforme sugerimos na próxima seção, o texto apuleiano contava também com a possibilidade de ter um leitor um pouco mais sofisticado.

O lector nas *Metamorfoses*

O leitor é abertamente referido pela narrativa ao longo dos onze livros que compõem as *Metamorfoses* de Apuleio. A seguir, elencaremos uma amostra de passos em que a menção a tal público é mais explícita. Vejamos, inicialmente, como isso se dá no prólogo da obra:

⁶ Sobre a menção aos contos milesianos nessa passagem, cf. Barreto; Cardoso (2018, p. 32).

At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepidio susurro permulceam – modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere –, figuras fortunisque hominum in alias imagines conuersas et in se rursus mutuo nexu reffectas ut mireris (Apul. Met. 1.1, grifos nossos).

Com esta minha narrativa milésia, eu gostaria de entrelaçar *para ti* histórias variadas e afagar os teus bem-dispostos ouvidos com um elegante sussurro – desde que não desdenhes lançar os olhos sobre um papiro egípcio, escrito com a sutileza de um cálamdo do Nilo. Irás apreciar, com espanto, as metamorfoses operadas na figura e na fortuna de seres humanos, que assumirão outras formas até retomarem novamente a condição inicial, no termo de uma cadeia de recíprocas ligações.

No prólogo das *Metamorfoses* (1.1), mais precisamente na expressão inicial *at ego tibi* (literalmente “mas eu a ti”), já se apontou que o emprego do dativo ético *tibi* seguido do pronome *ego*, logo no início da narrativa, associa o falante do prólogo diretamente ao seu destinatário.⁷ No final desse passo, lê-se:

En ecce praefamur ueniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. lam haec equidem ipsa uocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet. Fabulam Graecanicam incipimus. Lector intende: laetaberis (Apul. Met. 1.1, grifos nossos).

E desde já apelo à tua benevolência, para o caso de te ofender a sensibilidade ao exprimir-me com pouca elegância na língua do fórum, para mim estrangeira. Aliás, estas variações de linguagem, até vêm ao encontro do gênero que eu cultivo como um cavaleiro que salta de montada – pois é da Grécia que provem a história que passarei a narrar. *Leitor, presta atenção: vais ficar deleitado!* (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos)

Por meio das palavras *lector intende: laetaberis* (isto é “leitor, presta atenção: vais ficar deleitado!”), concluiu-se, portanto, a promessa de entreter o leitor por meio de histórias variadas (*uarias fabulas*). Por um lado, tal anúncio da variedade pode levar a pressupor, num primeiro momento, uma menor exigência quanto à leitura, que poderia ser mais dispersa, menos aprofundada – tal como a obra foi considerada por muito tempo pelos estudiosos. Mas, por outro lado, a riqueza de detalhes e uma cadeia complexa de possíveis interpretações presentes no prólogo também exigem a atenção do leitor (*lector intende*). Essa passagem das *Metamorfoses* efetivamente se tornou, desde o século XX, objeto de grande interesse nas pesquisas sobre a obra.

Após o prólogo, a próxima menção direta ao leitor ocorre apenas no livro nove das *Metamorfoses* (9. 30):

Sed forsitan lector scrupulosus reprehendens narratum meum sic argumentaberis: "Vnde autem tu, astutule asine, intra terminos pistrini contentus, quid secreto, ut adfirmas, mulieres gesserint scire potuisti?". Accipe igitur quem ad modum homo curiosus iumentum faciem sustinens cuncta quae in perniciem pistoris mei gesta sunt cognoui (Apul. Met. 9.30, grifos nossos).

Mas talvez, *lector escrupuloso*, tu venhas criticar a minha narração com argumentos deste tipo: “E então como é que tu, um burro tão astuto, mas que estava encerrado no interior do moinho, conseguiste saber o que essas mulheres andavam a maquinar, ainda por cima em segredo, como tu mesmo afirmas?”. Pois fica então a conhecer a forma como este *homem*

⁷ Para uma análise mais completa das referências ao narrador e ao leitor no prólogo, cf. Barreto; Cardoso (2018).

curioso, disfarçado embora sob o aspecto de um jumento, se inteirou de toda a trama urdida para causar a perdição do meu moleiro (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos).

O narrador Lúcio, nessa ocasião, conta a história de um adultério, segundo a qual um moleiro, após descobrir as traições de sua mulher e pedir o divórcio, é assassinado por uma feiticeira a pedido da esposa. Em tal passagem, por um lado, o leitor imaginado pelo narrador é caracterizado como escrupuloso (*lector scrupulosus*), a ponto de poder questionar sobre a própria coerência ou verossimilhança da narrativa. Por outro lado, qualificar o narrador Lúcio como *curiosus* (“esse homem curioso, disfarçado embora sob o aspecto de um jumento”), em meio a tão chamativo episódio, tem um efeito recíproco de enfatizar a curiosidade do leitor e despertar o interesse na narração.

Em outro passo, a referência a um leitor crítico se dará não pelo substantivo *lector* e sim pelo pronome indefinido *nequis* (mais precisamente, *nequis... reprehendat*, isto é “que ninguém me repreenda”). Ali o narrador interrompe sua digressão filosófica quando pressupõe certa insatisfação do público (Apul. *Met.* 10.33).

Contudo, antes disso, o leitor já fora adjetivado, e, dessa vez, é qualificado como um *optime lector*, isto é, um leitor ótimo, “benigno” (*lector optime*, Apul. *Met.* 10.2). Nesta menção, o *lector* é convidado pelo narrador a “trocar os socos rasteiros pela elevação do coturno” (*a socco ad coturnum ascendere*). Com referência aos calçados emblemáticos de cada gênero dramático (o soco para o cômico e o coturno para o trágico), o leitor é advertido que lerá, daquele trecho em diante, algo próximo de uma “tragédia” (*tragoedia*, em que se usavam coturnos), não mais uma peça ou história (*fabula*) qualquer.

É na última passagem em que o termo *lector* é mencionado que se pressupõe seu interesse (isto é, seu *studium*, referido pelo adjetivo *studiosus*). Trata-se de um interesse quanto a novos acontecimentos ocorridos na ocasião em que Lúcio havia sido convertido à religião Isíaca e retomado sua forma humana. Nesse momento, novamente se interrompe a narrativa dos fatos, o que evoca uma possível intervenção do leitor:

Quaeras forsitan satis anxie, studiose lector, quid deinde dictum, quid factum; dicerem, si dicere liceret, cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contraherent et aures et lingua, <ista impiae loquacitatis,> illae temerariae curiositatis (Apul. *Met.* 11.23, grifos nossos).

Talvez, ó leitor desejoso de aprender, tu te perguntes, com ansioso interesse, o que depois se disse e se fez. Di-lo-ia, se fosse lícito dizê-lo, e tu ficarias a saber, se te fosse lícito escutar. Porém, tanto a língua como os ouvidos iriam incorrer em falta idêntica, aquela por ímpia loquacidade, estes por *temerária curiosidade* (Trad. de D. Leão, 2007, levemente modificada por nós, grifos nossos).

Esta derradeira menção ao *lector* na obra *Metamorfoses* contrasta com o que se diz daquela no prólogo da obra, trecho em que notadamente se evoca os ouvidos do leitor. A “temerária curiosidade” (*illae temerariae curiositatis*) é um elemento que, como apontamos em estudo anterior (BARRETO; CARDOSO, 2017), caracteriza não apenas o narrador Lúcio, como também a personalidade de Psiquê. Para além dos possíveis

significados que o termo *curiositas* possa evocar dentro da narrativa⁸, tal analogia mostra-se expressiva. Isso porque a *curiositas* é, a nosso ver, o fio condutor das *Metamorfoses*, que permite precisamente costurar os pequenos episódios que as compõem. Essa analogia entre o narrador principal e a personagem de um dos episódios mais importantes dentre os que integram o romance como um todo é aqui estendida ao próprio leitor. Conforme DeFillipo (1999, p. 276, tradução nossa) afirma:

O fato de que Lúcio e o *scrupulosus lector* teriam recebido uma punição igual por meio da *curiositas* sugere que ambos são igualmente culpados por ela. Mas é difícil compreender se a *curiositas* é mera curiosidade, pois, ao narrar acerca dos ritos isíacos, Lúcio não estaria satisfazendo seu próprio desejo de conhecer, mas antes os nossos, como leitores do romance.⁹

Considerações finais

Ao tratar dos excertos referentes ao leitor no texto das *Metamorfoses*, é possível constatar que a *curiositas* – tema fundamental e recorrente no enredo – é também associada ao processo narrativo. Isso ocorre quanto à sua produção (embasando, mais de uma vez, a verossimilhança relativa à autoridade do narrador), mas também quanto à sua recepção, na medida em que também assim o *lector* é caracterizado. Ocorre, pois, a identificação do leitor com o próprio narrador-personagem: esse é um dos efeitos da proximidade entre Lúcio, Psiquê e o *lector* (*scrupulosus, studiosus, optimus*), ressaltada pelo viés da curiosidade.

É tentador reconhecer que haveria aqui – nos moldes do que defendem teóricos modernos, na linha da Teoria da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 2002 [1989]) ou da “Reader-response criticism” (FISH, 1992) – um aceno para o reconhecimento da função que o leitor teria na narrativa do romance apuleiano. É de se perguntar se tal reconhecimento apontaria mesmo para uma dependência do papel do leitor, isto é, para se inferir que Apuleio reconhecia que a tal leitor caberia dar coesão, ele mesmo, às mais frouxas relações entre as *fabulae*.

Esses aspectos merecerão ainda uma investigação mais aprofundada em nossa pesquisa, levando em conta também referências menos diretas ao leitor ao longo do texto apuleiano e, em outra fase, o papel do tradutor como leitor privilegiado da obra. No entanto, por ora, dentre os efeitos da identificação narrador-personagens-leitor na estrutura e interpretação desse romance antigo, já podemos constatar um aspecto bastante significativo para sua recepção: ao transferir tal característica para o leitor, a ficção apuleiana tematiza o próprio ato de leitura e sua permanente metamorfose.

⁸ Cf. Barreto; Cardoso (2017).

⁹ “The fact that Lucius and the *scrupulosus lector* would contract an equal punishment for *curiositas* suggests that they are both equally guilty of it. But this is difficult to understand if *curiositas* is mere curiosity, for in telling about the Isiac rites Lucius would not be satisfying his own desire to know, but rather ours, as readers of the novel”.

Referências bibliográficas

- APULEIO. *O burro de ouro*. Trad. De. F. Leão. Lisboa: Cotovia, 2007.
- AUGUSTINE, of Hippo Saint; DOMBART, B.; KALB, A.; DIVJAK, J. *De civitate dei*. Stutgardiae: Teubner, 1993. 2 v.
- BARRETO, R. da C. T.; CARDOSO, I. T. Cupido e Psiquê: *curiositas*, sofrimento e redenção nas *Metamorfoses* de Apuleio. *Língua, Literatura e Ensino*, v. 12, p. 48-55, 2017.
- BARRETO, R. da C. T.; CARDOSO, I. T. *Lector scrupulosus*: sobre a recepção das *Metamorfoses* de Apuleio. *Língua, Literatura e Ensino*, v. 13, p. 27-39, 2018.
- CALLEBAT, L. *Langages du roman latin*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 1998.
- CARVER, R. H. F. *The Protean Ass: The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity*. Oxford: Oxford University, 2007 [1991].
- CAVALLO, G. Entre o *volumen* e o *codex*: a leitura no mundo romano. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (org.). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, p. 71-102, 1998.
- CONTE, G. B. Apuleius. In: CONTE, G. B. *Latin Literature: A History*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1994. p. 553-570.
- DEFILIPPO, J. *Curiositas* and the Platonism of Apuleius' *Golden Ass*. In: HARRISON, S. J. (ed.). *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford; New York: Oxford University, 1999.
- FISH, S. Is there a text in this class? Trans. Hoyos-Andrade, *Alfa: Revista de Linguística*, v. 36, p. 189-206, 1992.
- HARRISON, S. J. *Apuleius: A Latin Sophist*. New York: Oxford University, 2000.
- HARRISON, S. J. Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist. *Ancient Narrative*, p. 143-171, 2003.
- HARRISON, S. J. Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel. In: HARRISON, S. J. *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford: Oxford University, 1999.
- HARRISON, S. J. The Speaking Book: The Prologue to Apuleius' *Metamorphoses*. *The Classical Quarterly*, v. 40, n. 2, p. 507-513, 1990.
- HELM, R. (ed.). *Apulei Opera Quae Supersunt I: Metamorphoseon Libri XI*. 3. Leipzig: Teubner, 1931.
- ISER, W. O jogo do texto. In: ISER, W. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Trad. L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002 [1989]. p. 105-118.
- JAMES, P. *Unity in Diversity: A Study of Apuleius' Metamorphoses*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1987.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. S. Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994 [1967].
- MACROBIUS. *Commentary on the Dream of Scipio*. Trans. W. H. Stahl. New York: Columbia University, 1990.
- PERRY, B. E. *The Ancient Romances*. Los Angeles: University of California, 1967.
- APULÉE. *Les Métamorphoses*. Trad. P. Vallete. Paris: Les Belles Lettres, 1989. v. 1-3.
- SANDY, G. *The Greek World of Apuleius: Apuleius and The Second Sophistic*. Leiden: Brill, 1997.
- TEIXEIRA, C. *A conquista da alegria: estratégia apologética no romance de Apuleio*. Lisboa: Edições 70, 2000.

A

construção do *éthos* do autor

no *Octavius*, de
Minúcio Félix

—

Marcela da Penha Coco

marcelapcoco@gmail.com

Neste estudo, discutimos alguns aspectos da construção do *éthos* de Minúcio Félix, no preâmbulo de sua obra *Octavius*. Nosso objetivo, ao analisar como Minúcio Félix articula as relações de amizade entre as personagens apresentadas no diálogo *Octavius*, é demonstrar que, tornando as personagens modelos claramente dicotômicos, o autor constrói de forma sutil sua posição em relação ao discurso apologético cristão enunciado ao longo da obra, de modo a utilizar de estruturas retórico-discursivas clássicas conhecidas e esperadas do público letrado do período e, portanto, a expressar uma autoridade persuasiva. Visamos, além disso, demonstrar que o *éthos* construído ao longo do preâmbulo de *Octavius* tem uma premissa clara: ser compatível com o objetivo de criar uma identidade cristã para os adeptos do cristianismo primitivo, no final do século II e início do III de nossa era. Para esse fim, nos embasaremos estudos da Retórica Antiga, parte essencial da educação ou *paideia* antiga, e dos Estudos do Discurso, contemporâneos nossos.

A partir do século IV, os entrelaçamentos de Estado Romano e Igreja cristã se tornam mais amplos e complexos: se, por um lado, há o interesse em manter relações e posições por aqueles pertencentes à Igreja, por outro, existiam perspectivas adversas a esses interesses. Das Como defende Cameron (1991, p. 129-130), escrever acerca do governo imperial nos séculos IV e V era versar

sobre o imperador, daí a produção de diversos panegíricos, *práxis* que não foi ignorada no desenvolvimento da retórica cristã, que, por sua vez, antes de optar por uma via de confronto, fez a escolha por uma que minimizava as tensões, demonstrando a importância do apoio imperial para a Igreja cristã. Tal esforço pode ser observado no empenho para equalizar as práticas cristãs aos interesses da política imperial, principalmente no governo de Constantino I. Por isso, podemos dizer que, no século IV, já havia um determinado aparato que permitia posições menos veladas e mais consistentes, no sentido da possibilidade de manifestações independentes da posição ocupada pelo indivíduo que tomasse para si a tarefa de emitir um discurso, fosse ele favorável ou contrário à Igreja cristã, tendo isso se dado, sem dúvida, através do uso da formação educacional retórica compartilhada por cristãos e politeístas (CAMERON, 1991, p. 129-130).

No entanto, o contexto do século IV é radicalmente distinto de períodos anteriores, como o que circundou a produção da obra *Otávio* de Minúcio Félix. Nosso objeto de pesquisa foi produzido em um contexto de distintas práticas religiosas, entre os séculos II e III, no qual Minúcio Félix se esforçou na tentativa por equilibrar o peso da tradição politeísta, muito presente na sociedade romana, frente à nova prática religiosa cristã. Para Marta Alesso (2006, p. 32), o século II é significativo no que diz respeito a um esforço mais concentrado para a produção de discursos de cunho apologético cristão em função das querelas, fruto das imagens discursivas produzidas tanto por cristãos, acerca dos praticantes da *religio*¹ politeísta, quanto por estes em relação aos primeiros. Nesse sentido, argumenta Alesso (2016, p. 32), foi imperativo aos apologistas cristãos adequarem seus discursos ao ambiente e aos ouvintes para evidenciar uma imagem do cristianismo contrária à produzida pelos autores pagãos.

Para Moreschini e Norelli (2014, p. 442), a província romana da África teve elevada importância nos séculos II e III, no contexto do desenvolvimento da literatura cristã, tendo o processo de difusão do cristianismo exigido o enfrentamento da “necessidade de dirigir-se a uma classe social elevada e interessada na cultura” (MORESCHINI; NORELLI, 2014, p. 442). Na perspectiva dos autores (MORESCHINI; NORELLI, 2014, p. 442), a principal característica da província era a “forte romanização”, elemento que foi expresso nas

¹ O termo latino *religio*, traduzido com frequência por religião, exige a tentativa de tornar mais nítido as distinções de seu uso na Antiguidade Clássica, sob o ponto de vista dos praticantes dos cultos politeístas e o uso proposto pelos autores cristãos. Para Cristiane Azevedo (2010, p. 91-92), o deslocamento que ocorre no significado do termo *religio* foi importante para atender o anseio de demarcar fronteiras entre os cultos politeístas e cristãos. Nelson Bondioli (2014, p. 21) aponta que, “o termo podia apresentar duas acepções dependendo do autor que o utilizava, uma conectando-o ao termo *religare*, no sentido da existente ligação entre os homens e os deuses, e outra ao termo *religere*, enfatizando a necessidade da devida observância religiosa”. Portanto, *religere* está intrinsecamente ligado ao sentido defendido por Cícero, no diálogo *De Natura Deorum*, obra na qual ele afirma a superioridade dos romanos na observância dos cultos aos deuses (Cic. *Nat. Deo.* II, 8). Em contraponto, os autores cristãos optaram pelo uso na acepção *religere*. Para Carlo Prandi (1999, p. 256), os escritores cristãos, como Lactâncio (240-320 EC.), buscaram “redirecionar o termo *religio*, de modo que fosse capaz de exprimir tanto o conceito de transcendência segundo o pensamento cristão, quanto – mais do que o comportamento do crente – a natureza da relação de fé instaurada pelo cristianismo entre o humano e o nível divino”. Dessa maneira, o uso cristão do termo *religio* se distancia da acepção que prima pelo zelo aos ritos associados aos cultos, deslocando-se para a ligação que os cristãos deveriam ter ou desenvolver com a divindade cristã.

manifestações literárias cristãs, uma vez que “a retórica percorre profundamente as obras de todos os escritores africanos do século III, os quais a possuíam decerto já antes da conversão”, de modo que:

O século III d.C. é o período em que é preponderante, na vida cultural cristã, a província romana da África: esse fato não passa do natural prosseguimento, em âmbito cristão, de uma evolução da cultura latina pagã que, no século II, tinha sido essencialmente africana: Tertuliano, Minúcio e Cipriano são equivalentes naturais, no plano da cultura e da literatura cristã de Frontão e Apuleio (MORESCHINI; NORELLI, 2014, p. 426).

Em contraste com o final do século II e início do III, período estimado da escrita de *Octavius*, no século IV, “os escritores cristãos tinham ousado em quase todos os gêneros da literatura tradicional” (LEMOS, 2009, p. 93). Emular os autores tradicionais não deixou de ser algo valorado de forma positiva, contudo:

As formas tradicionais ganharam novos conteúdos para expressar a doutrina cristã, polemizar, comunicar dogmas [...] e, especialmente preservar por escrito uma memória que dava aos seguidores de Cristo um passado comum, referências para organizar a vida suas práticas cotidianas e se posicionarem no Império e em relação ao monarca (LEMOS, 2009, p. 93).

O diálogo *Octavius* tem sido classificado por muitos autores como uma apologia. Johannes Quasten (2004, p. 460) defende ser essa a primeira apologia produzida em Roma e situa Minúcio Félix ao lado de importantes nomes da história do cristianismo, como Hipólito de Roma (170 – 235), conhecido por sua erudição, e Novaciano (200 – 258), o primeiro teólogo a escrever em língua latina. Quasten ainda aponta que o diálogo *Octavius* faz uma defesa esmerada da fé cristã, mas busca não ser ofensivo aos praticantes dos cultos politeístas. Víctor Sanz Santacruz (2000, p. 23), em concordância com o teor apologético da obra, afirma que uma das características mais expressivas de *Octavius* são as influências literárias greco-romanas de Minúcio Félix, notáveis em meio ao diálogo, estando entre elas Platão e Cícero.

Argentino Cescon (2015, p. 25) também é categórico na defesa do caráter filosófico religioso da obra de Minúcio Félix e aponta que seu objetivo é “apologético missionário”. Em mesma perspectiva, Silva (1990, p. 38) ressalta o empenho de Minúcio Félix em propor a adesão à prática religiosa cristã ao longo do diálogo, buscando refutar as acusações mais recorrentes aos cristãos, como a de incesto, e que ele “restringe-se ao objectivo de formalizar uma nova cultura que tenha como objetivo remover os obstáculos à aceitação da fé cristã” (SILVA, 1990, p. 38). Nesse quesito, a nosso ver, são de especial relevância, para esclarecer quaisquer dúvidas em relação ao conteúdo apologético de *Octavius*, os testemunhos de Lactâncio, no livro V de *Instituições Divinas*, e de São Jerônimo, na obra *Sobre os Homens Ilustres*, pois ambos os autores apontam as contribuições de Minúcio Félix na difusão e defesa da fé cristã (MORESCHINI; NORELLI, 2005, p. 213).

Entretanto, usaremos o termo apologia em nosso trabalho, mas não como um gênero discursivo. A apologia não era um gênero literário bem definido na Antiguidade como a épica ou a tragédia. Somente a partir do século II podemos verificar o uso do termo em sentido de defesa do discurso cristão (EDWARDS et al., 1999,

p. 1-2). Mas o termo apologia já era usado em contextos distintos desde o século IV AEC, como nas obras *Apologia a Sócrates*, de Platão e de Xenofonte, ambas defesas do filósofo (ARZANI; VENTURINI, 2011, p. 3), ou na *Apologia de Apuleio de Madaura* (125-170), defesa do processo de acusação de uso de magia para contrair matrimônio com uma viúva de condição abastada (EDWARDS et al., 1999, p. 3). Lima Neto (2015, p. 209-228) esclarece acerca da *Apologia de Apuleio de Madaura*, afirmando que havia outras acusações contra Apuleio, como as de ser eloquente e belo e de ter produzido escritos de cunho erótico, entre outras. As acusações, além de irem de encontro à tentativa de fortalecer o suposto uso de magia para seduzir Emília Pudentila, também traziam prejuízos à imagem de filósofo de Apuleio e conseqüentemente aos argumentos utilizados em sua defesa. A principal diferença entre os dois exemplos mencionados, claro, é que na *Apologia a Sócrates*, não há intenção de reverter a sentença, uma vez que esta já havia sido cumprida, enquanto, no caso de Apuleio, o objetivo é promover sua absolvição, o que corrobora a definição de Marta Alesso (2006, p. 32), para quem a “apologia em seu princípio era um discurso jurídico dirigido a funcionários públicos”.

Segundo Edwards e outros (1999, p. 4), há uma relativa distinção nas produções de cunho apologético cristão dos primeiros séculos da era comum: essas obras *a priori* não se destinavam a refutações, nem mesmo à ampliação do número de adeptos ao cristianismo; a preocupação de tais investimentos residiria no desejo de extinguir as dúvidas e solidificar a escolha dos novos cristãos, ajustando suas práticas com os pressupostos já existentes, como seria, por exemplo, a função das cartas do apóstolo Paulo aos Coríntios. O termo apologia foi utilizado com maior frequência para designar obras que buscam promover a defesa do discurso cristão, sobretudo após o século II (EDWARDS et al., 1999, p. 1). Assim, a apologia passou a significar a defesa de uma determinada causa relevante para o emissor, sendo ela, no caso dos escritores cristãos, a defesa do discurso cristão. Como defende Richard A. Norris Jr. (2004, p. 36 apud SANTOS, 2017, p. 62-63), “o objetivo de tais escritos eram, em geral, persuadir as autoridades de que as frequentes perseguições locais eram injustas, desnecessárias, e indignas de governantes esclarecidos”. Também havia “uma explicação das crenças, das práticas e da moral cristãs, que caminhavam para uma defesa. Além disso, as apologias tinham em sua base uma refutação de seus críticos e apresentavam o cristianismo como superior às demais crenças” (SANTOS, 2017, p. 62-63). Empregamos, portanto, o termo em nossa pesquisa para analisar a obra de Minúcio Félix, entendendo apologia não como um gênero discursivo, mas sim como uma forma mais simples e direta de definir o conteúdo exposto no *Octavius* através de um diálogo, esse sim um gênero tradicional, de conhecimento de toda a elite romana.

Conforme Marta Alesso (2006, p. 32), o gênero diálogo foi, na segunda metade do século II EC, muito utilizado nos discursos de refutação. A estrutura que permite intercalar as falas das personagens favorecia a exposição dos pontos a serem confrontados e era de domínio “especialmente por aqueles educados nas escolas gregas” (ALESSO, 2006, p. 32). Uma vez que a formação intelectual da elite romana, fosse ela cristã ou politeísta, era compartilhada, o conhecimento dos parâmetros literários valorizados era de domínio de

toda a aristocracia romana e o diálogo filosófico, como forma de debate de ideias, era um gênero reconhecido. Para Maingueneau (2018, p. 244), a fluidez do gênero diálogo o torna adequado a contrapor diferentes conteúdos e “sua proximidade com o intercâmbio conversacional” favorece a exposição de pontos de vistas discordantes, sem um formato rígido, propiciando a reflexão.

O emprego do gênero diálogo na literatura latina, sobretudo nos diálogos de reflexão filosófica, vem da influência da literatura grega, sempre fonte de inspiração, principalmente os autores considerados clássicos. Um exemplo expressivo do emprego do gênero na literatura grega é Platão (427–347 AEC), que acumulou, entre suas obras, mais de vinte diálogos, dentre eles *Fedro*, *O Banquete* e *Timeu* (REIS, 2016, p. 1). Para Albrecht (1997, p. 447), uma das peculiaridades dos diálogos platônicos é a exposição das falas das personagens de maneira contínua, forma semelhante à que observamos no diálogo *Octavius*, apontado como sendo um representante da literatura cristã (ALBRECHT, 1997, p. 447). Na literatura latina, já podemos encontrar o gênero diálogo sendo empregado por Cícero. Para Giuseppe Cambiano (2010, p. 272), os diálogos de Cícero foram compostos seguindo estrutura semelhante ao “procedimento judiciário” e que, quanto ao conteúdo, este “não é constituído por temáticas ou argumentações radicalmente novas com respeito àquelas já elaboradas pela tradição filosófica grega”. A título de exemplo, podemos apontar o diálogo entre Veleio, Lucílio Blabo e Cota no *De Natura Deorum*, escrito em 45 AEC, que traz as três correntes filosóficas: o epicurismo defendido pelo primeiro, o estoicismo representado pelo segundo e, por fim, Cota fazendo a defesa da academia (VENDEMIATTI, 2003, p. 12).

Todos os membros das elites do Império Romano que passavam por algum nível de escolaridade teriam, portanto, familiaridade com o diálogo como gênero apropriado para a filosofia e para a expressão de conceitos. Para José Joaquim Pereira Melo (2011, p. 37), a formação educacional dos cristãos é resultado da integração que ocorreu entre a *paideia* grega, que congregava todos os valores formativos de virtude acumulados pela tradição por meio da literatura grega e da bíblia.² Esse equilíbrio entre educação clássica e doutrina cristã é fruto da compreensão de que um trabalho de seleção e adaptação dos elementos culturais clássicos poderia gerar proveito para o cristianismo. Contudo, “o ideal religioso dos cristãos estava alinhado

² Segundo Jaeger (2018, p. 351), a síntese da *paideia* é uma educação ética e política, pois “nos tempos clássicos é essencial a ligação entre a alta educação e a ideia do Estado e da sociedade”. O uso do termo *paideia* é identificado a partir do V AEC. Para Jaeger (2018, p. 23), isso significa que, para compreender a formação educacional grega em sua amplitude, é necessário recuar ao período anterior a seu surgimento. Ainda em sua perspectiva, o “tema essencial da história da formação grega é antes o conceito de *areté*, que remonta a tempos mais antigos. [...] a palavra “virtude”, na sua acepção não atenuada pelo uso moral, e como expressão do mais alto ideal cavalheiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro, talvez pudesse exprimir o sentido da palavra grega”. E assim, através da expansão do significado e da importância do termo *paideia* e ao relacioná-lo à “mais alta *areté* humana”, pode-se combinar o “conjunto de todas as exigências ideais, físicas e espirituais [...] no sentido de uma formação espiritual consciente” (JAEGER, 2018, p. 335).

com a formação cultural clássica, mas sem se esquecer que a segunda deveria estar à serviço da primeira” (MELO, 2011, p. 40).

Esse círculo que inclui a formação intelectual, a seleção, a adaptação e o compartilhamento dos saberes pela aristocracia romana não é novidade no mundo romano. Nos termos de Jaeger, foi “das necessidades mais profundas da vida do Estado que nasceu a ideia da educação, a qual reconheceu no saber a nova e poderosa força espiritual daquele tempo para a formação de homens, e a pôs a serviço dessa tarefa” (JAEGER, 2018, p. 337).

Jaeger (2018, p. 339) pinta um cenário em que o aprendiz contava com um preceptor, que recebia pagamento pelos preciosos serviços prestados. Podemos, de antemão, concluir que, uma vez que o acesso era prerrogativa da aristocracia, eram os interesses desse grupo social, que detinha posições expressivas na estrutura estatal, objetos de demanda nas atividades desempenhadas na atuação pública. A educação aristocrata, na Grécia e depois em Roma, centrava-se no uso público da palavra, com os corretos gêneros, modos e formas aprendidos na escola e reconhecidos pelos pares: em suma, era uma educação retórico-literária. Aquele que a detinha estaria apto ao ofício de enunciar, tendo sido esse tipo de ensino aplicado também ao discurso cristão (MELO, 2011, p. 33-45). É, portanto, nesse círculo de formação intelectual que situamos Minúcio Félix, autor de *Octavius*.

A biografia de Minúcio Félix é bem sucinta, pois sabemos muito pouco a seu respeito. *Octavius* é a única obra conhecida do autor, na qual podemos encontrar algumas informações a seu respeito, sendo, dentre elas, o dado de que ele vivia em Roma, verificado na ocasião da visita do amigo que dá nome à obra (*Oct.* 2.1). Price (1999, p.127), respaldado por uma fala de Cecílio, defende que provavelmente Minúcio Félix fosse natural do norte da África, o que o autor não contradiz ao longo da obra.³ Temos também, através de Lactâncio (240 – 320), no livro V da obra *Instituições Divinas*, a informação de que Minúcio Félix era advogado, dispunha de prestígio em seu meio social e que sua obra respondia a uma necessidade latente, como afirma:

Segue-se que a sabedoria e a verdade estão necessitadas de uma forma adequada. E se casualmente pessoas cultas se dedicam, elas não são suficientes para defendê-las. Entre as que conheço, está Minúcio Félix advogado notável entre os de sua cidade; seu livro, intitulado Otávio, demonstra o bom defensor da verdade que poderia ser se tivesse se dedicado totalmente a esta missão (*Lac. Div. Inst.* 5.21-22, tradução nossa).

A referência à obra de Minúcio Félix é precedida de uma inflamada crítica, na qual o apologista argumenta que a rejeição de muitos ao discurso cristão é fundamentada na apreciação ao discurso eloquente. Lactâncio argumenta que isso se devia ao fato de aqueles considerados sábios e cultos apreciarem ouvir e ler conteúdos que lhe proporcionassem gozo pela eloquência, mesmo que esse tema não exaltasse o bem e que suplantasse

³ A fala de Cecílio (*Oct.* 9.6), “nosso concidadão de Cirta”, é uma referência a Frontão, orador natural da cidade mencionada.

a verdade em sua ótica, que advoga sobre a verdade cristã (*Div. Inst.* 5.15-20). Minúcio Félix é lembrado, ainda, por São Jerônimo (347-419), que faz alusão à erudição do autor e a uma segunda obra de autoria dele (SANTACRUZ, 2000, p. 5).⁴

Em linhas gerais, *Octavius* é um diálogo cujo tema geral é motivado por uma demonstração de reverência à divindade tradicional Serapis. O texto compreende a fala de três personagens: Cecílio, praticante da *religio* politeísta; Otávio, adepto ao cristianismo; e o próprio autor, Minúcio Félix, que atua como mediador do diálogo, que é disposto em quatro momentos, a saber, preâmbulo, discurso de Cecílio, intervenção do mediador e discurso de Otávio. Para fins deste trabalho, nos deteremos apenas em alguns aspectos do preâmbulo, pois é nas páginas iniciais da obra que Minúcio Félix busca estabelecer alguns pontos de importância, inclusive uma identidade válida para os adeptos do cristianismo.

O primeiro aspecto que nos chama a atenção é a disparidade existente quando da descrição das duas personagens que apresentarão seus pontos de vista no decorrer do diálogo apologético. Isso se manifesta nos adjetivos elencados para fazer menção a Otávio, que é apresentado como “companheiro fidelíssimo” (*fidelissimi contubernalis*), “douto e santo” (*eximius et sanctus*), enquanto Cecílio é apresentado como “ainda ligado a vaidades supersticiosas” (*superstitiosis vanitatibus etiamnunc inhaerentem*) (*Oct.* 1.1-4).⁵ Mais adiante, o perfil traçado para Otávio inclui menção à sua família, composta por sua esposa e filhos. Estes recebem especial atenção, mencionados por serem agradáveis e, apesar de pequenos e ainda falarem de forma hesitante, o que diziam expressava o que “havia de mais doce” (*loquellam ipso offensantis linguae fragmine dulciorem*).⁶ A última linha do trecho é reservada a Cecílio, porém para registrar seu gesto de reverência, ao passarem diante de um templo dedicado à divindade Serápis (*Oct.* 2.1-4).⁷

A partir do gesto de Cecílio, o diálogo se desenvolve e o texto de Minúcio Félix segue na perspectiva de alinhar o comportamento daqueles que já eram adeptos ao cristianismo e também promover novas adesões. Otávio repreende severamente Minúcio Félix por receber, em sua casa, e manter a seu lado nos espaços públicos um homem cujas práticas seriam de pessoas ignorantes ou supersticiosas (*Oct.* 3.1). Percebe-se claramente, nesse ponto, a ênfase na dicotomia entre as duas personagens. Otávio ainda prossegue, alertando Minúcio Félix que a omissão deste diante da prática errônea de Cecílio “recai em igual medida sobre ambos” (*Oct.* 3.1).

⁴ São Jerônimo faz referência a uma segunda obra, *Sobre o destino ou Contra os matemáticos*, como sendo de possível autoria de Minúcio Félix, porém, ainda que ela tenha existido, não chegou a nossos dias (SANTACRUZ, 2000, p. 9-10).

⁵ Todas as citações da obra em português são da tradução proposta por Cescon (2015).

⁶ Não podemos esquecer que a inocência das crianças é uma tópica cara ao cristianismo, ressaltada no Novo Testamento no *Evangelho de Mateus* 19:14: “Deixai as crianças e não as impeçais de virem a mim, porque de tais é o reino dos céus”.

⁷ Trata-se de uma deidade egípcia que teve o culto expandido no mundo helênico e romano (SANTACRUZ, 2000, p. 55).

Um detalhe nos chama atenção na repreensão de Otávio, ponto que caminha no sentido de corroborar o objetivo apologético. No início do preâmbulo, Minúcio Félix afirma que a conexão resultante dos vínculos de amizade existentes entre ele e Otávio seria de uma ordem em que não haveria quaisquer espaços para discordâncias, ou seja, não existiria, então, razão para o incidente narrado adiante. Contudo, é exatamente na relação entre pares discordantes que ocorre a abertura para enunciar o discurso cristão. Dessa forma, Minúcio Félix delega a Otávio a tarefa de colocar em evidência a propagação desse discurso. A nosso ver, tal articulação visa conservar sua habilidade de dialogar com pessoas diversas e em espaços distintos, possivelmente parte do prestígio atestado por Lactânio, como apontado anteriormente. Percebemos, assim, que, antes mesmo de dar às personagens vozes e espaço para suas próprias falas, Minúcio Félix cuidadosamente evoca lugares para ambos, através da demarcação de perfis identitários prévios. A questão, então, se põe no campo do estabelecimento de uma identidade em oposição à outra, ou seja, a do cristão e a do politeísta.

No que tange ao estabelecimento das identidades, Kathryn Woodward nos lembra que:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de forma de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: **a identidade depende da diferença** (WOODWARD, 2018, p. 40, grifo nosso).

Em concordância com Woodward, Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 76) afirma que o processo de construção da identidade, assim como da diferença depende de “criações sociais e culturais”, ou seja, ambas são forjadas em meio aos espaços de convívio social e de exercício de poder. A criação de novos marcadores de identidade tem como consequência direta a delimitação do diferente e, na obra *Octavius*, o diferente se manifesta na figura de Cecílio, que tem práticas religiosas distintas das de Otávio, apontado, já na abertura do texto, como modelo a ser seguido pela voz de Minúcio Félix.

Essa concordância de Minúcio Félix, isto é, a voz construída na obra (e não autor empírico ao qual não temos acesso), com a marcação de uma identidade cristã é feita através da construção e da manifestação de um *éthos* do autor Minúcio Félix na obra. Antes mesmo do início do diálogo e das falas de Cecílio e Otávio, há a construção de um *eu* que discursa, o *eu* de Minúcio, tão elaborado como qualquer uma das personagens e tão efetivo no convencimento quanto elas.

O *éthos* do enunciador é também um instrumento retórico-discursivo. Dominique Maingueneau (2018, p. 272) afirma que a edificação de um *éthos* é efeito de interações diversas e “implica uma maneira de se movimentar no espaço social”. O enunciador se move em direção a compreender quais são as bases válidas para alcançar o êxito pretendido, uma vez que “o destinatário o identifica com base num conjunto difuso de representações sociais avaliadas de modo positivo ou negativo, de estereótipos que a enunciação contribui para afirmar ou modificar” (MAINGUENEAU, 2018, p. 272). Na medida em que Minúcio Félix afirma

concordar com todos os posicionamentos de Otávio, seu *éthos* se apresenta de forma intolerante para com o diferente, marcando, assim, mais uma vez sua posição na obra. E, embora sua prática possa ser a escolha por uma posição intermediária — pois Minúcio Félix sustenta, no discurso, ser amigo tanto de Cecílio quanto de Otávio —, ele age no sentido de fazer dessa posição aparente um mecanismo para ampliar a abrangência do discurso contido na obra, reafirmando os valores presentes no *éthos* de juiz imparcial, manifesto desde o princípio do diálogo.

Maigneueau (20018, p. 72) especifica ainda que, no processo de construção do *éthos*, ocorre a evocação de um fiador e este é apresentado de maneira a dar ênfase aos elementos salientados no *éthos* em construção. O fiador permite que seja identificado o tom presente no discurso enunciado, pois, na perspectiva de Maigneueau, “qualquer discurso escrito, mesmo que negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa”, de modo que “a leitura faz emergir uma origem enunciativa, uma instância subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador” (MAINGUENEAU, 2018, p. 72). Ao fiador são atribuídos qualitativos, frutos das representações socialmente construídas, com a finalidade de tornar nítidos estereótipos que congregam caracteres positivos identificáveis pelos destinatários. Portanto, o papel a ser desempenhado por ele é significativo no encadeamento das representações que confluem na elaboração do *éthos*, pois, na adesão ao discurso, é necessário que o fiador tenha condições de gerar, no destinatário, o desejo de incorporar “um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo” (MAINGUENEAU, 2018, p. 272). Essa incorporação vai além de um processo de identificação, pois há “um mundo ético” em que o fiador está inserido e ao qual, por meio dele, os destinatários podem ter acesso (MAINGUENEAU, 2018, p. 272).

Nesse sentido, na fala de Minúcio Félix a respeito da adesão de ambos ao cristianismo — “só ele conhecia as minhas superstições pagãs, só ele era participante dos meus erros; e quando dissipado o nevoeiro, emergiu das trevas a luz da sabedoria e da verdade, ele não rejeitou o companheiro, mas, o que é mais maravilhoso correu a frente” (Oct. 1.4) —, para além de ser esclarecido que foi ele quem conduziu o amigo Otávio ao cristianismo, ele usa de si mesmo para indicar qual seria o comportamento esperado daqueles que têm a mesma oportunidade. Dessa maneira, ao exaltar o comportamento de Otávio, Minúcio Félix expõe quais são seus próprios os valores e conseqüentemente o seu *éthos*, além de construir isso por meio de afirmativas que o conecta ao amigo, a quem ele diz: “concordava comigo em querer ou não querer os mesmos objetivos, ao ponto de acreditar que uma só alma fosse repartida” (Oct. 1.3). Parece-nos, assim, que o *éthos* do autor é manifesto de modo ostensivo, como modelo para os demais cristãos, e tem como fiador Otávio, a quem são atribuídos qualitativos que abrange sua imagem pública, apontado como “bom, fidelíssimo companheiro, varão excelente e íntegro” (Oct. 1.1-3). O fiador do *éthos* de Minúcio Félix congrega, dessa forma, virtudes desejáveis a um homem pertencente à elite aristocrática romana, tornando, assim, possível a materialização do conjunto de valores socialmente construídos mobilizados a fim de explicitar o *éthos* de Minúcio Félix.

Minúcio Félix, ao enunciar as atividades laborais de ambos em Roma e afirmar que estava de férias, assim como Otávio – uma vez que a viagem à Óstia se deu, pois “as férias haviam interrompido os trabalhos judiciais” (*Oct.* 2.3) – os situa geograficamente no centro do poder político romano, demonstrando que os cristãos não estavam destinados a locais periféricos no Império. O autor coloca ainda em destaque o valor dos vínculos entre pares. Ao apontar os qualitativos de Otávio, ele diz de modo evidente qual o perfil de com quem se devia cultivar esses vínculos, ou seja, preferencialmente com cristãos como ele e Otávio. Todavia, as práticas religiosas no império eram heterogêneas, de forma que a relação entre membros da aristocracia que não haviam aderido ao cristianismo era comum, como mostra a amizade de Minúcio Félix e Cecílio, chamado por Otávio de “gente supersticiosa” (*Oct.* 3.4). Entretanto, a tolerância, nesse caso, tem finalidade específica; os pesos são distintos na relação entre eles. A promoção da doutrina cristã está no centro dessa relação e mais que promover essa fé, o autor de *Octavius* tem a tarefa de descortinar como um verdadeiro cristão devia se comportar.

Por fim, o preâmbulo de *Octavius* evidencia a estreita relação de Minúcio Félix, através do *éthos* exposto, com os parâmetros culturais clássicos e isso é manifesto desde a escolha do gênero da obra, passando pelo modo de dispor o conteúdo apologético evitando os pontos mais sensíveis, a fim de expor que, a adesão à fé cristã não era excludente da manutenção dos valores aristocráticos. Minúcio Félix externa, assim, em seu ponto de vista, a compatibilidade da erudição clássica com a prática religiosa cristã, expondo, ainda, aos pares que desempenhavam funções expressivas na sociedade romana, que, em suas atuações, poderia ser exigido o convívio com outros pares que, embora detivessem a mesma formação intelectual, eram praticantes dos cultos politeístas. Se, por um lado, isso poderia ser incômodo, por outro, era oportunidade de difundir a prática religiosa cristã e, ademais, uma circunstância propícia para solidificar a identidade cristã, construída por meio dos elementos simbólicos mobilizados na edificação do *éthos* minuciano.

Referências bibliográficas

ALBRECHT, M. V. Oratoria, Filosofia, Epistolografía: Oradores Romanos. In: ALBRECHT, M. V. *História de La Literatura Romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Barcelona: Herder, 1997. v. 2, p. 463–491.

ALESSO, M. Los Generos Literarios en El Primer Cristianismo. *Circe de clásicos y modernos*, n. 10, p. 19-36, 2006.

ARZANI, A; VENTURINI, R. L. B. Os gêneros dos escritos apologéticos cristãos antigos. In: X JORNADA DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS. Universidade Estadual de Maringá. *Anais*. 2011. p. 1-15.

AZEVEDO, C. A. de. A procura do conceito de *religio*: entre o *religere* e o *religare*. *Religare*, v. 7, n. 1, p. 90–96, 2010.

- BONDIOLI, N. de P. *Religião romana nas fronteiras da Romanidade: um estudo sobre a construção e manutenção de identidades romanas durante o Principado júlio-claudiano*. 2014. 148 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.
- CAMBIANO, G. Os textos filosóficos. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (org.). *O Espaço Literário da Roma Antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 255-291.
- CAMERON, A. The power over the past. In: CAMERON, A. *Christianity and the rhetoric of Empire: the development of Christian discourse*. San Francisco: University of California, 1991. p. 120-154.
- CESCON, A. Introdução. In: CESCON, A.; CARDOSO, Z. L. V. de A. *Filosofia e Arte Literária no Otávio de Minucio Felix*. Manaus: EDUA, 2015.
- CÍCERO. Sobre a Natureza dos Deuses. Trad. L. A. Vendemiatti. In: VENDEMIATTI, L. A. *Sobre a natureza dos deuses de Cícero*. 2003. 141 f. Dissertação. (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- EDWARDS, M. et al. Apologetics in the Roman Word. In: EDWARDS, M. et al. *Apologetics in the Roman Empire: Pagans, Jews, and Christians*. Oxford: Oxford University, 1999. p. 1-13.
- EUSÉBIO DE CESARÉIA. *História Eclesiástica*. Trad. W. Fischer. São Paulo: Novo Século, 2002.
- EUSÉBIO DE CESARÉIA. *Vita de Constantini*. Trad. M. Gurruchaga. Madrid: Gredos, 1994.
- JAEGER, W. *Paideia: A Formação do Homem Grego*. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- LACTÂNCIO. *Instituciones Divinas*. Trad. E. Sánchez Salor. Madrid: Gredos, 1990.
- LE MOS, M. S. *Cristãos, pagãos e cultura escrita: as representações do poder no Império Romano dos séculos IV e V*. 2009. 270 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- LIMA NETO, B. M. *O conflito familiar, vida urbana e estigmatização na África Proconsularis: o caso de Apuleio de Madaura (século II d.C.)*. 2015. 312 f. Tese (Doutorado em História) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso Literário*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso a construção do ethos*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 69-92.
- MELO, J. J. P. O Cristianismo e a Cultura Clássica: Oposição ou Integração? *Teoria e Prática da Educação*, v. 14, n. 2, p. 33-45, 2011.
- MINÚCIO FÉLIX. *Octavio*. Trad. V. Sanz Santacruz. Madrid: Ciudad Nueva, 2000.
- MINÚCIO FÉLIX. *Otávio*. Trad. A. Cescon. In: CESCON, A.; CARDOSO, Z. L. V. de *Filosofia e Arte Literária no Otávio de Minucio Felix*. Manaus: EDUA, 2015.
- MINÚCIO FÉLIX. *Otávio*. Trad. M. A. N. da Silva. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1990.
- MORESCHINI, C.; NORELLI E. *História da literatura cristã antiga grega e latina I: de Paulo à era constantiniana*. São Paulo: Loyola, 2014.
- MORESCHINI, C.; NORELLI E. *Manual de literatura cristã antiga grega e latina*. Aparecida: Santuário, 2005.
- PRANDI, C. As religiões: problemas de definição e de classificação. In: FILORAMO, G.; PRANDI, C. *As Ciências das Religiões*. São Paulo: Paulus, 1999. p. 253- 282.
- PRICE, S. Latin Christian Apologetics: Minucius Felix, Tertullian, and Cyprian. In: EDWARDS, M. et al. *Apologetics in the Roman Empire: Pagans, Jews, and Christians*. Oxford: Oxford University, 1999. p. 105-129.
- QUASTEN, J. *Patrologia I hasta el Concilio de Nicea*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

REIS, M. C. L. G. dos. Prefácio. In: PLATÃO. *Fedro*. Trad. M. C. L. G. dos. Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTACRUZ, V. S. Introdução. In: MINÚCIO FÉLIX. *Octavio*. Trad. V. S. Santacruz. Madri: Ciudad Nueva, 2000.

SANTOS, S. N. dos. *Concepção de passado, presente e futuro na I Apologia de Justino Mártir: uma visão do tempo histórico no século II d.C.* 2017. 314 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

SILVA, M. A. N. da. *Octávio*. Dissertação (Mestrado em Literatura Latina) – Centro de Estudos Clássicos, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990.

SILVA, T. T. da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73 -102.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

A

censura aos espetáculos

na literatura clássica e o *De Spectaculis*, de Tertuliano

Natan Henrique Taveira Baptista

natanbaptista@gmail.com

O presente capítulo, que sumariza parte da dissertação de mestrado do autor, foi desenvolvido com apoio da Fundação de amparo à pesquisa e inovação do Espírito Santo (Fapes) entre 2015 e 2017.

Este estudo comenta os usos de textos clássicos – gregos, latinos e judaicos – na construção da crítica aos espetáculos por Tertuliano de Cartago (c. 160-230). Mesmo que o pensador africano rechace o conhecimento e a tradição não paleocristã, ou seja, externa à seita religiosa que se firmava na transição do século segundo para o terceiro, sua argumentação condenatória não é era total novidade dentro do arcabouço discursivo de sua época. Ao contrário, sua retórica utiliza temas, motivos e linhas de raciocínio da literatura progressista como combustível intelectual para o vitupério aos *spectacula* imperiais. Assim, a partir da prédica de Tertuliano quanto aos espaços destinados às práticas de entretenimento e convivência, examinamos a reafirmação do sentimento de pertença e propósito, a todo o tempo reiterado no discurso cristão, que tornaria possível o acesso do neófito à comunidade paleocristã. Operou-se no discurso de Tertuliano uma proposta de mudança na compreensão das categorias de

lazer e espetáculos públicos, indicativo importante da tentativa de transformação de consciência que se baseou na crítica ao comportamento da sociedade romana desde os primeiros anos do paleocristianismo no norte da África.

* * *

Antes de discutir a crítica paleocristã é necessário pautar a censura e a condenação aos espetáculos por grupos anteriores, visto que a elite literária e filosófica estoica e os componentes da religião judaica já apresentavam segmentos contrários aos espetáculos muito antes do surgimento da crítica por parte dos pensadores eclesiásticos. Assim, a despeito da pecha de grupo coeso, nomeados sobre a complicada égide de “pagãos”¹, os integrantes da sociedade romana tradicional e adeptos da filosofia estoica, por exemplo, não partilhavam da plena adesão aos espetáculos. Os estudos sobre a complexidade social dos grupos aglomerados pela terminologia “paganismo” (CAMERON, 2011; ROSA, 2008; BAPTISTA, 2015, p. 25-45) mostraram que dentro dele nunca existiu um apoio indiscriminado aos jogos de circo ou anfiteatro e das apresentações de teatro. Além disso, os estudos dessas críticas mostram que vários autores cristãos, com destaque para Tertuliano, fizeram uso da filosofia e da literatura clássica ao assumirem para si a negação dos espetáculos em sua forma mais tradicional, reproduzindo em termos evangélicos a crítica antecedente. Essa constatação ampara o entendimento sobre a natureza fluida das fronteiras religiosas romanas.

No caso dos jogos do circo, do teatro e do anfiteatro, a crítica pagã veio, em grande parte, de um pequeno grupo vinculado ao estoicismo que, por vários motivos, não coadunava com o interesse das massas populares e de grande parte dos estamentos superiores pelos jogos.² Quando os estoicos criticavam esse tipo de manifestação cultural, eles não defendiam a sua abolição, mas censuravam audiência e os patrocinadores do espetáculo. Por essas razões, Mammel (2014, p. 605) sustenta que “[...] muitas das acusações da elite literária popular aos espetáculos em estilo romano foram motivadas em grande parte pelo elitismo e esnobismo intelectual”. De fato, não era raro que os espetáculos romanos fossem vistos com certo desdém, como algo próprio do *uulgus*, das massas comuns e dos segmentos sociais inferiores ou menos instruídos. Dessa maneira, a crítica aos jogos funcionou, em grande medida, como um artifício retórico de distinção entre os que os apreciavam, ou seja, os plebeus incultos, e os que os rejeitavam devido

¹ O termo *paganismo* refere-se, em geral, a uma coletividade grandemente difusa de ações, práticas e crenças heterogêneas religiosas antigas, formada, entre outras manifestações, pelo culto cívico romano – privado e público –, pelos cultos advindos do Oriente e pelo culto ao imperador associados a uma identidade tradicional (CAMERON, 2011, p. 3-13). Entretanto, essa terminologia apresenta várias dificuldades teóricas. O paganismo – e o paleocristianismo – não pode ser tratado como sistemas homogêneos e, muito menos, como religiões cristalizadas. Seria mais correto designá-las de *religiões* ou *sistemas religiosos*. Assim, o uso do termo *paganismo* neste trabalho não possui cunho pejorativo ou de decréscimo simbólico, nem deve ser visto de maneira equivocada como se houvesse uma unidade religiosa na Antiguidade romana (ROSA, 2008, p. 15-20). Antes, trabalhamos com a noção de *cristianismos* e *paganismos*, uma vez que essas realidades religiosas se encontravam disseminadas pela bacia do Mediterrâneo, sendo praticadas de modo diversificado no interior das diferentes comunidades agregadas pelo império tardoantigo.

² Para uma discussão recente sobre o estoicismo, cf. Barbosa e Castro (2020, p. 56-68).

à educação elevada que haviam recebido. Possuir interesses compartilhados com o *populus* não era apropriado para um cidadão romano bem nascido e, por isso, mesmo portador de *urbanitas* (WIEDEMANN, 1992, p. 141-144; WISTRAND, 1992, p. 62; MAMMEL, 2014, p. 605).³

Entre o fim da República e o Império, o lazer gradualmente foi incorporado pelas categorias mais populares da sociedade. Para a elite romana, as inconveniências do lazer surgiram quando o tempo livre, o *otium*, alcançou também os estratos mais baixos, que se encontravam fora do controle das autoridades (TONER, 1995, p. 23 ss.).⁴ Foi por isso que, de acordo com Plínio, o Jovem (*Ep.* 9.6; *Pan.* 46.4-6), faltavam aos espetáculos a *seueritas* e a *grauitas* condizentes com os homens de estrato superior, motivo este para a censura à participação de membros da elite romana – e, no limite, do próprio imperador – nos espetáculos. Tácito (*Ann.* 14.14-15) chegou a qualificar o desejo de Nero em participar das corridas de bigas como *studium foedum* (desejo vergonhoso), e Suetônio, principalmente nas biografias de Tibério (35.2) e Calígula (54.1), se une a Plínio na crítica, qualificando a participação nos espetáculos como algo profundamente degradante e digno de desprezo (WISTRAND, 1992, p. 30 ss.; BELL, 2014, p. 496).

Podemos sistematizar a crítica estoica aos jogos, após Wistrand (1992) e Mammel (2014), em cinco argumentos principais. O primeiro deles era a repetição e a falta de novidade ou variação nas competições. Em seguida, questionava-se a perda de tempo, que, de acordo com os críticos, poderia ter sido dedicado a outras atividades mais proveitosas intelectualmente, tais como o estudo ou a leitura. O terceiro alvo de censura era a enormidade dos salários e as fortunas dos atletas mais famosos. Em quarto lugar, criticava-se o despertamento de emoções não condizentes com o estatuto do filósofo nos espaços públicos, dada a sociabilidade com toda sorte de atores sociais. Finalmente, os estoicos admoestavam sobre os perigos das aglomerações para o indivíduo, sobretudo, as confusões criadas e as multidões que se deixavam arrastar pelos arredores desses ambientes lúdicos.⁵

³ *Urbanitas* era um conceito muito caro aos romanos desde a *Res Publica*, ficando particularmente associado aos escritos de Cícero (*De or.*, 2.216-291), de Horácio (*Ep.* 1.10; 2.4-6) e de Quintiliano (*Inst.* 6.3) (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 15 ss.; MIOTTI, 2010, p. 17 ss.). Cícero já a expressava como transliteração de um sentimento de completude ao associar vivência cidadina altamente urbanizada e polidez. Sendo assim, a exaltação da vida na cidade era propícia ao bom gosto, ao requinte, à cultura e à elegância. Sobre as diferentes acepções do conceito dentro da retórica clássica, cf. Ramage (1963, p. 390-414) e Goodman (2007, p. 12).

⁴ Afinal, “a base para o tratamento discriminatório das atividades de lazer foi a distinção entre a vida de lazer, um pré-requisito da elite, e a vida de trabalho, que era a marca de uma existência plebéia. A partir desta perspectiva tradicional, o lazer era uma parte natural e legítima da cultura de elite, ao passo que para os trabalhadores era uma tentação potencialmente perigosa e uma distração de suas principais preocupações” (TONER, 1995, p. 25).

⁵ Nesse sentido, uma voz destoante da tradição filosófica foi Frontão (c. 100-170), cônsul, gramático, retórico e advogado, originário da Numídia, também no norte da África (*Ad M. Caes.*, 2.3.5). Ele se coloca contra a tradição filosófica quando trata as confusões e explosões no espaço do circo e os próprios jogos de maneira muito mais despreocupada e em grande parte descontraída ao escrever aos seus amigos e a Marco Aurélio a situação (*Ad M. Caes.* 2.1.1-5; *Ad amicos*, 2.3.1-3). Em sua opinião não se deveria perder de vista que os jogos mantinham a população de bom humor e agradavam a eles coletivamente, assim, sua continuidade deveria ser preservada, sendo o papel do imperador não negligenciar um aspecto social que era importante para os seus súditos (BELL, 2014, p. 120-126).

Sobre a repetição enfadonha dos jogos, Plínio (*Ep.* 9.6.1) foi bastante enfático ao apontar que “não têm novidade, não têm variação, não têm nada para o qual uma visão não seria suficiente”.⁶ Cícero (*Ep.* 7.1) teceu a mesma crítica, mas direcionada às *uentiones*, uma vez que, segundo ele, quem assistisse a uma, já teria assistido a todas as outras. Já Marco Aurélio, em suas *Meditações* (6.46.1), deixava claro que “tal como os espetáculos no circo, ou de outros locais de diversão, nos cansam com a sua perpétua repetição das mesmas coisas numa monotonia que torna o espetáculo enfadonho, também o mesmo se passa com toda a experiência da vida [...]”.⁷

Os membros da elite romana também eram unânimes em afirmar que os homens de posição elevada deveriam despender seu tempo livre em atividades mais valiosas intelectualmente, e não com a banalidade dos espetáculos. Eram nos momentos de *otium* que os intelectuais deveriam estar envolvidos em atividades voltadas para os estudos filosóficos e literários. Para eles, o ócio poderia ser entendido como “[...] um espaço de tempo de descanso do corpo e recreação do espírito, um tempo livre do trabalho que se dava para depois retomar as atividades cotidianas, ao trabalho e ao de serviço público. O ócio romano consistia, como se vê, em não trabalhar” (BETANCUR; SEPÚLVEDA, 2008, p. 05). Na Roma republicana, os únicos indivíduos que poderiam desfrutar do ócio eram os notáveis, isto é, uma minoria que não trabalhava e que vivia dos lucros produzidos por artesãos, comerciantes e trabalhadores agrícolas. É por isso que, na Antiguidade Clássica, o *otium* era uma peça essencial da vida das elites.⁸

De acordo com a ideologia aristocrática romana, os estratos sociais eram repartidos de acordo com os recursos econômicos dos quais dispunham. A partir dessa concepção de mundo, os escravos, camponeses e negociantes não poderiam desfrutar de uma vida feliz, isto é, de uma vida próspera e privilegiada do aristocrata. Esses homens, ditos ociosos, correspondiam moralmente ao ideal de ser humano e mereciam, por isso, serem cidadãos por inteiro. Os notáveis da sociedade romana “não se consideravam superiores à média da humanidade, como os nobres do Antigo Regime: consideravam-se a humanidade plena e inteira, a humanidade normal; portanto, os pobres eram moralmente inferiores, [afinal] não viviam como se deveria viver” (VEYNE, 2009, p. 115). Uma categoria abastada, letrada e desejosa de reservar para si o controle da política exaltava o ócio afortunado como produto de uma cultura literária e de uma carreira pública. O trabalho da elite consistia no cumprimento dos deveres cívicos e na administração de seu patrimônio

⁶ “Nihil novum nihil varium, nihil quod non semel spectasse sufficiat” (Trad. nossa comparada a Betty Radice, 1969).

⁷ “Ὅπερ προσίσταταί σοι τὰ ἐν τῷ ἀμφιθέατρῳ καὶ τοῖς τοιούτοις χωρίοις ὡς ἀεὶ τὰ αὐτὰ ὀρώμενα, καὶ τὸ ὁμοειδὲς προσκορῆ τὴν θέαν ποιεῖ, τοῦτο καὶ ἐπὶ ὅλου τοῦ βίου πάσχειν” (Trad. Alex Martins, 2002).

⁸ Na concepção da elite romana, *otium* poderia equivaler a uma designação temporal, mas, no contexto político, foi utilizado no sentido de um estado desejável de tranquilidade e segurança (*Pax* e *Concordia*). Para além dessas duas categorias, *otium* também pode ser compreendida como um conceito qualitativo, reflexo do caráter moral do cidadão romano. Fagan (2006) distingue duas principais caracterizações do *otium* romano. O *otium* de qualidade, no sentido de contemplação, encontrava-se expresso nas atividades edificantes como a leitura e a escrita, e também na caça (*Sen. Ep.* 82.3). Já o *otium* negativo, relacionado à ociosidade e à preguiça, apresentava-se no descanso nas tabernas ou na inatividade do pensamento nos espetáculos de massa, corrompendo a mente dos jovens e a disciplina dos soldados.

(TONER, 1995, p. 26). Assim, o trabalho implicaria obrigação, ao passo que o lazer implicaria ludicidade e entretenimento para o corpo e mente. Embora antagônicos, lazer e trabalho, do ponto de vista das elites romanas, encontravam-se intrinsecamente relacionados e amalgamados a um ideal de plenitude da vida cívica. Em suma, para os estoicos, os espetáculos e o lazer envolvidos nessa prática eram passíveis de censura, pois os membros da elite poderiam tornar-se presos ou viciados aos passatempos triviais das massas e negligenciar as atividades mais apropriadas para o seu lugar social, como, por exemplo, o estudo das artes liberais (Tac. *Dial.* 29.3; WISTRAND, 1992, p. 43).

Os autores estoicos demonstram, além disso, aversão àqueles que enriqueceram com os jogos. Todavia, se um senador recebesse o governo de uma província mediante faustoso salário, era considerado um homem de respeito, em conformidade com o ideal de vida política. A concepção antiga do trabalho era marcada por uma série de ponderações a partir da posição social, pois não dependiam da atividade que o indivíduo exercesse. Um notável não era definido pelo que fizesse, não importava o que fosse. Porém, um homem ordinário era classificado a partir da atividade que exercesse, fosse sapateiro ou professor. Para ser, um romano devia possuir patrimônio. Quando um notável proclamava, em seu epitáfio, ter sido um bom agricultor, por exemplo, ele desejava exprimir que teve talento para administrar suas terras e não que havia sido um agricultor de profissão. Os notáveis obtinham honra consagrando-se à filosofia, à eloquência, ao direito, à poesia. Por isso, a cidade lhes erguia estátuas – tais atividades eram publicamente reverenciadas, via-se nelas respeito ou algo a respeitar-se. Um romano por tradição se definia por meio delas. Ele dizia, por exemplo, fui cônsul e filósofo. Foi por isso que Juvenal (*Sat.* 7.106-14) e Marcial (10.74) lamentaram o fato de aurigas e gladiadores serem premiados com riqueza, fama, sucesso e reconhecimento, ao passo que gramáticos, poetas e oradores trabalhavam em relativa pobreza e obscuridade (WISTRAND, 1992, p. 45).

Outra crítica dos estoicos aos jogos se referia às emoções que despertavam, emoções não condizentes, de acordo com eles, com o estatuto do filósofo, razão pela qual recomendavam atenção para com a racionalidade, o prazer e a virtude. Defendiam, desse modo, que o homem deveria ser governado pela racionalidade, e não pelas emoções animais (*uoluptates*). Os prazeres, nessa perspectiva, deveriam ser usufruídos com moderação a fim de não tornarem o homem suave ou débil (*mollis*) (WISTRAND, 1992, p. 12; MAMMEL, 2014, p. 606). Os espetáculos eram, portanto, vistos como perigosos, pois despertavam no espectador, segundo os filósofos, emoções, prazeres e instintos primitivos e sensuais, desviando a atenção do objetivo mais elevado, que eram as atividades racionais (WISTRAND, 1992, p. 142-3). Diante disso, a solução proposta era a moderação dos prazeres, que forneceria inclusive alívio à mente do filósofo. Mas para aqueles que não conseguissem controlar a si próprios, a rejeição completa aos prazeres seria a melhor opção. Os jogos eram vistos como um risco até mesmo para aquele que possuísse conhecimento filosófico, quanto mais para aquele que não o possuía (MAMMEL, 2014, p. 606 ss.). Essa crítica foi fundamental, pois os cristãos dela se valeram, criando, assim, seus próprios argumentos para a censura aos espetáculos.

Amiano Marcelino (14.6.18-20; 15.7.2; 38.4.32), por exemplo, foi conhecido pela sua famosa crítica satírica à sociedade romana participante dos espetáculos públicos. Para esse autor, a principal acusação imputada ao circo era a loucura (*furor*), ou seja, a perda de autocontrole manifestada na obsessão que levava as multidões a se interessar por tudo que se relacionava aos jogos circenses (JIMÉNEZ SÁNCHEZ, 2001, p. 462-463; BELL, 2014, p. 499). Essa crítica foi comumente repetida tal como um *tópos* retórico, ou seja, uma linha argumentativa na forma de lugar comum (Quint. *Inst.* 8.5.1-2; 8.6.1-2; 9.1-3), tanto na literatura clássica pagã ou gentia, quanto na literatura patrística.⁹ Tertuliano (*Spect.* 16.1-3) usa exatamente a mesma argumentação para apresentar a pompa que marcava o início dos *ludi circenses*, começando com a chegada tumultuada e frenética dos espectadores ao espaço lúdico. Nas palavras do rigorista africano, a população

[...] chegava já esbravejante [*cum furor*], agitada, cega e incitada a fazer apostas. O pretor é lerdo, os olhos rodam dentro da urna dele com as sortes. Desde este lugar, pendem para o sinal os ansiosos e uma só é a voz de uma só insânia. Observe a insânia de sua futilidade: 'jogou' dizem, e anunciam, um após o outro, aquilo que ao mesmo tempo foi visto por todos. Eu apreendo o testemunho de sua cegueira: não veem o que foi jogado; pensam ser o lenço [que dava o sinal], mas é a imagem do diabo caído do alto (Tert. *Spect.* 16.1-3).¹⁰

Em outra de sua obra, o rigorista afirma que o cristão não devia deixar-se arrastar “[...] pelos delírios do circo ou pelas atrocidades da arena ou pelas torpezas do teatro” (Tert. *Cult. fem.* 1.8.4).¹¹ Nestas e em outras passagens desse tratado (*Spect.* 15.2; 16.1-4) e de outros fica explícito que o *furor* marcava a perda do autocontrole, sendo um dos motivos principais para que os paleocristãos fossem proibidos de frequentar os espaços públicos, especialmente, o circo. Tertuliano se inclui em uma tradição discursiva ao repetir a mesma admoestação efetuada pelos filósofos estoicos anteriores a ele, mas também marcando o início de uma recomendação que foi repetida por uma longuíssima tradição de autores posteriores a ele e igualmente ligados à patrística.¹²

⁹ A escrita de Tertuliano comporta um estilo literário que manifesta sua formação em retórica, especialmente pelo uso do *exemplum* (Tert. *Ad. Her.* 4.49.62; Cic. *Inv.* 1.49.6; Quint. *Inst.* 5.11.6), e de *longi temporis praescriptio* e *traditio* para discutir seus argumentos. Esse estilo se apresenta com a utilização de exemplos históricos, cotidianos e filosóficos para convencer a um público geral (SIDER, 1971, p. 111), mas também por um texto conciso, contundente em rimas, em ritmos e em figuras, como simetria, paralelismo, assonância, aliterações, circunlóquios, metáforas, além de *paromoia* (mesmas palavras paralelas em duas ou mais frases), *homeoteleuton* (rima baseada no término dos sintagmas) e *homoiocatarcta* (palavras com início similar) (MELRO, 1974, p. 21-22).

¹⁰ “[...] iam cum furore venientem, iam tumultuosum, iam caecum, iam de sponsionibus concitatum. tardus est illi praetor, semper oculi in urna eius cum sortibus volutantur. dehinc ad signum anxii pendent, unius dementiae una vox est. cognosce dementiae vanitate: ‘misit’, dicunt et nuntiant invicem quod simul ab omnibus visum est. teneo testimonium caecitatis: non vident missum quid sit; mappam putant, sed est diaboli ab alto praecipitati figura” (Tradução nossa). Agradecemos a gentileza de Kátia Regina Giesen no apoio e correção da tradução deste excerto.

¹¹ “circi furoribus aut arenae atrocitatibus aut scenae turpitudinibus” (Trad. Fernando Melro, 1974).

¹² As queixas dos escritores da patrística posteriores – com especial destaque para Novaciano, Cipriano, Agostinho e Isidoro, que transcreveu o capítulo nono do *De Spectaculis* quase *ipsis litteris* – e as contínuas alegações contra a ida aos espetáculos provam que a tentativa de Tertuliano teve pouco sucesso, pelo menos nos dois primeiros séculos após sua vida, tendo relativa força apenas quando foram constituídos alguns dos concílios da Igreja, nos finais do quarto e início do quinto séculos – como o Terceiro e Quarto concílio de Cartago, em 397 e em 419 –, quando foram tomadas medidas para impedir que os cristãos, especialmente clérigos e seus filhos, frequentassem ou organizassem os jogos públicos.

A última crítica estoica aos jogos é vista principalmente em Sêneca em seu sétimo conjunto de *Cartas a Lucílio*. Tal crítica concernia ao elemento mais perigoso e censurável dos *ludi* para um filósofo, ou seja, as multidões. Sêneca, em sua admoestação ao jovem Lucílio, afirmou que as multidões tinham o poder de corromper o homem prudente que se esforçava para viver virtuosamente porque despertava nele emoções primitivas e o fazia retornar à condição de homem vicioso e pernicioso (MAMMEL, 2014, p. 607).¹³ Nas palavras de Sêneca (*Ep.* 7.1-2),

queres saber qual é a coisa que com maior empenho debes evitar? A multidão! Ainda não estás em estado de frequentá-la em segurança. Eu confesso-te sem rodeios a minha própria fraqueza: nunca regresso com o mesmo carácter com que saí de casa; algo do que já pusera em ordem é alterado, algo do que já conseguira eliminar, regressa! O mesmo que sucede aos doentes que uma longa debilidade não deixa ir a parte alguma sem recaída, nos acontece, a nós, cujo espírito se está refazendo de uma prolongada enfermidade. É-nos prejudicial o convívio com muita gente: não há ninguém que nos não pegue qualquer vício, nos contagie, nos contamine sem nós darmos isso. Por isso, quanto maior é a massa a que nos juntamos, tanto maior é o perigo. Mas nada é tão prejudicial para o bom carácter como o hábito de descansar nos jogos; em seguida, é que o vício, sutilmente, rasteja através da avenida de prazer sobre aquele [que assiste aos jogos] [...].¹⁴

Nos espetáculos de circo, em que as aglomerações eram particularmente maiores, o prazer e as emoções eram potencializadas, fazendo com que o espectador, ao regressar à casa, se sentisse “[...] mais ganancioso, mais ambicioso, mais voluptuoso, e ainda mais cruel e desumano, por ter estado entre tantos seres humanos” (*Sen. Ep.* 7.3).¹⁵ Finalmente, para Sêneca e para os demais estoicos, o perigo da multidão residia em sua capacidade de drenar as capacidades intelectuais e a força moral dos filósofos (*Sen. Ep.* 7.6).

Todas as críticas acima assinaladas convergem para um ponto: a elite romana, em geral, e os estoicos, especificamente, se opunham aos espetáculos de modo a definir e, mais que isso, defender a sua identidade de elite filosófica, em clara oposição à cultura popular e aos entretenimentos apreciados pelas camadas sociais inferiores, formada em grande parte por iletrados ou pessoas de escolaridade insipiente. Essa

Isso mostra que essa ainda era uma prática corrente nos séculos posteriores e sua diminuição converge com a atenuação do evergetismo durante o desmantelamento do centro político imperial (BAPTISTA, 2015, p. 248-260).

¹³ “O estoicismo pretendeu, através de sua doutrina moral, fornecer meios para que o homem pudesse garantir sua felicidade. Ao assegurar o conhecimento de como o homem deveria agir a partir da identificação dos bens e dos males morais e, conseqüente atenuação das paixões, o filósofo estoico estava certo de que dessa forma o homem estaria agindo conforme sua natureza. E ainda, que embora fosse naturalmente apropriado preferir a riqueza e a saúde, à pobreza e à doença, esses bens considerados como preferíveis e não-preferíveis, não fariam diferença na conquista da felicidade idealmente entendida como *ataraxia*, ou seja, a tranquilidade da alma” (GUIMARÃES, 2009, p. 98).

¹⁴ “Quid tibi vitandum praecipue existimes, quaeris? Turbam. Nondum illi tuto committeris. Ego certe confitebor inbecillitatem meam; numquam mores, quos extuli, refero. Aliquid ex eo, quod conposui, turbatur; aliquid ex iis, quae fugavi, redit. Quod aegris evenit, quos longa inbecillitas usque eo adfecit, ut nusquam sine offensa proferantur, hoc accidit nobis, quorum animi ex longo morbo reficiuntur. Inimica est multorum conversatio; nemo non aliquod nobis vitium aut commendat aut inprimit aut nescientibus adlinit. Utique quo maior est populus, cui miscemur, hoc periculi plus est. Nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare. Tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt [...]” (Trad. Segurado e Campos, 1991, com pequenas modificações nossas).

¹⁵ “Avarior redeo, ambitiosior, luxuriosior, immo vero crudelior et inhumanior, quia inter homines fui” (Trad. Segurado e Campos, 1991, com pequenas modificações nossas).

oposição não era constituída por uma rejeição total e indiscriminada aos espetáculos, mas ao perigo que representavam para o bem-estar intelectual e moral dos homens de bem da elite (MAMMEL, 2014, p. 607).

Em Tertuliano, essa crítica foi transmutada e adaptada. Em sua obra, o paleocristão também alude aos perigos da coletividade, pois, “Assim como o engodo do dinheiro, das honras, da gula, da devassidão e da glória é concupiscência, também é concupiscência o engodo do prazer: e uma espécie de prazer é a ida aos espetáculos” (*Spect.* 14.2).¹⁶ Tornavam-se assim perturbados “[...] com as áscuas do furor e da bÍlis da ira e do desespero” (*Spect.* 15.2),¹⁷ pois toda a assistência a um espetáculo provocava emoções não espirituais, mesmo naqueles que, conseguissem apreciar “o espetáculo modesta e retamente por atender ao respeito que a si deve, ou ainda por imposição da idade ou do temperamento, não se livra ao abalo espiritual e ao fogo sob as cinzas duma paixão larvada” (*Spect.* 15.5).¹⁸ O atleta, nesse contexto, tinha participação decisiva na contaminação pecaminosa, pois era um “[...] inquietador de tanta cabeça vã e agitador de tantas paixões, cingido da coroa rostral como sacerdote coroado e pintalgado como rufião de alcouce a quem o diabo embelezou para arremeter contra Elias e o arrebatat em um carro por esses ares fora” (*Spect.* 23.2).¹⁹

No que concerne aos judeus, a sua oposição a maioria das tradições greco-romanas como deturpadoras da cultura, da moralidade ancestral e das tradições religiosas judaicas pode ser visualizada em um contexto muito antigo, ainda no período pós-alexandrino. O conflito decorrente das atitudes helenizadas, como a instituição dos jogos, pode ser confirmado já no *Segundo Livro de Macabeus* (4.9-15; 18-19). Essa narrativa apresenta um tom crítico à valorização da cultura helênica e lúdica de ginásio durante o final do reinado de Seleuco IV Filopáter (186 – 176 a.C.), precedido por AntÍoco IV EpÍfânio, que governou a Síria Palestina entre 175 e 164 a.C. (GIORDANI, 2001, p. 150; KIPPENBERG, 1988, p. 77). Várias das atitudes do governo helenizado – especialmente as que reforçavam o estigma de *outsiders* sociais e políticos dos judeus pelos seus costumes distintos ou maciça capacidade de agir como coletivo – levaram a conflitos com as autoridades, nos quais se destacou o papel de Judas Macabeu, que liderou uma série de revoltas contra o Império Selêucida, entre os anos de 167 e 160 a.C. (RUSSELL, 1973, p. 18; ASURMENDI, 2004, p. 426). A atitude de resistir àqueles considerados opressores da fé tradicional pode ser vista durante grande parte da história do povo judaico, chegando também à promoção ostensiva dos jogos e espetáculos sob o governo do rei-cliente Herodes I, o Grande, de 37 a 4 a.C. Segundo Rajak (2003, p. 3),

Herodes, que era de uma família idumeia, mas que havia se convertido ao judaísmo, chamou a si mesmo, não só *Philorómaios*, um amante de Roma, mas também um amante dos

¹⁶ “Nam sicut pecuniae vel dignitatis vel gulae vel libidinis vel gloriae, ita et voluptatis concupiscentia est; species autem voluptatis etiam spectacula”.

¹⁷ “[...] non furore, non bile, non ira, non dolore inquietare”.

¹⁸ “Nam et si qui modeste et probe spectaculis fruitur pro dignitatis vel aetatis vel etiam naturae suae condicione, non tamen immobilis animi est et sine tacita spiritus passione”.

¹⁹ “[...] tot animarum inquietator, tot furiarum minister tot statuum, ut sacerdos coronatus vel coloratus ut leno, quem curru rapiendum diabolus adversus Elian exornavit”.

gregos, e seu orgulho em sua própria cultura grega expressaram-se em atos como a fundação de cidades gregas e benfeitorias para os Jogos Olímpicos. Atos que não se limitaram ao mundo pagão, mas tiveram um impacto também dentro da Palestina judaica. Como resultado, a clivagem entre os judeus se intensificou.

De fato, para os judeus, um grupo étnico-religioso que guardava certo distanciamento da cultura pagã, os espetáculos – não importando seu estilo, nível de violência ou competitividade – eram censuráveis por razões morais consuetudinárias (MCCLISTER, 2008, p. 131; PATRICH, 2002, p. 231-9). Dentro do pensamento judaico, a reação aos jogos foi também evidenciada pelo historiógrafo Flávio Josefo, que descreve várias objeções aos espetáculos instituídos por Herodes, sempre elucidando sua preocupação com a defesa da cultura e moralidade judaicas, uma vez que os jogos levariam os homens à negligência da fé (KASHER, 1996, p. 152-6). Um trecho em especial, embora longo, merece ser citado:

Assim, Herodes, com poder absoluto e plena liberdade para fazer o que queria, não teve receio de se afastar cada vez mais das tradições de nossos antepassados. Aboliu os nossos antigos costumes, que lhe deveriam ser invioláveis, para introduzir outros, trazendo assim uma estranha mudança na disciplina que mantinha o povo no cumprimento do dever. Começou por instituir jogos, lutas e corridas, que se faziam cada cinco anos em honra de Augusto, e mandou construir para esse fim um circo em Jerusalém e um grande anfiteatro fora da cidade. Esses dois edifícios eram soberbos, mas contrários aos nossos costumes, que não nos permitem assistir a semelhantes espetáculos. [...] O circo era rodeado de inscrições em louvor a Augusto e de troféus das nações que ele tinha vencido. Havia ouro e prata, ricos vestuários e pedras preciosas. Mandou também vir de todas as partes grande quantidade de animais ferozes, como leões e outros animais, cuja força extraordinária ou alguma qualidade rara suscitava admiração e curiosidade. [...] Mas os judeus o consideravam uma deturpação e uma corrupção da disciplina de seus antepassados. Nada lhes parecia mais ímpio que expor homens ao furor das feras por um prazer tão cruel ou abandonar os santos costumes para abraçar os de nações idolatras. Os troféus, que lhes pareciam cobrir figuras de homens, não lhes eram menos insuportáveis, porque violavam inteiramente as nossas leis. Herodes, vendo-os com esses sentimentos, julgou não dever usar de violência. Falou-lhes com muita afabilidade, procurando fazê-los compreender que aquele temor procedia apenas de uma vã superstição. Mas não conseguiu persuadi-los. Convictos de que ele cometia um gravíssimo pecado, declararam que, ainda que tolerassem o resto, não permitiriam jamais em suas cidades imagens ou figuras de homens, porque a sua religião o proibia expressamente. Herodes facilmente concluiu, por essas palavras, que o único meio de acalmá-los era livrá-los daquele engano. Levou alguns deles ao circo, mostrou-lhes vários troféus e perguntou-lhes o que pensavam que eram. Eles responderam que eram figuras de homens. Então ele mandou tirar todos os ornamentos, restando apenas os cabides sobre os quais estavam pendurados. Todos acharam graça, e o tumulto acalmou-se. Quase todos vieram a tolerar com facilidade o resto, mas alguns não mudaram os seus sentimentos nem a sua opinião. O horror que tinham aos costumes estrangeiros lhes fazia crer que não podiam ser introduzidos sem prejuízo das tradições de nossos antepassados e sem causar a ruína da nação. Assim, não consideraram mais Herodes seu rei, e sim um inimigo. E resolveram antes expor-se a qualquer coisa que tolerar tão grande mal (Jos. AJ 11.660, grifo nosso).²⁰

²⁰ "Διὰ τοῦτο καὶ μᾶλλον ἐξέβαινεν τῶν πατρίων ἐθῶν καὶ ξενικοῖς ἐπιτηδεύμασιν ὑποδιέφθειρεν τὴν πάλαι κατάστασιν ἀπαρεγχείρητον οὖσαν, ἐξ ᾧ οὐ μικρὰ καὶ πρὸς τὸν αὐθις χρόνον ἠδικήθημεν ἀμεληθέντων ὅσα πρότερον ἐπὶ τὴν εὐσέβειαν ἦγεν τοὺς ὄχλους· πρῶτον μὲν γὰρ ἀγῶνα πενταετηρικὸν ἀθλημάτων κατεστήσατο Καίσαρι καὶ θέατρον ἐν Ἱεροσολύμοις ᾠκοδόμησεν, αὐθις τ' ἐν τῷ πεδίῳ μέγιστον ἀμφιθέατρον, περίοπτα μὲν ἄμφω τῇ πολυτελείᾳ, τοῦ δὲ κατὰ τοὺς Ἰουδαίους ἔθους ἀλλότρια [...] τό γε μὴν θέατρον ἐπιγραφαὶ κύκλῳ περιεῖχον Καίσαρος καὶ τρόπαια τῶν ἐθνῶν, ἃ πολεμήσας ἐκεῖνος ἐκτίησατο, χρυσοῦ τε ἀπέφθου καὶ ἀργύρου πάντων αὐτῷ πεποημένων. τὰ δ' εἰς ὑπηρεσίαν οὐδὲν οὕτως ἦν οὔτ' ἐσθῆτος τίμιον οὔτε

De acordo com Josefo, os espetáculos romanos eram uma afronta às tradições e à moralidade ancestral dos judeus, elementos centrais na definição de sua identidade cultural. Assim, a oposição a eles era um meio de defender e definir a identidade judaica contra as influências estrangeiras, tidas como perniciosas. Em *Sobre as Guerras Judaicas*, elaborada entre 75 e 79, do mesmo autor, fica claro que os jogos também significavam para os judeus uma referência à autoridade romana exercida sobre sua terra natal, bem como a consequente perda da estabilidade e autonomia política. A edificação do mais famoso anfiteatro, o Coliseu ou Anfiteatro Flávio, era uma lembrança constante dos horrores da guerra da Judeia, pois

a construção do Coliseu começou no início dos anos 70, após a conclusão da primeira guerra judaica, e os prisioneiros judeus podem ter trabalhado nele [...]. A inscrição dedicatória na fachada da estrutura anunciava para os espectadores alfabetizados que [IMP. T. CAES. VESPASIANVS AVG. AMPHITHEATRUM NOVUM EX MANVBIS FIERI IVSSIT] “[O Imperador César] Vespasiano [Augusto] fez esse [novo anfiteatro] a ser erigido a partir dos despojos [de guerra. Isto é, de sua vitória na Judéia]” [...]. O anfiteatro mais famoso do Império Romano é, assim, um monumento à sujeição dos judeus (MACLEAN, 2014, p. 585).

Além disso, Josefo (*BJ* 2.1; 3.1; 5.5-6) registra que Tito teria executado milhares de judeus cativos, atirando-os aos animais ou obrigando-os a lutar entre si. O triunfo que Vespasiano e Tito celebraram em Roma no verão de 71 incluiu uma procissão de prisioneiros judeus. Em certa medida, os locais destinados a esses espetáculos coletivos funcionavam como instrumentos de controle social, como mecanismos de dissuasão aos que de alguma forma atentassem contra os interesses imperiais. Era o caso das minorias religiosas, por vezes estigmatizadas como inimigos de Roma. Em suma, os espetáculos públicos teriam auxiliado na humilhação dos judeus. Quando Josefo afirmou que os espetáculos levavam à negligência das observâncias da fé (mesmo argumento empregado em 2 Mac. 4.13-15), ele se referia muito mais do que meramente ao tempo despendido nos espetáculos, pois enfatizava maldade, impiedade, práticas estranhas, subordinação e idolatria próprios do recinto dos jogos, que minavam seus costumes e regras de fé e prática, diluindo

σκευής λίθων, ὃ μὴ τοῖς ὀρωμένοις ἀγωνίσμασιν συνεπεδείκνυτο. παρασκευὴ δὲ καὶ θηρίων ἐγένετο λεόντων τε πλείστων αὐτῶ συναχθέντων καὶ τῶν ἄλλων, ὅσα καὶ τὰς ἀλκὰς ὑπερβαλλούσας ἔχει καὶ τὴν φύσιν ἐστὶν σπανιώτερα [...] ἀσεβῆς μὲν γὰρ ἐκ προδήλου κατεφαίνετο θηρίοις ἀνθρώπους ὑπορρίπτειν ἐπὶ τέρψει τῆς ἀνθρώπων θέας, ἀσεβῆς δὲ ξενικοῖς ἐπιτηδεύμασιν ἐξαλλάττειν τοὺς ἔθισμούς. πάντων δὲ μᾶλλον ἐλύπει τὰ τρόπαια δοκοῦντες γὰρ εἰκόνας εἶναι τὰς τοῖς ὄπλοις περιειλημμένας, ὅτι μὴ πάτριον ἦν αὐτοῖς τὰ τοιαῦτα σέβειν, οὐ μετρίως ἐδυσχέραινον. Ἐλάνθανον δ' οὐδὲ τὸν Ἡρώδη ἐκταραττόμενοι καὶ βίαν μὲν ἐπάγειν ἄκαιρον ᾤετο, καθωμίλει δ' ἐνίους καὶ παρηγόρει τῆς δεισιδαιμονίας ἀφαιρούμενος. οὐ μὴν ἔπειθεν, ἀλλ' ὑπὸ δυσχερείας ὧν ἐδόκουν ἐκεῖνον πλημμελεῖν ὁμοθυμαδὸν ἐξεβόων, εἰ καὶ πάντα δοκοῖεν οἰστά, μὴ φέρειν εἰκόνας ἀνθρώπων ἐν τῇ πόλει, τὰ τρόπαια λέγοντες· οὐ γὰρ εἶναι πάτριον αὐτοῖς. Ἡρώδης δὲ τεταραγμένουσ ὄρων καὶ μὴ ῥαδίως ἂν μεταπεσόντας, εἰ μὴ τύχοιεν παρηγορίας, καλέσας αὐτῶν τοὺς ἐπιφανεστάτους εἰς τὸ θέατρον παρήγαγεν καὶ δείξας τὰ τρόπαια, τί ποτ' ἔστιν ὃ δοκεῖ ταῦτα αὐτοῖς ἐπύθετο. τῶν δὲ ἐκβοησάντων ἀνθρώπων εἰκόνας, ἐπιτάξας ἀφαιρεθῆναι τὸν περιθέσιμον κόσμον ἐπιδείκνυσιν αὐτοῖς γυμνὰ τὰ ξύλα. τὰ δ' εὐθύς ἦν ἀποσυληθέντα γέλωσ καὶ πλείστον εἰς διάχυσιν ἐδυνήθη τὸ καὶ πρότερον αὐτοὺς ἐν εἰρωνείᾳ τίθεσθαι τὰς κατασκευὰς τῶν ἀγαλμάτων. Τοῦτον δὲ τὸν τρόπον αὐτοῦ παρακρουσαμένου τὸ πλῆθος καὶ τὴν ὄρμην ἦν ἐπεπόνθεισαν ἐξ ὀργῆς διαχέαντος, οἱ μὲν πλείους εἶχον ὡς μεταβελῆσθαι καὶ μὴ χαλεπαίνειν ἔτι, τινὲς δ' αὐτῶν ἐπέμενον τῇ δυσχερείᾳ τῶν οὐκ ἐξ ἔθους ἐπιτηδεύματων, καὶ τὸ καταλύεσθαι τὰ πάτρια μεγάλων ἠγούμενοι ἀρχὴν κακῶν ὅσιον ᾤθησαν ἀποκινδυνεύσαι μᾶλλον ἢ δοκεῖν ἐξαλλαττομένης αὐτοῖς τῆς πολιτείας περιορᾶν Ἡρώδη πρὸς βίαν ἐπεισάγοντα τὰ μὴ δι' ἔθους ὄντα, καὶ λόγῳ μὲν βασιλέα, τῶ δ' ἔργῳ πολέμιον φαινόμενον τοῦ παντὸς ἔθνους" (Trad. Vicente Pedroso, 2005).

aquilo que os fazia um grupo coeso religiosamente. Esse argumento que é reciclado por Tertuliano sob um viés paleocristão, por exemplo, quando afirmava que a ida aos espetáculos, além de perigosa, pois qualquer um poderia ser dominado por legiões satânicas por estarem afastados de Deus e em espaço demoníaco (*Spect.* 26.1-4), causava um movimento da perda de controle do corpo e do espírito, uma vez que os espectadores nem a si mesmos se pertenciam, trazendo a hipocrisia e a incoerência para dentro da comunidade paleocristã (*Spect.* 16.5).

A alteridade judaica, assim como a paleocristã séculos depois, teria sido demarcada, dentre outras variáveis, pela recusa aos jogos, muito embora tenhamos conhecimento de que dentre os espectadores do circo ou do anfiteatro houvesse judeus. Essa prática pode ser confirmada, pois, segundo Weiss (1999, p. 44), havia assentos reservados para os judeus em teatros provinciais. MacLean (2014, p. 585) afirma que,

[...] uma parte substancial de judeus foram, provavelmente, os cidadãos romanos e, portanto, elegível para se misturar com o resto do público [...]. Judeus em Roma teriam se encontrado na posição de negociar identidades múltiplas simultaneamente, em primeiro lugar, decidir se a assistir aos jogos, então se a sentarem-se uns com os outros ou se misturar com o resto da multidão e, finalmente, como responder às demonstrações de valor marcial e do imperialismo que eram encenadas na arena.

McClister (2008, p. 141), interpretando o deuterocanônico 1 Livro dos Macabeus (1.14-15), esclarece sobre a prática de reversão da circuncisão por epispasmo cirúrgico, uma indicação de como os elementos ou marcadores da etnia judaica foram menos fixos do que poderíamos supor. O autor de Macabeus retrata que “construíram então, em Jerusalém, uma praça de esportes (γυμνάσιον, *gymnásium*), segundo os costumes das nações; restabeleceram seus prepúcios e renegaram a Aliança sagrada. Assim associaram-se aos pagãos e se venderam para fazer o mal”.²¹ A razão para o ato de reconstrução do prepúcio se deveu ao fato de que, para gregos e romanos, era considerado inaceitável um homem frequentar um banho público ou ginásio circuncidado. Mediante esse relato, o fato de alguns judeus decidirem participar em uma das instituições helenísticas mais importantes, o ginásio, diz muito sobre o grau de aculturação helenística e das mudanças propiciadas por Herodes no cotidiano e nas sociabilidades da Palestina judaica (MCCLISTER, 2008, p. 141). Essas interações sociais não eram propriamente uma novidade, uma vez que,

a disseminação gradual do poder romano criou uma situação em que, literalmente, centenas de grupos étnicos distintos adotaram aspectos da cultura romana, pelo menos, em algum grau. Este foi um processo complexo que envolveu vários níveis de aceitação ativa, compulsão, aquiescência e resistência. O espetáculo, como uma encenação pública de normas e práticas dos romanos, era um cenário particularmente importante onde esse processo foi desenrolado (MACLEAN, 2014, p. 585).

²¹ “καὶ ᾠκοδόμησαν γυμνάσιον ἐν Ἱεροσολύμοις κατὰ τὰ νόμιμα τῶν ἔθνων; καὶ ἐποίησαν ἑαυτοῖς ἀκροβυστίας καὶ ἀπέστησαν ἀπὸ διαθήκης ἀγίας καὶ ἐζευγίσθησαν τοῖς ἔθνεσιν καὶ ἐπράθησαν τοῦ ποιῆσαι τὸ πονηρόν” (Trad. Bíblia de Jerusalém, 2006). A criação do ginásio e a valorização da cultura helênica podem ser observadas também no 2 Livro de Macabeus (4.9-15; 18-19) e em Flávio Josefo (AJ 12.237-41).

Estudos recentes, como Weiss (1999, p. 23-49) e Maclean (2014, p. 578-589), demonstraram também que os judeus da Palestina começaram a aceitar os jogos romanos como parte de seu *background* sociocultural já no final do primeiro século, o que foi atestado pela proliferação de espetáculos e jogos naquela região ao longo do segundo e terceiro séculos. Em outras palavras, a reação judaica aos jogos e espetáculos exprimiu não apenas um diálogo entre centro e periferia, entre estabelecidos e *outsiders*, mas também entre os próprios membros de um grupo religioso na fronteira com integrantes de diversos estamentos sociais que entravam em conflito e diálogo no ambiente urbano e que deviam, por meio de suas práticas e representações, criar e diferir a si mesmos na criação e coesão de uma identidade, de modo que ao mesmo tempo gerenciassem da melhor forma possível suas interações na complexidade do dia a dia.

* * *

Nosso objetivo foi identificar as principais objeções aos jogos levantadas por grupos diferentes dentro da cultura romana, especialmente os estoicos e os judeus. Isso foi feito de maneira a evidenciar que existiam diversas críticas aos espetáculos anteriores ao cristianismo e que elas alimentam, de alguma maneira, as reflexões dos Padres da Igreja. No Império, cada grupo criava uma autorrepresentação mediante rejeição ou aceitação de determinados marcadores culturais, negociando, no cotidiano, sua identidade, processo para o qual os espetáculos contribuíram sobremaneira. Significa dizer também que nem sempre a dimensão retórica corresponde a uma prática coerente e homogênea – quando o cotidiano estava em pauta, a palavra e a ação poderiam ser elementos avessos.

A oposição à ida aos espetáculos estava intimamente ligada aos processos de autorrepresentação e formação da identidade. Segundo Mammel (2014, p. 603), “[...] a própria cultura de espetáculo romano [e também helênica] desempenhou um papel fundamental na formação de muitos aspectos da identidade romana e para a sociedade romana como um todo, até mesmo a oposição aos espetáculos forneceu um meio de automodificação individual e dentro do grupo”. Isso significa dizer que, ao rejeitar e denunciar as mazelas reais ou simbólicas dos jogos romanos, os críticos foram capazes de se definir e posicionar-se em relação a outros grupos antigos. Para os estoicos, a alteridade era manifesta no comportamento das massas incultas. Para os judeus e, em breve, para os paleocristãos, os jogos significavam corrupção, violência, escravidão e subserviência diante dos pagãos, que, mesmo compartilhando certo *background* cultural, possuíam outros códigos de moralidade e de identidade.

Nesse sentido, a disciplina proposta por Tertuliano não seria totalmente inédita, uma vez que dentre as principais ideias do cartaginês se destacam os argumentos tomados de empréstimo, altamente influenciados pelas correntes filosóficas epicurista, cínica e gnóstica e, como visto neste trabalho, estoica. Sobre o uso da filosofia na teologia de Tertuliano, Roberts (1924, p. 42) afirmou:

quando olhamos para obras de Tertuliano, não encontramos qualquer posição sistemática adotada, que não seja baseada na leitura bíblica. [...] Ele, de fato, aceita algumas das ideias pagãs em circulação desde que elas não contradigam as Escrituras, [...] por exemplo, em *De anima*, onde as ideias técnicas dos estoicos sobre a natureza da alma são implementadas contra Hermógenes, embora mais tarde os Padres não considerassem tais ideias como neutras ou objetivas, mas sim ao contrário do ensino inspirado. Ele era também muito disposto a fazer uso de argumentos filosóficos para mostrar o erro da heresia. Mas parece que isso tudo são espécies de ferramentas retóricas para discutir com os pagãos, afinal ele poderia igualmente rejeitar, em outros contextos, um mesmo argumento utilizado por ele.

A partir da análise de Roberts e por meio interpretação de uma passagem de *Sobre a prescrição dos hereges* (7.9-13), podemos afirmar que a autoridade máxima, para Tertuliano, não seria encontrada em ideias inventadas ou desenvolvidas por homens, e sim apenas na inspiração divina. Em um trecho exaltado, arguiu:

O que tem Atenas a ver com Jerusalém? Que relação há entre a Academia e a Igreja? O que os hereges têm com os cristãos? Nossas instruções vêm do pórtico de Salomão, que ensinou, ele mesmo, que o Senhor deve ser procurado na simplicidade de coração. Fora com todas as tentativas de criar um cristianismo estoico, platônico e dialético (Tert. *Praes. her.* 7.9-11).²²

Assim, mesmo que utilizasse vários argumentos da filosofia, Tertuliano (*Praes. her.* 7.12-13) a rejeitou completamente, pois para ele a experiência cristã devia ser vivida por experiência empírica. Ele afirmava que esta era a verdade revelada e vivenciada diariamente, recusando-se assim a adulterá-la com qualquer outro material meramente transitório, fosse de matriz filosófica ou dos demais textos escritos clássicos (JOHNSON, 2001, p. 63; ROBERTS, 1924, p. 42 ss.).

Ao mesmo tempo, ele também polemizou “[...] com os autores romanos baseando-se e utilizando as referências das representações, sistematizações e argumentações sobre a religião romana que se encontram nestes mesmos autores” (AMES, 2008, p. 55). Em grande medida, as principais influências literárias clássicas para os autores paleocristãos eram os escritores latinos escolares consagrados, com os quais é provável que o cartaginês tenha sido alfabetizado.²³ Fica clara aqui a recepção paleocristã dos clássicos da cultura pagã, uma vez que as formas e gêneros greco-romanos foram continuamente

²² “Quid ergo Athenis et Hierosolymis? quid academiae et ecclesiae? quid haereticis et christianis? Nostra institutio de porticu Solomonis est qui et ipse tradiderat Dominum in simplicitate cordis esse quaerendum. Viderint qui Stoicum et Platonicum et dialecticum christianismum protulerunt” (Trad. Cristiana de Assis Serra, 2001).

²³ Especialmente importante para Tertuliano, assim como também para toda a tradição da patrística latina posterior a ele, são obras como o *Sobre a Natureza dos Deuses*, de Cícero ou as *Antiguidades das coisas humanas e divinas*, de Varrão (AMES, 2008, p. 47-48). Além disso, em *Sobre os espetáculos* (5.8), Tertuliano também faz uso de uma obra clássica muito relevante para a temática lúdica de autoria de Suetônio, no princípio do segundo século, nomeada como *Ludicrae Historiae*, hoje perdida. Segundo o testemunho do próprio, esse trabalho de Suetônio foi a fonte principal para elucidar os aspectos mais técnicos; as origens mitológicas e religiosas dos jogos e elementos lúdicos; e a relação dos espetáculos com as festas religiosas romanas presentes no *De spectaculis* (5.8). Contudo, Tertuliano, em seu texto, fez somente menção ao autor, e não à obra. Dessa forma, a posteridade só conheceu o título dessa obra graças à menção da mesma no nono livro das *Noites Áticas* (de Aulo Gélio (9.7.3): “a partir desta última, podemos deduzir algumas das características do trabalho deste historiógrafo [Suetônio]. Nela se examinavam quatro tipos de espetáculos: os *ludi circenses*, os *theatrici*, os *athletici* e, finalmente, o *munus gladiatorio* – era provável que estivesse compreendido também os *ludi uenatorii*” (JIMÉNEZ SÁNCHEZ, 2001, p. 16).

absorvidos e renovados das mais diferentes formas pelos autores cristãos. Elucidativo é perceber que, mesmo Tertuliano fazendo uso em seu texto dos autores clássicos, como Varrão (*Ling.* 5.154, em *Spect.* 5.3), Suetônio (*Ludicra Historia*, em *Spect.* 5.8) e Virgílio (*Georg.* 3.113-114, em *Spect.* 9.2), em outra parte de sua obra renegou toda a literatura pagã. Assim, o apologista explicitou que os ouvidos e os olhos do verdadeiro cristão deveriam estar a serviço do espírito e, para que isso fosse efetuado, o fiel deveria rejeitar toda a literatura clássica, vista como profana, em especial as obras de tragédia e comédia (*Tert. Spect.* 17.5). Mesmo que ele próprio tenha utilizado o conhecimento e os textos clássicos, Tertuliano foi peremptório: toda a literatura clássica não deveria ser lida, nem citada, pois isso seria consentir com seu conteúdo lascivo, criminoso e devasso (*Spect.* 29.4). A justificativa para que ele acessasse essa tradição, portanto, era a de exposição do engano demoníaco presente nesses textos.

O emprego do gênero apologético pelos autores latinos paleocristãos mediante a apropriação dos cânones clássicos, principalmente em momentos de enfrentamento retórico, representava uma estratégia discursiva de um grupo que lutava pelo estabelecimento de sua identidade e por maior influência social em um contexto de desigual de distribuição do poder e de busca de legitimidade social (SIDER, 1978, p. 340). Em grande medida, isso se explica, segundo Corbeill (2007, p. 70), porque a prática retórica, especialmente nos períodos republicano e imperial romanos, trabalhou de modo a reafirmar o pensamento hierárquico existente ou propor uma contestação por meio do embate discursivo ou do convencimento da audiência.

Referências bibliográficas

AMES, C. La Apología y el Diálogo en los primeros apologistas latinos: Tertuliano y Minucio Félix. *Circe de clásicos y modernos*, Santa Rosa, n. 12, p. 45-60, 2008.

AMIANUS MARCELLINUS. *History*. Trans. John C. Rolfe. Cambridge: Harvard University, 1982.

ASURMENDI, J. M. Daniel e a Apocalíptica. In: SÁNCHEZ CARO, J. M. (org.). *História, Narrativa, Apocalíptica*. Trad. J. J. Sobral. São Paulo: Ave-Maria, 2004.

BAPTISTA, N. H. T. *A glória atlética entre o desejo e a censura: spectaculum*, conflito urbano e representação corporal do auriga na África Romana (séc. III-IV). 393 f. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências

Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

BARBOSA E CASTRO, M. *Metáforas do corpo nas Saturae de Aulo Pérsio Flaco*. 193 f. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

BELL, S. Roman Chariot Racing: Charioteers, Factions, Spectators. In: CHRISTESEN, P.; KYLE, D. G. (ed.). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. p. 492-504.

BETANCUR, S. A. F.; SEPÚLVEDA, A. S. C. *Generalidades del ocio*. Bogotá: Universidad de Antioquia, 2008.

- BÍBLIA de Jerusalém. Trad. e coord. por G. da S. Gorgulho, I. Storniolo e A. F. Anderson. São Paulo: Paulus, 2006.
- CAMERON, A. *The Last Pagans of Rome*. Oxford: Oxford University, 2011.
- CICERO. *Letters to Friends*. Trans. D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2001.
- CICERO. *On Invention. The Best Kind of Orator. Topics*. Trans. H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University, 1949.
- CORBEILL, A. Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (ed.). *A Companion Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 69-82.
- FAGAN, G. G. Leisure. In: POTTER, D. S. (org.). *A companion to the Roman Empire*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 369-384.
- FLÁVIO JOSEFO. *História dos Hebreus: obra completa*. Trad. V. Pedroso. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2005.
- FRONTO. *Correspondence*. Trans. C. R. Haines. Cambridge: Harvard University, 1919-1920. 2 vols.
- GIORDANI, M. C. *História da Grécia: Antiguidade Clássica*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- GOODMAN, P. *The Roman City and its periphery: from Rome to Gaul*. New York: Routledge, 2007.
- GUIMARÃES, M. A. Os estóicos e a lida com as paixões. *Anais de filosofia clássica*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 93-100, 2009.
- HORACE. *Satires, Epistles, Ars Poetica*. Trans. H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard University, 1926.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. *Poder imperial y espectáculos em Occidente durante la Antigüedad Tardía*. 2001. 692 f. Tese (Doctorado en História y Geografía) – Departamento de Pré-História, História Antiga y Arqueologia, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001.
- JOHNSON, P. *História do cristianismo*. Trad. C. de A. Serra. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- JUVENAL. *Satires*. Trans. S. M. Braund. Cambridge: Harvard University, 2004.
- KASHER, A. Polemic and apologetic in methods of writing in *Contra Apionem*. In: FELDMAN, L. H.; LEVISON, J. R. (ed.). *Josephus' Contra Apionem: studies in its character and context with a Latin concordance to the portion missing in Greek*. Leiden: Brill, 1996. p. 143-186.
- KIPPENBERG, H. G. *Religião e formação de classes na antiga Judéia: estudo sócio-religioso sobre a relação entre tradição e evolução social*. Trad. J. A. G. S. Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1988.
- MACLEAN, R. People on the Margins of Roman Spectacle. In: CHRISTESEN, P.; KYLE, D. G. (ed.). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. p. 578-589.
- MAMMEL, K. Ancient Critics of Roman Spectacle and Sport. In: CHRISTESEN, P.; KYLE, D. G. (ed.). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. p. 603-616.
- MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Trad. A. Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MARQUES JÚNIOR, I. N. *O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de De oratore, Livro II, 216-291 (De ridiculis) e da Institutio Oratoria, livro VI, 3 (De risu)*. 2008. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.
- MARTIAL. *Epigrams*. Trans. D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 1993.
- MCCLISTER, D. *Ethnicity and Jewish identity in Josephus*. 2008. 297 f. Thesis (Doctor of Philosophy, degree in Classics) – University of Florida, Tallahassee, 2008.
- MELRO, F. Nota bibliográfica e introdução. In: TERTULIANO. *A moda feminina; Os espectáculos*. Intro. A. M. Moreira; trad. F. Melro e J. Maia. Lisboa: Verbo, 1974.
- MIOTTI, C. M. *Ridentem dicere uerum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio*. 2010. 224f. Tese (Doutorado

em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

PATRICH, J. Herod's Theater in Jerusalem: a new proposal. *Israel Exploration Journal*, Tel Aviv, n. 52, p. 231-239, 2002.

PLINY. *Letters. Panegyricus*. Trans. B. Radice. Cambridge: Harvard University, 1969. 2 vols.

QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Trad. B. F. Bassetto. Campinas: Unicamp, 2015. 3 v.

RAJAK, T. *Josephus: the historian and his society*. London: Duckworth, 2003.

RAMAGE, E. S. *Urbanitas: Cicero and Quintilian, a contrast in attitudes*. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 84, n. 4, p. 390-414, 1963.

ROBERTS, R. E. *The Theology of Tertullian*. London: Longmans, 1924.

ROSA, C. B. da. Arte, religião e Poder na Roma antiga: inovações e conservadorismo na República Tardia. In: CÂNDIDO, M. R. (org.). *Roma e as sociedades da Antiguidade: política, cultura e economia*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2008. p. 15-20.

RUSSELL, D. S. *El Período Intertestamentario*. Trad. J. J. Marin. Buenos Aires: Casa Bautista de Publicaciones, 1973.

SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Trad. J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1991.

SIDER, R. D. *Ancient rhetoric and the art of Tertullian*. London: Oxford University, 1971.

SIDER, R. D. *Tertullian, On the Shows: An Analysis*.

Journal of Theological Studies, Oxford, v. 29, n. 2, p. 339-365, 1978.

SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Trad. S. Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1959.

TÁCITO. *Os Annaes*. Trad. J. L. F. de Carvalho. Rio de Janeiro: Souza, Laemmert e cia, 1830. 2 t.

TACITUS. *Agricola. Germania. Dialogus*. Trans. R. M. Ogilvie. Cambridge: Harvard University, 1914.

TERTULIANO. *A moda feminina; Os espetáculos*. Intro. A. M. Moreira; trad. F. Melro e J. Maia. Lisboa: Verbo, 1974.

TONER, J. P. *Leisure and Ancient Rome*. Cambridge: Polity, 1995.

VARRO. *On the Latin Language*. Trans. R. G. Kent. Cambridge: Harvard University, 1938. 2 vols.

VEYNE, P. (org.). O Império romano. In: ARIES, P.; DUBY, G. (dir.). *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1992]. v. 1; p. 20-212.

VÍRGILIO. *As Geórgicas*. Trad. J. F. Pereira. Lisboa: Typologia universal T. Quintino Antunes, 1875.

WEISS, Z. Adopting a novelty: the Jews and the Roman games in Palestine. *Journal of Roman Archaeology*, Ann Arbor, v. 31, n. 2, p. 23-49, 1999.

WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*. London: Routledge, 1992.

WISTRAND, M. *Entertainment and violence in Ancient Rome: The Attitudes of Roman Writers of the First Century A.D.* Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis Universitatis, 1992.

Entre manuscritos e impressos do *corpus Cypriani*: a transmissão das obras de Cipriano de Cartago

—
Carolline da Silva Soares

carollines@gmail.com

A produção literária de Cipriano é vasta, sobretudo se consideramos o breve período em que ocupou o episcopado de Cartago, entre 249 e 258, e redigiu os seus escritos. Considerava Tertuliano o seu mestre e, de fato, foi muito influenciado pelos escritos dele. Porém, seu estilo literário não é impetuoso como o de Tertuliano, pelo contrário, sua maneira de escrever é considerada mais calma, tranquila e ponderada (CARDOSO, 2011, p. 182). O *corpus Cypriani*, tal como o conhecemos hoje, abarca 81 cartas e 13 tratados de extensão, proveniência e conteúdo muito diversos. Algumas cartas se perderam e provavelmente alguns de seus sermões também. Cipriano foi líder eclesiástico eminentemente de ação, como demonstra sua intensa correspondência.

O objetivo em nossa tese de doutorado foi demonstrar como se desenvolveu o conflito em torno do rebatismo dos *lapsi* na comunidade cartaginesa, liderada por Cipriano, e analisar a defesa que ele fez acerca da autoridade episcopal, bem como da “pureza” da Igreja. Assim, selecionamos as 81 cartas e oito dos tratados de Cipriano – *Ad Donatum*, *Ad Demetrianum*, *De lapsis*, *De catholicae Ecclesiae unitate*, *De mortalitate*, *De habitu uirginum*, *De opere et eleemosynis* e *De bono patientiae* – como fonte documental do nosso

trabalho. Tais tratados nos permitiram elucidar as práticas cotidianas dos cristãos em interação com os adeptos de outras crenças em Cartago e as admoestações de Cipriano com a finalidade de disciplinar a congregação cartaginesa, com vistas a manter a unidade da igreja. Por isso, neste artigo, iremos tratar apenas dos oito tratados que utilizamos para a escritura de nossa tese.

A composição dos tratados

Considerados em conjunto e tendo em conta o conteúdo e a forma, Cipriano possui 13 tratados autênticos, que podem ser repartidos, em pelo menos, três grupos. O primeiro deles se refere aos tratados de teor apologético, como é o caso do *Ad Donatum*, *Quod idola dii non sint*, *Ad Demetrianum*, *Ad Fortunatum* e *Ad Quirinum*; o segundo grupo, aos escritos de teor disciplinar, tais como o *De lapsis*, *De catholicae Ecclesiae unitate* e *De mortalitate*; e o terceiro, por sua vez, abrange os sermões e exortações pastorais, como o *De habitu uirginum*, *De dominica oratione*, *De opere et eleemosynis*, *De bono patientiae* e *De zelo et lioure*.

As *Epistulae* de Cipriano

A preeminência da igreja de Cartago, os impasses da atividade pastoral, a cronologia dos concílios, sua periodicidade e os temas neles discutidos, entre outros assuntos, são aspectos que a correspondência de Cipriano nos permite conhecer com riqueza de detalhes (SALCEDO GÓMEZ, 2002, p. 9). A correspondência de Cipriano é abundante e nos traz informações valiosas sobre a organização da Igreja, a disciplina eclesiástica, os fundamentos da doutrina e a liturgia. As *Epistulae* nos informam, sobretudo, acerca do cotidiano de um bispo influente numa das províncias mais importantes do Império Romano em meados do século III d.C.

As cartas que compõem o *corpus Cypriani* foram destinadas tanto a indivíduos, em geral, clérigos, quanto a grupos de três ou quatro pessoas e também às congregações de diversas localidades, especialmente à de Cartago.¹ O estilo de Cipriano foi quase sempre o de um orador, mesmo quando ele escreve a pessoas privadas.²

O epistolário, tal como o possuímos hoje, foi constituído pouco a pouco. Cipriano guardava cópia das correspondências que enviava e a elas juntava as respostas que recebia. Assim, tinha sempre à mão as cartas que havia escrito, podendo exibi-las ou enviá-las a outros destinatários. À *Epistula* 20, por exemplo, —

¹ A fórmula “aos presbíteros, aos diáconos e a todo o povo” é frequente nas *Epistulae Cypriani*.

² Quanto a isso, é importante ressaltar que Cipriano, antes da sua conversão, ensinava retórica em Cartago.

enviada ao clero de Roma com a finalidade de justificar o fato de ter fugido durante a perseguição de Décio – Cipriano anexou a cópia de treze cartas destinadas aos sacerdotes de Cartago, aos confessores, aos exilados e a todos os fiéis. Assim, o próprio autor começou a compor coleções de cartas agrupadas por tema.³

Das 81 peças que compõem o *corpus* epistolar nas edições modernas, 59 foram escritas por Cipriano para indivíduos ou às comunidades; 16 foram escritas a Cipriano ou ao clero de Cartago, e se referem a assuntos do episcopado; e seis cartas são coletivas, oriundas dos sínodos nos quais Cipriano foi o principal ou o único redator (DONNA, 1964, p. ix). O *corpus* epistolar de Cipriano é uma fonte indispensável para a História da Igreja e do Direito Canônico, sobretudo por ser de um período turbulento para os cristãos, na medida em que nos informa sobre os problemas e as controvérsias que Cipriano e demais líderes eclesiásticos tiveram que enfrentar em meados do século III, num contexto de perseguição (GARCÍA SANCHIDRIÁN, 1998, p. 35).⁴ Algumas cartas nos trazem o eco das palavras de personalidades da época, como Novaciano, Cornélio, Estevão e Firmiliano de Cesareia, e nos revelam as esperanças, os temores, a vida e a morte, enfim, o cotidiano dos cristãos em uma das províncias mais importantes do Império Romano.

O contexto em que o bispo escreveu as suas cartas foi o das duas perseguições aos cristãos, a de Décio, em 250, e a de Valeriano, em 258, época marcada também pela atuação episcopal de Cipriano, já que foi bispo entre 249 e 258. Os concílios provinciais, realizados todos os anos em Cartago, quando havia uma pausa na perseguição, permitiram que Cipriano e os outros bispos africanos, com seus correligionários da Numídia e da Mauritânia, discutissem os problemas mais urgentes enfrentados pela Igreja (DONNA, 1964, p. x).

A importância dos fatos que são expostos nas *epistulae* de Cipriano, – duas perseguições em oito anos; dois cismas; entre sete e oito concílios provinciais; uma discordância que dividiu a igreja em dois campos antagônicos – é mais que suficiente para estimular o historiador a explorar as cartas cipriânicas. Em meio a esses eventos, destaca-se a atuação de Cipriano como bispo de Cartago.

A carta, no período da Antiguidade, era o principal suporte de comunicação e circulação de notícias em uma sociedade como a greco-romana, na qual não existiam meios de comunicação de massa. As missivas tornaram-se um veículo importante para a troca de informações, tanto em âmbito privado quanto público. No entanto, não iremos tratar, neste artigo, acerca das especificidades do gênero epistolar na Antiguidade, haja vista que já fizemos isso em um outro artigo, intitulado *O gênero epistolar na Antiguidade: a importância das cartas de Cipriano para a História do cristianismo norte africano (século III d.C.)*, publicado em 2013, na revista

³ Entre as 81 *epistulae*, podemos distinguir quatro grupos de temas principais: aquelas que tratam de assuntos de disciplina (1 a 4); as que tratam da perseguição de Décio, da reconciliação dos apóstatas e da luta contra os cismáticos (5 a 68); as que tratam do batismo ministrado pelos dissidentes (69 a 75); e as que tratam da perseguição de Valeriano (76 a 81) (BAYARD, 1945, p. xlvi).

⁴ É importante ressaltar que quase todos os manuscritos diferem em relação ao número e a ordem das cartas.

História e Cultura. Diante disso, iremos agora nos reportar à transmissão das obras de Cipriano ao longo do tempo até chegar aos dias atuais.

A transmissão do *corpus Cypriani*

As obras de Cipriano foram escritas em latim e possivelmente sob a forma de *codex*, o livro com páginas que substituiu o *volumen* — livro-rol de papiro ou pergaminho — a partir do século II d.C. e tornou-se o suporte preferido dos escritores cristãos e de seus leitores.⁵ Foram os cristãos, tanto os do Ocidente quanto os do Oriente, que mais rapidamente adotaram o *codex*, de tal forma que a maior parte da literatura cristã foi, desde o início, conservada nesse tipo de suporte.

Após a redação, os *libelli* e *epistulae* de Cipriano foram reproduzidos e disseminados entre as comunidades cristãs. Era muito comum na Antiguidade, especialmente nos círculos cristãos, que aquilo que circulava por escrito fosse não apenas lido, mas ouvido, de maneira coletiva, o que pode ter contribuído para a disseminação da obra de Cipriano, pois um único livro poderia ser compartilhado por muitas pessoas (FOX, 1998, p. 155). Durante o período imperial romano, quando os textos eram escassos e não havia um nível muito elevado de alfabetização, um único leitor, por meio da leitura pública, transmitiria informações para um público bem maior que o de leitores propriamente ditos.

A partir do século XI, o ofício dos copistas — geralmente monges beneditinos — é intensificado. Nesse período, a Igreja era responsável pela preservação de boa parte da produção literária da Antiguidade. Os monges copistas viviam grande parte da vida dentro das bibliotecas eclesiásticas — *scriptoria* — copiando as obras antigas, com o objetivo de aumentar o acervo das igrejas e monastérios (QUEIROZ, 2008). Quanto mais vezes uma obra fosse copiada, maiores eram as chances de que fosse preservada (HOFFMAN, 2010, p. 109). Algumas obras, no entanto, apesar de bastante conhecidas e lidas durante a Antiguidade e Idade Média, experimentaram um processo de transmissão complexo. Esse é o caso dos escritos de Cipriano.

Desde Hartel (1868-1871), a difusão dos manuscritos que contêm os *libelli* e as *epistulae* de Cipriano tem sido objeto de estudo por meio de numerosos e importantes trabalhos como *The tradition of manuscripts: a study in the transmission of St. Cyprian* (1961), de Bévenot; *Cyprianische Untersuchungen*, de Koch (1926); *Contributo allo studio della tradizione manoscritta degli Opuscula di Cipriano* (1972), de Moreschini; *Le Codex Veronensis de saint Cyprien* (1968), de Petitmengin; *Note sulla tradizione manoscritta di alcuni trattati di Cipriano* (1971), de

⁵ Acerca do sucesso e da praticidade do *codex* no Mundo Antigo, sobretudo nos círculos cristãos, ver a discussão contida em Chartier e Cavallo (2002) e Gamble (1995).

Simonetti; e *Die cyprianische Briefsammlung* (1904), de Von Soden, que redefiniram a história da tradição manuscrita, embora ela ainda não tenha sido plenamente elucidada.

Podemos, no entanto, fixar o nome, a localização e a descrição, senão de todos, mas dos principais manuscritos. São conhecidos cerca de 200 manuscritos de Cipriano anteriores ao século XV, dos quais vinte foram redigidos antes do século X. Eles se encontram dispersos por vários países da Europa, especialmente na França e na Itália. A Inglaterra conserva algumas páginas do *codex* mais antigo, de 400 aproximadamente, conservado no British Museum, o *Add. 40615 A*, e alguns manuscritos que derivam deste, confeccionados no século XII.

Os dois manuscritos completos mais antigos dos tratados de Cipriano são denominados S e V. O primeiro encontra-se em Paris; é o *codex Parisianus lat. 10592*, de meados do século VI. Ele pertencia ao chanceler Séguier, daí o seu antigo nome *Seguierianus* e sua sigla S. Ele fazia parte do fundo *Coislin 185; CLA V 602*. S contém os seguintes tratados: *Ad Donatum, De habitu uirginum, De lapsis, De oratione dominica, De catholicae Ecclesiae unitate, De mortalitate, De bono patientiae, De opere et eleemosynis, Ad Fortunatum* e as *epistulae*. Alguns manuscritos são incompletos no início ou no fim e às vezes em ambos. Apesar de alguns erros grosseiros e facilmente identificáveis, detectados por Molager (1982, p. 56), esse *codex* continua a ser um dos mais valiosos.

O *codex Veronensis* era do século VI e pertencia aos cânones de Verona. Ele desapareceu no século XVI, porém, sabemos de sua existência graças a Latino Latini que, em março de 1559, fez anotações críticas nas margens de uma edição de Cipriano feita por Erasmo e publicada em Lyon, em 1537. A comparação efetuada por Latini entre V e a edição de Erasmo encontra-se conservada na Biblioteca de Nápoles e compõe o *fondo Brancacciano, Rari A, 19*. É considerado um documento de base e foi utilizado por Dom R. Weber na coleção do *Corpus Christianorum*. Em um artigo denominado *Le codex Veronensis de Saint Cyprien*, para a *Revue des Études Latines*, Petitmengin (1972) relata a história desse manuscrito. A credibilidade do *codex Veronensis* foi contestada por pesquisadores, como Hartel (1868-1871), que não o utiliza por considerá-lo *merae coniecturae*. A mesma atitude cética é adotada por Bévenot (1971) em sua edição do *De catholicae Ecclesiae unitate*. Martin (1960), ao contrário, confere ao *codex Veronensis* grande autoridade (*summae auctoritatis*). É Petitmengin (1968) que, no artigo citado acima, reabilita plenamente V. Para o autor, o manuscrito deriva de uma espécie de “edição crítica” estabelecida na África logo após a morte de Cipriano. O *codex Veronensis* contém os tratados *Ad Donatum, De habitu uirginum, De opere et eleemosynis, De zelo et liuore, De catholicae Ecclesiae unitate, De mortalitate, De bono patientiae, De lapsis, Ad Fortunatum, De oratione dominica, Ad Quirinum, Quod idola dii non sint* e as *epistulae*.

Há uma diversidade de outros códices que contêm as obras de Cipriano, como Q, M, Y, W, G, entre outros. Q, denominado *codex Trecentis* 581, é proveniente de Saint-Amand ou de Salzbourg e está localizado na Biblioteca Municipal de Troyes, França. É originário dos séculos VIII e IX e contém a maior parte dos tratados e das cartas. M é proveniente dos *Codices Latini Antiquiores IX*, está localizado na Biblioteca de Munique e é oriundo dos séculos VIII-IX. Ele se origina de Q e apresenta o mesmo conteúdo. Y também está localizado na Biblioteca de Munique e é da primeira metade do século IX. Já o *codex Wirceburgensis*, representado pela letra W, localiza-se na Biblioteca da universidade de Wurtzbourg. Uma parte desse manuscrito é do início do século IX (folhas 1 a 43) e a outra parte é de meados desse mesmo século. Ele compreende quase todos os tratados de Cipriano e foi corrigido por alguns editores que o denominaram *W^a* ou *Wmg*, nome que se impõe frequentemente.⁶ G, denominado *codex Sangallensis* 89, está localizado em Saint-Gall, Suíça, é também proveniente do século IX e contém cinco tratados de Cipriano: *De bono patientiae*, *De oratione dominica*, *De opere et eleemosynis*, *De mortalitate* e o *De catholicae Ecclesiae unitate*. Esse manuscrito difere muito de W, mas é muito próximo de S e de V. Bévenot o inclui em sua classificação e o alocou na primeira classe dos manuscritos de Cipriano.⁷

As edições das obras de Cipriano começam a ser elaboradas na segunda metade do século XV. A primeira refere-se à *Editio princeps Romana*, editada em Roma, em 1471, por J. Andreas; depois, contamos com a *Editio Veneta*, de Venise, França, editada em 1471, que se configura como uma recuperação da edição precedente, com algumas modificações ortográficas; em seguida, temos a *Editio Veneta*, também de Venise, redigida em 1483, que contém algumas melhorias em relação à anterior, com um breve sumário ao início de cada tratado e das Cartas. A *Editio Memmingensis*, elaborada em Memmingen, Alemanha, no ano 1477, possui um texto

⁶ De acordo com Molager (1982, p. 58), o manuscrito comporta algumas interpolações inúteis e, às vezes, errôneas. Já Hartel (1868-1871) o considera como um dos melhores manuscritos de Cipriano. Bévenot (1961), apesar de considerá-lo importante, não o utiliza.

⁷ Como dito anteriormente, existem cerca de 200 manuscritos com as obras de Cipriano, no entanto, não é nossa intenção aqui listar todos. Pretendemos apenas evidenciar o quão profícua foi a multiplicação desses manuscritos ao longo dos séculos e conseqüentemente a leitura dos escritos de Cipriano. Por isso, preferimos trazer as informações acerca dos outros manuscritos em anexo. Os manuscritos também foram agrupados em famílias pelo fato de apresentarem semelhanças entre si. Porém, mesmo assim, é difícil articulá-las. Hartel (1868-1871) pensa que tais famílias de manuscritos podem ser distinguidas em três grupos: LNP, MGT e CR. Segundo esse autor, os dois primeiros grupos são provenientes de um arquétipo que remonta ao século VII ou VIII. Ao contrário de Hartel, von Soden (1904) defende que a hipótese para a formação da primeira família é válida, no entanto, acerca da segunda família, considera que T deve ser separado de MG. Quanto à família CR, para von Soden, ela não existe.⁷ Em sua obra *The tradition of MSS. A study in the transmission of St. Cyprian's Treatises*, Bévenot (1961 p. 94-95) reúne os manuscritos semelhantes para estabelecer o texto do *De catholicae Ecclesiae unitate*. Uma primeira classe de manuscritos inclui as famílias: **M** (*m, p e*, em apoio, o *codex* de Oxford), **W** (*WY*), **L** (*a, u e*, em apoio, *l, w*), **P** (*P, k e*, em apoio, *Vatic. Reg. Lat. 117, Turin D IV 37, Escorial S. I. II*). Entre as famílias **W** e **L**, Bévenot inclui o manuscrito G isolado. A segunda classe de manuscritos compreende as famílias: **D** (*D*, com os manuscritos cistercienses: Berlin, *Th. Lat. Fol. 700*; Dijon, 124; Paris, *Nouv. Acq. Lat. 1792*; Bamberg, *Patr. 64*), **E** (*e, f*, com o segundo Oxford, *Bodl. 210*; Lambeth 106; Oxford, *New Coll. 130*). Bévenot coloca **B** entre as famílias **D** e **E**; em seguida, após **E**, coloca um manuscrito de Berne, *Bibl. Bongarsiana 235* (aparentado com V). Uma terceira classe inclui a família **H**, composta por *H, T e h*. Pierre Petitmengim concorda com todos os agrupamentos de Bévenot, mas confere ao *codex Veronensis* maior importância que o antecessor, atestando que ele possui informações que nenhum outro manuscrito apresenta.

semelhante ao da *editio romana*, mas contém os tratados e as Cartas em uma ordem mais lógica; e, por fim, há a *Editio Dauentriensis*, de Daventry, Inglaterra, elaborada em 1477, que contém apenas alguns tratados.

As edições datadas do século XVI são: a *Editio Ramboltiana*, redigida em Paris, em 1512, que se configura como uma recuperação da *editio Veneta*, mas com uma nova classificação das Cartas, divididas em quatro livros; a *Editio Erasmiana*, de Basel, Suíça, de 1520, que comporta, em seu início, a *Passio Cypriani* e contém apenas alguns tratados. Essa edição é muito conhecida em razão das notas de Erasmo que compreende, sendo usada como referência para outras edições como a *editio Erasmiana*, de Basel, redigida em 1530, que contém o *Ad Fortunatum*; e a *editio Erasmiana*, de Colônia, elaborada em 1544, que inclui um novo index, mais abundante que o antigo e melhor repartido. Após as edições de Erasmo, contamos com: a *Editio Manutiana*, proveniente de Roma, de 1563, preparada por Latino Latini, o qual utilizou o manuscrito V, não usado nas edições de Erasmo;⁸ a *Editio Moreliana*, de Paris, redigida em 1564, que contém vários tratados inéditos, mas erroneamente atribuídos a Cipriano, e as últimas cartas; e, por fim, a *Editio Pameliana*, da Antuérpia, Bélgica, elaborada em 1568, que, segundo Hartel (1868-1871, p. LXXXII), não é uma edição confiável.

As edições organizadas no século XVII são apenas duas: a *Editio Rigaltiana*, de Paris, elaborada em 1648, por Rigault; e, a *Editio Oxoniensis*, de Oxford, de 1682, compostas por Fell e Pearson, que utilizaram numerosos manuscritos, alguns muito antigos. Essa edição oferece um mérito: a ordem cronológica das *epistulae* se aproxima da ordem correta, que possuímos. Outra edição existente é a *Editio Baluziana*, elaborada em Paris e começou a ser impressa em 1717 e 1718. Essa edição é baseada na comparação de numerosos códices e nos comentários de Latini. Além disso, ela foi copiada várias vezes no século XIX: em Milão, em 1835; e, em Paris, em 1836. Em 1844, a coleção Migne, de Paris, reproduziu a *Editio Baluziana* com numerosas correções.

Podemos contar ainda com as *Editiones Krabingeri*, de Tubinga, Alemanha, que foram elaboradas em duas etapas: a primeira parte, datada de 1853, contém os tratados *De catholicae Ecclesiae unitate*, *De lapsis* e *De habitu uirginum*; e, a segunda, de 1859, possui os tratados *Ad Donatum*, *De dominica oratione*, *De mortalitate*, *Ad Demetrianum*, *De opere et eleemosynis*, *De bono patientiae* e *De zelo et liuore*. Essas edições foram compostas por Krabinger e são as primeiras edições alemãs das obras de Cipriano. O autor utilizou os manuscritos das abadias de Bamberg e de Wurtzbourg, valendo-se também da comparação crítica do *codex Veronensis*, daí as excelentes correções que essas edições possuem.

Em relação às edições críticas mais recentes, as mais utilizadas são a de Hartel (1868-1871), Hans Von Soden (1904) e Bayard (1925). A edição de Hartel, intitulada *S. Thasci Caecillii Cypriani Opera Omnia*, foi redigida em

⁸ Quando Latino Latini percebeu que havia modificado profundamente o texto do manuscrito V, ele não deixou seu nome ser incluído na edição, por isso ela possui o nome de *Manutius*.

Viena, entre 1868 e 1871, e compõe a série do *Corpus Scriptorum Ekklesiasticorum Latinorum (CSEL)*.⁹ Essa edição foi, durante um século, a grande edição consultada pelos especialistas. Hoje, apesar das deficiências relacionadas à tradução, os editores ainda a utilizam. Em sua edição, Hartel adotou mais de quarenta manuscritos, descrevendo-os em seu prefácio de acordo com o grau de importância. Possivelmente, Hartel conhecia uma quantidade bem maior de manuscritos, mas, como eles continham muitas interpolações, o autor considerou-os irrelevantes.

Hans von Soden (1904), em sua edição intitulada *Die cyprianische Briefsammlung*, cita 431 manuscritos, dos quais apenas 157 contêm um *corpus* relevante, segundo o autor. Von Soden utilizou o estudo de Hartel, principalmente sob o ponto de vista de uma crítica severa. De seu vasto trabalho, emergiram conclusões importantes (BAYARD, 1945, p. xl).

Outro grande editor das obras de Cipriano é Bayard, que possui a melhor edição moderna das cartas, denominada *Correspondance*, editada em Paris, em 1925.¹⁰ Em relação à crítica textual, Bayard não despreza nem a classificação de Hartel e nem a de von Soden. Ele considera que a crítica dos textos deve ser feita com precaução, uma vez que os manuscritos são resultado da junção ou reunião de outros. É por isso, por exemplo, que, apesar da diferença de origem existente entre os manuscritos, pode-se constatar uma concordância textual entre alguns.

As possibilidades de pesquisa a partir do *Corpus Cypriani*

O episcopado de Cipriano durou apenas nove anos, de 249 a 258. Em tão pouco tempo, no entanto, o bispo produziu um considerável número de obras que nos informam acerca da vida e dos problemas enfrentados pelos cristãos numa época de instabilidade no Império Romano e de crise dentro da igreja cartaginesa, uma vez que o período em que Cipriano escreveu suas obras foi marcado pelas primeiras perseguições oficiais aos cristãos, primeiramente com Décio e, depois, com Valeriano.

As cartas e tratados de Cipriano trazem importantes informações acerca do dia-a-dia dos cristãos cartagineses de meados do século III. Porém, mesmo diante de um material tão profícuo, percebemos que os estudos produzidos acerca dos escritos de Cipriano ainda são escassos, principalmente no que tange ao cotidiano dos cristãos e à interação com os adeptos do paganismo e do judaísmo no espaço da cidade de

⁹ O *CSEL* é uma série de edições críticas dos Padres latinos da Igreja, publicada pelo comitê da Academia de Ciências da Áustria.

¹⁰ Em relação à numeração das Cartas, em nenhum manuscrito elas aparecem ordenadas cronologicamente. Mesmo os manuscritos mais completos não trazem essa ordem. É o caso de V, que dispõe as correspondências em duas partes: primeiro, as cartas escritas por Cipriano e, depois, as cartas endereçadas ao bispo. Nas cartas enviadas por Cipriano, a ordem é a seguinte: aos mártires; ao clero e ao povo de Cartago; ao clero e ao povo de Roma; e às sés da África.

Cartago. As análises baseadas nas obras de Cipriano muitas vezes focam um viés teológico, pouco contribuindo para o conhecimento histórico. Em relação aos estudos em língua portuguesa, a produção historiográfica é praticamente nula, sendo mais comum os trabalhos em língua inglesa, espanhola e francesa.

Muitos são os temas tratados por Cipriano em suas obras, no entanto, um dos nossos objetivos foi o de analisar os códigos de conduta contidos nas cartas e tratados que visavam a disciplinarização dos fiéis e a “purificação” da igreja cartaginesa em meados do século III. Além disso, a interação social entre os adeptos dos sistemas religiosos em Cartago – cristianismo, paganismo e judaísmo – é outro aspecto relevante da nossa pesquisa. O fato de alguns cristãos, após a conversão, não abandonarem seus hábitos e costumes antigos, identificados com o *modus uiuendi* pagão e/ou judaico, como, por exemplo, a presença nas sinagogas, nos teatros, nas arenas, nos anfiteatros, nas termas e nas festas cívicas, nos levou a conjecturar que, nem sempre, os cristãos se propunham a cumprir as determinações emanadas pelas lideranças eclesíásticas, como Cipriano.

Averiguamos o cotidiano, as relações de sociabilidade e os intercâmbios culturais e religiosos entre os cristãos e os adeptos das outras crenças, bem como a relação dos fiéis com os espaços da cidade greco-romana. Com o intuito de orientar a congregação cartaginesa que julgava ter relaxado nos costumes e práticas, Cipriano recomendou aos cristãos alguns códigos disciplinares que deveriam ser adotados. Destacamos, portanto, a importância da obra de Cipriano em virtude do anseio que demonstra de regular a congregação cartaginesa na medida em que tenta apartar os cristãos dos adeptos de outras crenças e dos espaços citadinos, que o bispo avaliava como perigosos, impuros e, por isso, capazes de poluir a assembleia.

Tomando como ponto de partida essas informações preliminares, identificamos as propostas de Cipriano que visavam à formação de um cristão “legítimo”, livre de hibridismos e “impurezas”. Tal cristão se caracterizaria, por exemplo, pelo zelo à continência sexual, pela esmola, caridade, oração e disciplina, além de por ser um devoto que respeitasse a autoridade episcopal, a legitimidade do bispo e não frequentasse os espaços proibidos da cidade, próprios de pagãos e judeus.

A essa conjuntura, somam-se as primeiras perseguições oficiais aos cristãos. Iniciadas pelo imperador Décio, quando este assumiu a púrpura imperial em 249, e pretendeu restaurar a *pax deorum*, elas tiveram prosseguimento com Valeriano em 253, que deu continuidade à política persecutória de Décio. Assim, investigamos também como tais perseguições e a situação de instabilidade que marcou o Império durante o século III influenciaram a atuação pastoral de Cipriano, em Cartago.

Evidenciamos os conflitos e os problemas que afetaram a *ecclesia* de Cartago em meados do século III e as atitudes e soluções tomadas pelo bispo Cipriano para tentar superar todas essas dificuldades. Em seus escritos, Cipriano esclarece a sua linha de raciocínio acerca do que eram, segundo ele, as atitudes e práticas

de um cristão ilegítimo. Evidenciamos as características que Cipriano elencou e que demonstram as atitudes de um verdadeiro cristão, ou seja, de um cristão considerado legítimo, livre de hibridismos.

Segundo o seu testemunho, Cipriano considerava que um cristão, verdadeiramente comprometido com os ensinamentos de Cristo, não deveria afrontar a autoridade estabelecida, isto é, o poder episcopal, uma vez que o bispo fora escolhido por Deus, eleito pelo povo e confirmado por seus correligionários. Logo, Cipriano esperava que um legítimo cristão não duvidasse da posição ocupada por seu “pastor”. A disciplina deveria reger a conduta de um verdadeiro cristão, de tal modo que os conselhos e ordens do bispo deveriam ser cumpridos. Não era permitida ao cristão a circulação pelos espaços considerados perigosos da cidade (termas, teatro, circo, sinagoga, entre outros). Ele deveria, ao contrário, trabalhar e se dedicar, quase que exclusivamente, à sua comunidade.

Porém, nem todos os cristãos seguiram as prescrições do bispo, desencadeando um problema dentro da comunidade cartaginesa que precisou ser discutido e resolvido por Cipriano. A questão sobre os *lapsi*, por exemplo, foi debatida nos concílios e o rebatismo foi permitido, mediante o cumprimento da penitência. Aquele indivíduo que havia negado a fé cristã estaria fora da verdadeira Igreja, enquanto o cristão que não houvesse adorado aos deuses pagãos e, além disso, confirmado a sua fé no cristianismo seria considerado um cristão legítimo.

Percebemos, mediante as obras de Cipriano, que a disciplina eclesiástica foi um dos pilares dos ensinamentos do bispo. Ao mesmo tempo em que o rebanho era aconselhado a não se relacionar com os adeptos de outras crenças e a não frequentar os espaços perigosos da cidade, o bispo aconselhou o cristão a ter sempre paciência, a praticar a esmola, a oração e seguir sempre a disciplina. Evitava-se, assim, o contato com seres e espaços considerados como fontes de contágio, de perigo e impureza. De tal forma, Cipriano prezou por uma comunidade pura, livre de indivíduos híbridos.

Ao estabelecer a disciplina, Cipriano afirma que só havia uma verdadeira Igreja e que “não há mais que um só Deus e um só Cristo, e uma só igreja e uma só cátedra estabelecida pela palavra do Senhor sobre Pedro”. De tal forma, condenava todo aquele que estava fora dessa Igreja, pois “não pode estabelecer outro altar, novo sacerdócio fora desse único altar e único sacerdócio”. Segundo o discurso de Cipriano, todo aquele que está fora da verdadeira e única Igreja “é adúltero, é ímpio, é sacrílego todo aquele que institui uma loucura humana [uma nova Igreja] violando as disposições divinas” (*Ep.*, 43, V, 2).

Considerações finais

Diante deste esboço, ao decidirmos estudar o cotidiano dos cristãos e o desenvolvimento das comunidades

crístãs norte-africanas em Cartago durante o século III d.C., tivemos o intuito de contribuir com os estudos acerca da História do Cristianismo no norte da África, tomando como base o testemunho de Cipriano.

Os estudos tradicionais acerca da História da Igreja por se pautarem, em larga medida, numa leitura teológica e doutrinal, tenderam a deixar de lado os aspectos político-administrativos e disciplinares da organiza o das comunidades crístãs e o funcionamento da Igreja no cotidiano, lacuna que preenchemos, em parte, com a nossa pesquisa que diz respeito   congrega o norte-africana de Cartago em meados do século III d.C.

Assim, por intermédio de nossas fontes – as cartas e os tratados elaborados por Cipriano –, realizamos um estudo mais amplo acerca do testemunho desse autor, ainda pouco estudado, sobretudo nos meios acadêmicos brasileiros. Acreditamos que a produ o de uma tese explorando o conjunto de sua obra representa uma contribui o para o avanço da pesquisa no Brasil concernente à História do Cristianismo norte-africano e do cotidiano dos diversos grupos religiosos na *ciuitas* cartaginesa.

Referências bibliográficas

Documenta o primária impressa

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradu o de Ivo Storniolo e de José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2002.

CIPRIANO DE CARTAGO. *Cartas*. Introducción, traducción y notas de Maria Luisa García Sanchidrián. Madrid: Gredos, 1998.

CIPRIANO DE CARTAGO. *Obras de San Cipriano, Tratados, Cartas*. Introducción, versión y notas de Julio Campos. Madrid: BAC, 1964.

CYPRIAN DE CARTHAGE. *Ceux qui sont tombés*. Introduction par Graeme Clarke et Michel Poirier. Traduction par Michel Poirier. Paris: Les  ditions du Cerf, 2012.

CYPRIEN DE CARTHAGE.   *D metri n*. Introduction, texte critique, traduction et commentaire par Jean-Claude Fredouille. Paris: les  ditions du Cerf, 2003.

CYPRIEN DE CARTHAGE.   *Donat et La vertu de patience*. Texte latin, introduction, traduction,

notes et notes Jean Molager. Paris: les  ditions du Cerf, 1982.

CYPRIEN DE CARTHAGE. *L'unité de l'Eglise*. Traduction par Michel Poirier. Paris: les  ditions du Cerf, 2006.

CYPRIEN DE CARTHAGE. *La bienfaisance et les aumônes*. Introduction, texte critique, traduction, notes et index par Michel Poirier. Paris: les  ditions du Cerf, 1999.

JEROME; GENNADIUS. Lives of illustrious men. In: RICHARDSON, E. C. *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Series II, Christian Classics Ethereal Library, Philip Schaff Editor, 2009, v. 3. <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf203.html>>

PONZIO. *Vita di Cipriani*. Introduzione, traduzione e note a cura di Manlio Simonetti. Roma: Citt  Nuova, 1977.

PONZIO. *Vita di Cipriano*. Introduzione di Christine Mohrmann; testo critico e commento a

cura di A. A. R. Bastiaensen; traduzioni di Luca Canali e Carlo Carena. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, Fondazione Lorenzo Valla, 1997.

TERTULLIAN. To Scapula. Translated by Sidney Thelwall. In: ROBERTS, A.; DONALDSON, J. (Eds.). *The Ante-Nicene Christian Library*. Edinburgh: T&T Clark, 1869, p. 46-52. v. XI.

TERTULLIAN. *Traité du baptême*. Édité par M. Charpentier. Disponível em: <<http://www.intratext.com/IXT/FRA0536/#font>>. Acesso em: 10 set. 2013.

Obras de apoio

AUBÉ, B. *Les chrétiens dans l'Empire romain de la fin des Antonins au milieu du III siècle (180-249)*. Paris: Didier et cie, 1881.

BATIFFOL, P. *L'Église naissante et le catholicisme*. Paris: Du Cerf, 2011.

BAYARD, L. *Saint Cyprien, Correspondance*. Paris: Les Belles Lettres, 1961-1962.

BENKO, S. *Pagan Rome and the Early Christians*. London: Batsford, 1986.

BÉVENOT, M. *The tradition of manuscripts. A study in the transmission of St. Cyprian's treatises*. Oxford, 1961.

BOUTET, J. *Saint Cyprien évêque de Carthage et martyr*. Avignon, 1923.

CAMPOS, J. Introdução. In: CIPRIANO DE CARTAGO. *Cartas e tratados*. Madrid: BAC, 1964, p. 5-134.

CARDOSO, Z. de A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CHAPMAN, J. Les interpolations dans le traité de S. Cyprien sur l'unité de l'Église. *Revue Benedictine*, v. 20, p. 26-51, 1903.

CHARTIER, R.; CAVALLO, G. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.

CLARKE, G.; POIRIER, M. Introduction. In: *Cyprien de Carthage, Ceux qui sont tombés (De Lapsis)*. Sources Chrétiennes, n. 547, Paris: Du Cerf, 2012.

CORSSEN, P. Das Martyrium des Bischofs Cyprian. *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft*, n. 18, 1917-1918.

D'ALÈS, A. Le diacre Pontius. *Recherches de Science Religieuse*, Paris, n. 8, p. 319-378, 1918.

DONNA, R. B. *The fathers of the church*. Washington: The Catholic University of America, 1964.

ERNST, J. *Cyprian und das Papsttum*. Mainz, 1912.

FOX, R. L. Cultura escrita e poder nos primórdios do cristianismo. In: BOWMAN, A. K.; WOOLF, G. *Cultura escrita e poder no mundo antigo*. São Paulo: Ática, 1998, p. 154-182.

FREDOUILLE, J. C. Introduction. In: *Cyprien de Carthage, A Démétrien (Ad Demetrianum)*. Sources Chrétiennes, n. 467, Paris: Du Cerf, 2003.

GAMBLE, H. Y. *Books and readers in the early church: a history of Early Christian texts*. New Haven/London: Yale University Press, 1995.

GARCÍA SANCHIDRIÁN, M. L. Introducción. In: CIPRIANO DE CARTAGO. *Cartas*. Introducción, traducción y notas de Maria Luisa García Sanchidrián. Madrid: Gredos, 1998.

HARNACK, A. von. Das Leben Cyprians von Pontius, die erste christliche Biographie. *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, n. 39,3, Leipzig, 1913.

HARTEL, G. S. *Thasci Caecili Cypriani Opera Omnia*. CSEL 3/1-3, Vienne, 1868-1871.

HOFFMAN, M. da S. O domínio ideológico da Igreja durante a Alta Idade Média ocidental. *Historiador*, Porto Alegre, ano 3, n. 1, p. 105-112, 2010.

KOCH, H. *Cyprianische Untersuchungen*. Bonn: A. Marcus und E. Weber's Verlag, 1926.

LABRIOLLE, P. de. Introdução, tradução e notas. In: *Saint Cyprien, De l'unité de l'Église catholique*. Col. *Unan Sanctam*, n. 9, Paris: Le Cerf, 1942.

LE MOYNE, J. Saint Cyprien est-il bien l'auteur de la rédaction brève du *De unitate*, chapitre IV? *Revue Benedictine*, n. 63, p. 70-115, 1953.

MARTIN, J. *Commodiani Carmina*. Turnhout, 1960.

MOHRMANN, C. Introduzione. In: PONZIO. *Uita di Cipriano*. Introduzione di Christine Mohrmann; testo critico e commento a cura di A. A. R. Bastiaensen; traduzioni di Luca Canali e Carlo Carena. Milano: Arnoldo Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1997, p. iii-xv.

MOLAGER, J. Introduction. In: *Cyprien de Carthage, A Donat et La vertu de la patience*. Sources Chrétiennes, n. 291, Paris: Du Cerf, 1982.

MONCEAUX, P. *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne depuis les origines jusqu'à invasion arabe: Saint Cyprien et son temps*. Paris: Ernest Leroux, 1901. t. 2

MORESCHINI, C. Contributo allo studio della tradizione manoscritta degli Opuscula Cipriano. *Pise, SCO*, n. XXI, p. 3-8, 1972.

PETITMENGIN, P. Cinq manuscrits de saint Cyprien et leur ancêtre. *Revue d'histoire des textes*, n. II, Paris, p. 197-230, 1972.

PETITMENGIN, P. Le *codex Veronensis* de saint Cyprien. *REL*, n. 46, Paris, p. 330-378, 1968.

POIRIER, M. Introduction. In: *Cyprien de Carthage, La bienfaisance et les aumônes (De opere et eleemosynis)*. Sources Chrétiennes, n. 440, Paris: Du Cerf, 1999.

PRICE, S. Latin Christian apologetics: Minucius

Felix, Tertullian and Cyprian. In: EDWARDS, M.; GOODMAN, M.; PRICE, S. (Eds.). *Apologetics in the Roman Empire*. Oxford: Oxford University, 1999, p. 105-119.

QUEIROZ, S. *Glossário de termos de edição e tradução*. Belo Horizonte: Fale, 2008.

SAGE, M. M. *Cyprian*. Patristic Monograph Series, Philadelphia Patristic, 1975.

SALCEDO GÓMEZ, R. S. *El corpus epistolar de Cipriano de Cartago (249-258): estructura, composición e cronología*. Tese de doutorado. Programa doctorado: "Mediterrània: Prehistòria i Món Antic. Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 2002.

SIMONETTI, M. Note sulla tradizione manoscritta di alcuni trattati di Cipriano. *Studi medievali*, n. XII, Spoleto, p. 865-897, 1971.

SINISCALCO, P; MATTEI, P. Introduction. In: *Cyprien de Carthage. L'unité de L'Église (De Ekklesiae catholicae unitate)*. Sources Chrétiennes, n. 500, Paris: Du Cerf, 2006.

TURMEL, J. *Histoire de la théologie positive, du Concile de Trente au Concile du Vatican*, Paris: Beauchesne, 1906. v. 2.

VON SODEN, H. *Die cyprianische Briefsammlung. Geschichte ihrer Entstehung und Ueberlieferung*. Leipzig, 1904.

WATSON, E. W. The style and language of Cyprian. *Studia Biblica et Ekklesiastica*, Oxford, n. 4, 1896.

PARTE II

—

A PERMANÊNCIA DOS
CLÁSSICOS NA DIACRONIA

Em diálogo

a Retórica clássica, a arte poética medieval e a sátira trovadoresca

—

Fernanda Scopel Falcão

fernanda-scopel@hotmail.com

Para meus estudos sobre as tenções galego-portuguesas, nos quais procuro sempre analisar os recursos retórico-poéticos empregados pelos trovadores e jograis em suas cantigas, estudei as artes poéticas latino-medievais e trovadorescas para identificar os expedientes mais apreciados no Medievo europeu e peninsular. Pude constatar a já sabida influência da retórica clássica na elaboração desses tratados e, conseqüentemente, dada sua valorização e difusão, das composições galego-portuguesas. Dadas as limitações naturais de um texto em formato de artigo, farei aqui um apanhado sintético, mas que exemplificará a influência, permanência e atualização da retórica clássica na teoria e na prática poética medieval e trovadoresca.

Retomo inicialmente Aristóteles, autor do tratado mais conhecido sobre o assunto, que define a retórica como “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (*Rh.* 1.2.1355b). A Retórica clássica pode ser entendida, então, como uma disciplina que identifica e sistematiza os elementos e mecanismos úteis ao convencimento ou *persuasio*, considerando que a função de um determinado discurso é persuadir para *docere*, *delectare* e/ou *movere*. Seguindo o preceito aristotélico, em sua evolução a disciplina foi atualizada e adaptada à realidade discursiva de cada contexto espaço-temporal em que esteve inserida. Segundo Massaud Moisés (2013, p. 393-395), a Retórica grega era um misto de oratória e poesia; na passagem para os

romanos a Retórica se separa da Poética, assumindo função especificamente oratória; e entre os medievais a Retórica reaproveita as lições gregas e, sobretudo, romanas e se mescla com a Gramática e a Poética – o que teria ocorrido especialmente na Península Ibérica.¹

O sistema da Retórica medieval mantém, portanto, as estruturas essenciais da clássica, recuperando-as, porém, de acordo com as necessidades comunicativas do medievo. Assim, quando, entre os medievais, os sermões, as cartas e as obras literárias surgem como novas modalidades comunicativas, o cultivo pragmático dos saberes da Retórica clássica dá origem à *ars praedicandi*, aplicada à pregação eclesiástica, à *ars dictaminis*, voltada para a escrita de cartas, e à *ars poetria*, nome dado à gramática preceptiva ou retórica da versificação.

As *artes poetriae* compostas entre os séculos XII e XIII² foram escritas, em sua maioria, por professores de Gramática e se baseavam principalmente no *Da invenção* de Cícero e na *Retórica a Herênio*, sendo também em certa medida herdeiros de Aristóteles, Horácio, Quintiliano, Isidoro de Sevilha, entre outros. Embora essas poéticas fossem redigidas em latim e voltadas à instrução escolar, seus preceitos certamente tocaram a produção poética em vernáculo e influenciaram a formação do gosto estético no Duzentos e no Trezentos e os novos tratados que viriam a surgir. Na esteira das *artes poetriae*, com o fortalecimento dos idiomas autóctones, outras poéticas foram redigidas em línguas românicas e voltadas às novas produções comunicativo-literárias em vernáculo, mormente ligadas à cultura trovadoresca.

As artes poéticas latino-medievais possuem caráter didático-preceptivo e se utilizam da

[...] técnica da “explicação de textos”, propostos não só para o serviço do velho método do “comentário”, como também para imitação de poetas ou oradores cuja excelência comprovada conduzirá o aluno à criação perfeita. Além do “sentido”, examinava-se também o aspecto “técnico” das obras, com vistas a colher “exemplos” de estilo e composição, de que resultava o elenco de regras e normas da *dispositio*. [...] é assim que nasce todo um corpo “novo” de doutrinas destinadas a completar os tratados dos teóricos antigos (MONGELLI, 1999, p. 96).

Conquanto o conteúdo dessas poéticas não diferisse muito daquele convencionado nos manuais de Gramática e Retórica antigos (MONGELLI, 2009, p. XXXIII), os conhecimentos foram atualizados e adaptados ao ensino de arte poética. Assim, como não se destinavam à produção dos gêneros judicial, deliberativo e demonstrativo, mas à composição literária, o tratamento das cinco operações, dimensões ou fases da elaboração do discurso (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* ou *pronuntiatio*, e *memoria*) é aplicado nesse

¹ Mais tarde, na Renascença, haverá o retorno da retórica oratória (MOISÉS, 2013, p. 394). Nos tempos modernos e pós-modernos, vemos os recursos retóricos presentes na construção dos diversos modos discursivos, mormente na publicidade, e os estudos contemporâneos conjugam a multiplicidade de formas retóricas que nos precederam, sobretudo a retórica clássica ensinada desde o século V a.C., com a Retórica em sentido lato, enquanto arte do discurso em geral.

² A *Ars versificatoria* (1175), de Matthieu de Vendôme; a *Poetria nova* (1208-1216) e o *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, ambos de Geoffrey de Vinsauf; a *Ars versificatoria* (1215), de Gervais de Melkley; a *Parisiana poetria* (1220) e o *De arte prosaica, metrica et rítmica*, de John de Garlande; e o *Laborintus* (1250), de Eberhard, o Alemão.

sentido, de modo que predominam os conhecimentos relativos à estrutura e ao estilo, evidenciando-se as lições sobre amplificação e abreviação, escolha vocabular, correção gramatical e ornamentação.

Outro ponto de diferença entre os antigos e os medievais esteve no fato de que, enquanto a Retórica clássica se preocupou mais com o estudo estrutural de palavras e grupos de palavras, a medieval cuidou de, além disso, observar as relações sintáticas e semânticas tanto das microestruturas quanto do todo da composição e de inter-relacionar as funções estética e discursiva. Assim, as operações retóricas deixaram de ser encaradas apenas como componentes estruturais e passaram a categorias criativas e funcionais.

Dos procedimentos da organização utilizados na *dispositio*, a amplificação e a abreviação tiveram grande importância na *ars poetria* latino-medieval, que lhes deu sentidos distintos daqueles que possuíam nos tempos antigos:

Enquanto o termo *amplificatio* era utilizado pelos retóricos da Antiguidade com a acepção de fazer valer uma ideia ou realizá-la, para contribuir desse modo com a valorização dessa ideia – assim se expressou Quintiliano e o recolheu Alcuíno –, recebeu uma acepção distinta na Idade Média. Durante o período medieval, a amplificação esteve mais ligada à redação e ao desenvolvimento de uma ideia. Da mesma maneira, se por *abbreviatio*, na época clássica, se entendia a atenuação de um pensamento rígido, nas *artes poetriae* latino-medievais passou a designar os diversos meios de encurtar o discurso. Na retórica medieval, pode-se afirmar que, virtualmente, qualquer modificação no discurso com o uso de tropos e figuras se dá sob amplificação ou abreviação.

Dos modos assinalados para introduzir variação em uma matéria dada ou algum elemento de originalidade na composição poética, foi a amplificação o procedimento que mais atenção captou e mais extensamente foi tratado nas *artes poetriae*.

Dentro da amplificação se estudaram os distintos métodos dos quais podia o escritor servir-se para realçar um tema desenvolvendo-o, por meio da reiteração das mesmas ideias ou conceitos sob diferentes aspectos, ou recorrendo a diversos procedimentos estilísticos (CALVO REVILLA, 2010, p. 25-26, tradução minha).

O peso outorgado à *elocutio* – expressão linguística do pensamento (matéria, conteúdo, provas, ideias, argumentos, etc.) elaborado na *inventio* e organizado na *dispositio* – também foi um dos aspectos mais destacados na evolução da Retórica antiga para as poéticas medievais, conquanto “os teóricos que sobre ela se debruçam muito pouco acrescentam, do ponto de vista formal, às bases aristotélicas e ciceronianas” (MONGELLI, 1999, p. 90).

Na Retórica medieval, o *ornatus* teve o grande lugar de destaque entre as qualidades elocutivas. Ampla influência veio, mais uma vez, das lições do autor da *Retórica a Herênio*, para quem os ornamentos³ colaboram

³ Os ornamentos citados pelo autor da *Retórica a Herênio*: repetição, conversão, complexão, transposição, contenção, exclamação, interrogação, arrazoado, sentença, contrário, membro, articulação, continuidade, paridade, semelhança de desinência casual, semelhança de terminação, agnominância, subjeção, gradação, definição, transição, correção, ocultamento, disjunção, conjunção, adjunção, reduplicação, interpretação, comutação, permissão, dubitação, expediência, desligamento, rescisão, conclusão (*Auct. ad Her.* 4.19-41).

com a dignidade, tornando o discurso distinto pela variedade – “Variar, mantendo a unidade, era um preceito básico da poética medieval” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 81). A oposição entre *ornatus difficillis* e *facilis* da *Retórica a Herênio* traduziu-se, no Trovadorismo na oposição entre o *trobar clus* (ou *car, escur, cobert, sotil, prim*), estilo elevado, de escrita hermética e obscura, e o *trobar leu* (ou *leugier, ou pla*), menos rebuscado e mais acessível. Martin de Riquer distingue ainda um terceiro modo, intermediário, o *trobar ric*, que é elevado e um tanto hermético, mas sem a obscuridade marcante do *trobar clus*, o que nos faz lembrar do trio de *genera elocutionis* (*subtile, medium* e *sublime*).

Para os tratadistas do Duzentos e do Trezentos, as operações elocutivas são o suporte básico que constitui a literariedade de um poema, mas esta só é visualizada e melhor compreendida pragmaticamente (CALVO REVILLA, 2008, p. 67). Nesse sentido, os tratadistas medievais recomendavam o embelezamento da linguagem “com o fim de ‘mover’ os ouvintes ou leitores [...] a crer em algo ou a fazê-lo” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 120-121), e os tropos e figuras passam a ser encarados como úteis recursos de persuasão.

De acordo com Heinrich Lausberg, a *persuasio* se concretiza pela criação de um elevado grau de credibilidade, entre o poeta/orador e seu público/juiz, sendo obtida sobretudo quando o poeta constrói os procedimentos da *amplificatio* na *dispositio*, dirigidos psicologicamente ou mais ao intelecto ou mais aos afetos do público. Nesse processo, as *virtutes elocutionis* atuam enquanto recursos de persuasão quando servem como *incrementum* à execução da *amplificatio*, na realização intelectual e afetiva da *persuasio*, por meio do *docere*, do *delectare* e do *movere*. O *docere*, aplicado ao *genus subtile*, é a influência intelectual que o poeta exerce sobre o público e é praticado pelos poetas “como finalidade didáctica da poesia, dentro da utilidade intelectual e moral da mesma” (LAUSBERG, 2004, p. 105). O *docere* possui dois graus de intensidade: “1) A comunicação (dar a conhecer), p. ex., na *propositio* e na *narratio*. 2) A prova (com função de *probare*), p. ex., na *argumentatio*” (p. 104). Os afetos também aparecem em dois graus: um mais suave, o *ethos*, e um mais violento, o *pathos*. No *ethos*, o *delectare*, aplicável ao *genus medium*, é a influência afetiva pretendida e exercida pelo poeta sobre o público “com a finalidade de nele excitar, favoravelmente ao partido, afectos suaves” (p. 105). É notadamente indicado para se obter a *benevolentia* “e aparece, além disso, no discurso geralmente como *ornatus*” (p. 105). No *pathos*, o *movere*, aplicável ao *genus sublime*, é a influência afetiva pretendida e exercida pelo poeta sobre o público ouvinte com o objetivo provocar afetos violentos. “Na poesia, o *pathos* é atribuído com efeito à tragédia e a certas poesias narrativas” (LAUSBERG, 2004, p. 105-106).

Lausberg (2004, p. 105) destaca ainda o uso do *ridiculum* na *persuasio* via *virtutes elocutiones*: embora seja considerado uma variante do *ethos* – “pode ser inerente à *materia* (p. ex., na comédia) ou que pode também ser acrescentado à *materia*, como *ornatus* de pensamento” –, o *ridiculum* é aplicável aos três *genus* e serve como instrumento de persuasão. De acordo com Georges Minois (2003, p. 106), o riso é uma excelente ferramenta ao orador ou poeta porque o torna simpático ao auditório, “desperta a atenção ou, ao contrário, desvia-a, embaraça o adversário, enfraquece-o, intimida-o”.

Das poéticas latino-medievais, um destaque vai para a *Poetria nova* do inglês Geoffrey de Vinsauf, por ser considerada uma das *artes* mais eruditas, influentes e difundidas no Ocidente europeu a partir do século XIII; um manual avançado, destinado aos estudantes que já possuem uma base gramatical e retórica consolidada (CALVO REVILLA, 2008, p. 17). Seu título é um eco das suas principais fontes: a *Ars poetica* de Horácio, também chamada de *Poetria* no Medievo, e a *Retórica a Herênio*, chamada ainda de *Retórica nova* (em oposição ao *De inventione*, de Cícero, conhecido como a *Rhetorica vetus*). Assim concebido, o seu título parece revelar a intenção de Vinsauf de atualizar a obra de Horácio de acordo com as necessidades da escola medieval.

A poética vinsaufiana abarca o estudo das cinco operações retóricas: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*, seguindo o esquema da Retórica antiga, mas adaptando os preceitos clássicos para o uso na composição poética. Vinsauf preocupa-se com a “‘organicidade’ da obra, desde o momento de sua concepção até o da sua execução” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 79). Trabalha as operações retóricas de modo interdependente, manifestando a importância de a invenção adequada, a disposição elegante, a beleza da expressão, a memória eficiente e a *performance* pragmática (tom e intensidade da voz, expressão facial, gesto, movimentos corporais) atuarem em conjunto (*Poetria Nova* 80-85). As operações retóricas funcionam, portanto, subordinadas “ao plano original desenhado pelo autor, um princípio que teve amplo acolhimento entre os escritores dos séculos XII e XIII” (CALVO REVILLA, 2008, p. 68, tradução minha).

No tratamento dos recursos elocutivos, o autor se mostra “plenamente consciente da estreita imbricação, que, na prática e como processo operacional, mantém a *elocutio* com a *inventio* e com a *dispositio*” (CALVO REVILLA, 2008, p. 69, tradução minha). Assim, por exemplo, ao abordar as escolhas vocabulares, trabalha sua adequação à significação pretendida na *inventio*, à ordenação e ao estilo propostos na *dispositio* e na *elocutio*, sempre de maneira a conformar-se com o propósito geral da obra; ao abordar as figuras e tropos, não os entende como adornos meramente exteriores, mas como recursos ligados ao nível semântico-intensional do discurso. Destarte, o tratadista demanda o princípio do *aptum* ou *decorum* e orienta que o poeta, após compreender e estabelecer o alcance da matéria a ser tratada, deve adorná-la com palavras, tropos e figuras que correspondam à sua interioridade, que sejam reflexos dela, pois o discurso só terá razão se os ornamentos interior e exterior estiverem em conformidade (*Poetria Nova* 743-761). Nesse sentido, a percepção vinsaufiana da *elocutio* não se limita a

um *plus* meramente ornamental, mas um *plus* significativo que dota o discurso de gravidade superior; contribui com sua doutrina para enriquecer o conceito de poeticidade e defender uma concepção verdadeira da essência do discurso literário/poético, eliminando a tentação de limitá-lo a uma mera acumulação repetitiva de adornos; as figuras e tropos não são concebidas como simples deslocamentos e modificações no nível semântico-extensional, mas em termos de adorno interior, pois fazem referência direta ao nível semântico-intensional, atendendo à sua natureza diferencial qualitativa (CALVO REVILLA, 2008, p. 70, tradução minha).

Além disso, para o autor da *Poetria nova*, os recursos de expressividade linguística eliminam o *taedium* e promovem um “deleite que por si mesmo fortalece a eficácia da memória” (*Poetria nova* 2025-2026, tradução minha). Ao contribuírem com a *memoria*, também auxiliam a *actio*, pois favorecem a memorização tanto do compositor quanto do público, o que ajuda a garantir a eficácia da *performance*, a conexão do poeta com os ouvintes e o deleite destes, o que fomenta o convencimento. Percebe-se, portanto, que a *elocutio* está inter-relacionada com as demais operações retóricas de modo a garantir a eficácia do discurso e atingir o objetivo da comunicação retórica: a *persuasio*.

Não obstante o preceito de interconexão entre as operações – ou talvez justamente devido a esse preceito, que lega complexidade e multifuncionalidade à *elocutio* –, a doutrina do estilo possui uma vultosa representatividade de 83,5% na redação da *Poetria*, sobretudo no que tange ao tratamento do *ornatus*, cuja seção é a mais extensa da obra. Dos 2.120 versos, 1.770 compreendem os processos elocutivos; destes, 1.232 tratam dos ornamentos – mais da metade do total de versos.

Embora o autor não tenha feito uma clara delimitação, é possível identificar que a *Poetria* possui sete seções. A primeira (versos 1-42) é um prefácio à guisa de panegírico, dedicando a obra ao Papa Inocêncio III. Na segunda seção (versos 43-86), são dadas as observações iniciais, mormente ligadas à *intellectio* e à *inventio*, e gerais sobre a composição poética, com algumas alusões a processos da *dispositio*. Esta, no entanto, é apresentada de fato na terceira seção (versos 87-202), na qual o autor dá atenção às partes do discurso e faz a clássica distinção entre *ordo artificialis* e *naturalis*. Na quarta seção (versos 203-1973), temos a doutrina relativa à *elocutio*, que se inicia com os métodos de amplificação⁴ e de abreviação⁵, depois trata dos recursos estilísticos – dividindo-os entre *gravitas/ornata difficultas/ornatus gravis*⁶ e *levitas/ornata facilitas/ornatus levis* (trinta e cinco figuras de dicção⁷ e dezenove figuras de pensamento⁸) – e, por fim, dos processos de conversão e determinação. A quinta seção (versos 1974-2034) é sobre a *memoria*, a sexta (versos 2035-2069), sobre a *actio/pronuntiatio*, e a última (versos 2017-2120), um epílogo, em que também se louva o Papa.

Vinsauf trata sobre o uso do *ridiculum* ao versar sobre os métodos de amplificação e explicar como a apóstrofe pode ser usada para criticar e ridicularizar os visados: “Se quiseres levantar-te plenamente contra os ridículos, levanta-te desta forma: louva, mas chistosamente; acusa, mas graciosamente, sendo em tudo apropriado. [...]. E o que estava às escuras camuflado resplandecerá sob a luz” (*Poetria nova* 432-436,

⁴ Amplificação por repetição, perífrase, comparação, apóstrofe, personificação, digressão, descrição e oposição.

⁵ Abreviação por ênfase, inciso, ablativo absoluto, implicação, fusão de proposições e assíndeto.

⁶ Metáfora, onomatopeia, antonomásia, metonímia, perífrase, hipérbato, hipérbole, sinédoque, catacrese e alegoria.

⁷ Anáfora, epífora, símproce, poliptoto, antítese, apóstrofe, interrogação, dialogismo ou raciocínio interrogativo, sentença, contrário, *membrum orationis*, inciso, período, isócolo, homeoptoto, homeoteleuto, paronomásia, prolepse, gradação, definição, transição, correção, preterição, disjunção, conjunção, adjunção, reduplicação, interpretação, comutação, concessão, indecisão, eliminação, assíndeto, reticência e conclusão.

⁸ Distribuição, repreensão, litote, descrição, divisão, acumulação, expolição, comoração, antítese, comparação, exemplo, imagem, retrato, etopeia, dialogismo, prosopopeia, alusão, concisão, demonstração.

tradução minha). Essas recomendações lembram, por um lado, aquelas referentes ao *jugar de palabras* afonsino e também, por outro, o recurso da *equivocatio* utilizado nas cantigas escarninhas galego-portuguesas.

Dado o rigor na elaboração, a *Poetria nova* alcançou fama e foi utilizada por muitos estudantes e autores da época, convertendo-se no “manual básico de introdução sobre a arte poética, como manifestam os quase duzentos manuscritos que foram sendo encontrados pela Europa: cinquenta no século XIII, setenta no XIV e sessenta no século XV” (CALVO REVILLA, 2008, p. 20, tradução minha), tendo sido muito citada, como o foi “por Erasmo, que, numa carta a Cornelius Gerard, a coloca na companhia de Horácio e Quintiliano” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 79), e copiada até o século XVII. E o fato de a *Poetria* ter circulado com alguma frequência unida à *Ars poetica* horaciana e a obras literárias, como as de Boécio e de Virgílio, e o fato de Vinsauf ter residido por um período na Espanha aumentam a chance de as cortes reais e senhoriais peninsulares terem tomado conhecimento dos seus tratados.

Os trovadores provençais tiveram acesso a uma formação musical e retórica, teórica e prática, nas cortes e nos centros culturais em que se estudavam as disciplinas do *Trivium* e do *Quadrivium*, o que fica patente na análise das cantigas, uma vez que as letras das canções trovadorescas, com o grande número de recursos gramaticais e estilísticos nelas empregados, “revelam de modo indubitável que os poetas que as compuseram tinham uma sólida base retórica, que corresponde aos e se encaixa com os dados que possuímos sobre o ensino de poética e da *ars bene dicendi* de seu tempo” (RIQUER, 1992, t. I, p. 71, tradução minha). Estudiosos, como Martin de Riquer, ainda apontam a equivalência entre a *inventio* e o *trobar*, acenam para as semelhanças retóricas entre os trovadores provençais e os poetas do Renascimento carolíngio, destacam a tradução ao românico de conceitos retórico-latinos e concluem que a arte dos trovadores reproduz os ensinamentos que estes aprenderam nas escolas.

[...] uma parte de seu credo poético é, no fundo, uma transferência para a língua vulgar daquilo que vinham teorizando para a composição latina nos tratados de retórica que estudaram. Assim vemos que expressões frequentes como “colorir um canto”, “polir um canto”, “passar a lima” – que se encontram, entre outros, em Cercamon, Raimbaut d’Aurenga, Guiraut de Bornelh, Arnaut Daniel – traduzem os conceitos de *colores rhetorici*, *verba polita*, *inventio perpolita* que as artes poéticas medievais herdaram da retórica latina e desenvolveram com assiduidade (RIQUER, 1992, t. I, p. 73, tradução minha).

Na Provença, o grande compêndio do trovar são as *Leys d’amors*, redigidas pelo toulousano Guilhem Molinier⁹ para a Compagnie du Gai Savoir¹⁰. Elas apresentam uma extensa prescrição de normas para a

⁹ Há três redações das *Leys*. A primeira é a de Molinier, escrita em prosa entre 1328 e 1338; a partir desta Joan de Castellnou fez suas duas reescritas: uma em verso, entre 1337 e 1343, e outra em prosa, entre 1355-1356.

¹⁰ A companhia foi fundada em 1323 pelos “sete trovadores de Toulouse”. Em 1694 alçou-se ao estatuto de academia, passando a chamar-se Académie des Jeux Floraux. A academia ainda está em atividade, realiza periodicamente concursos e outros eventos e mantém um *site* com informações e arquivos diversos: <http://jeuxflaux.fr/>.

composição de poemas, acompanhadas de exemplos, considerando formas, estilos, correção gramatical e adequação à cortesia e à moral medievais, com o objetivo de ensinar a compor à moda dos trovadores provençais. As *Leys d'amors* são, assim, uma compilação orgânica e sistemática de

[...] tudo que é preciso fazer e não fazer [...]: tão exaustiva que qualquer um de nós poderia – aplicando as normas ilustradas por Guilhem Molinier – armar-se em trovador e fazer de Bernart de Ventadorn ou Arnaut Daniel, se a sua ambição chegasse a tanto. Poderia escolher entre 11 espécies de versos e 28 de rima, 11 gêneros poéticos e 35 tipos de cobra, mas teria que precaver-se dos 55 “vícios” principais nos quais podem incorrer os poetas inexperientes e que nem sequer os mais famosos trovadores souberam evitar (TAVANI, 1999, p. 28).

Para se ter uma ideia da dilatação da *ars* de Molinier e de como o tratadista versou à exaustão a matéria relacionada ao trovar provençal, basta folhear os índices de rubricas dos três tomos da edição organizada por Joseph Anglade e verificar, se nossa contagem não estiver equivocada, nada menos que trezentas e doze rubricas sumarizando os conteúdos das quase seiscentas páginas do tratado. Em seus “Études sur les *Leys d'amors*”, Joseph Anglade analisou os livros I e II da sua edição das *Leys*, identificou que o toulousano valeu-se de um sem-número de citações e alusões à tradição precedente (ANGLADE, 1919, t. IV, p. 145-163),¹¹ e concluiu que a doutrina das *Leys* é preponderantemente influenciada pela *Retórica a Herênio* e pelo *De inventione* de Cícero, mas também por Aristóteles, Sêneca, Donato, Isidoro de Sevilha e outros pensadores greco-latinos e latino-medievais, pela Bíblia e pelas artes de trovar anteriores a Molinier (ANGLADE, 1919, t. IV, p. 53-108).

Na Península Ibérica, por sua vez, a Retórica foi aprendida sobretudo por meio do ensino formal, inicialmente nas escolas romanas, depois nas escolas monacais e, finalmente, nas universidades (LAUSBERG, 2004, p. 13-14). Além disso, sabe-se que a Retórica influenciou na mentalidade e na cultura do Medievo ibérico, o que se comprova pela presença de menções diretas e indiretas ao conhecimento retórico em documentos e “contextos aparentemente mais alheios a tal disciplina” (p. 19) – mas de alguma forma relacionados ao contexto de produção da lírica trovadoresca.

O acesso aos conteúdos de arte poética pelos trovadores galego-portugueses foi fomentado por Afonso X, cuja corte era um verdadeiro centro cultural e de saber do Medievo. Afonso X não se dedicou especificamente a um tratado de Retórica, mas contemplou-a em outras obras suas, como o *Setenario* e *Las siete partidas*. No *Setenario*, o rei Sábio trata da Retórica como a arte que ensina a falar de maneira elegante e digna, de modo que aquele que vier a argumentar mova os corações dos ouvintes para levá-los mais ainda ao ponto desejado. E entre as estratégias para falar de maneira elegante e digna, o monarca recomenda os

¹¹ O editor também estudou os tratadistas trovadorescos que compuseram subsequentemente às *Leys* e também verificou que eles muito se reportaram, direta ou indiretamente, aos conteúdos estabelecidos por Molinier (ANGLADE, 1919, t. IV, p. 108-120).

recursos do *ornatus* como relevantes não só para o falar *ffermoso*, que desvelava a cortesia, como também para a eficácia da *persuasio*.

A quem usar dessa arte muito convém procurar que a razão seja *ornada* (“que a colore”), de modo a causar boa impressão nas vontades dos que a ouvirem. E convém ainda que seja *elegante*, para que leve ao desejo de aprendê-la e de saber argumentá-la. E que se exponha com *dignidade*, nem muito depressa nem muito devagar. E que se apresente *cada razão onde convém*, de acordo com aquilo de que se quer falar. E que se exponha *amorosamente*, nem muito rijo ou muito bravo, nem tampouco muito frouxo, mas *em bom som comedido*, sem elevar ou abaixar demais a voz. E há de procurar que *a expressão que usar esteja de acordo com a razão que disser* (*Setenario* 38-47).

Percebe-se, portanto, que, assim como o fizeram os tratadistas das *artes poetriaie*, em seu *Setenario* Afonso X distinguiu os ornamentos como importantes recursos para a *ars bene dicendi* e contemplou a correção gramatical, a *persuasio* e o *ornatus* de maneira estritamente relacionada.

Na “Partida segunda” de *Las siete partidas*, Afonso X se utiliza de seus conhecimentos retóricos ao expor as práticas discursivas da corte, intertextualizando com noções da disciplina clássica. Pela Lei 29 do título IX, sabemos que, quando o monarca se reúne no palácio para falar com os homens, pode fazê-lo com três objetivos distintos: para deliberar os pleitos, para comer ou para *fablar en gasaiado* (*Las siete partidas* 2.9.29). O *fablar en gasaiado* era o momento quando o rei se encontrava com seus súditos para conversar agradavelmente, e nesse *fablar* poderiam ser três os modos discursivos utilizados, o *departir*, o *retraer* e o *jugar de palabras*,¹² para os quais o rei prescreveu normas de conveniência e de caráter retórico que devem ser seguidas pelos que quisessem ser bem acolhidos e permanecer na corte. Aqueles que não agissem conforme as sábias leis seriam penalizados com a expulsão do palácio e da corte (*Las siete partidas* 2.9.29). Assim, conforme a Lei 29, ao *departir* é preciso considerar o entendimento dos ouvintes, “falando das coisas com razão para chegar à verdade delas” (*Las siete partidas* 2.9.29, tradução minha). Na sequência, a Lei 30 define o *retraer* como a narração de fatos “como foram ou são ou pode vir a ser” (*Las siete partidas* 2.9.30, tradução minha) e destaca a recepção, o modo, o tempo e o lugar do *retraer*,¹³ num eco do conceito retórico de narração presente na *Retórica a Herênio*¹⁴ e também das lições de Cícero, que, no *De oratore* (2008) destaca a importância de se observarem as circunstâncias de lugar e tempo, de nível, estilo e decoro durante a

¹² Montoya Martínez relaciona o *departir*, o *retraer* e o *jugar de palabras* aos modos dialético, narrativo e satírico, respectivamente (1991, p. 366).

¹³ “Retraer en los fechos o en las cosas commo fueron, o son o pueden seer, es grant bien estancia a los que ello saben abenir. E para esto seer fecho commo conviene, deven y seer catadas tres cosas; tienpo, e lugar e manera: tienpo deven catar que convenga a la cosa sobre que quier rretraer, mostrando por buena palabra, o por buen enxemplo o por buena fazanna otra que semeje con aquella para alabar la buena o para desatar la mala: e otrosy deven catar lugar de guysa que lo que rretrayeren que lo digan a tales omnes que se aprovechen dello, asy commo sy quisieren castigar a omne escaso diziendole enxemplos de omnes grandes, e al cobarde de los esforzados: e manera deven catar para rretraer de guysa que digan por palabras conplidas e apuestas lo que dixieren, e que semeje que saben bien aquello que dizen: otrosy que aquellos a quien lo dixieren ayán sabor de lo oyr e de lo aprender” (*Las siete partidas* 2.9.30).

¹⁴ “Narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido” (*Auct. ad Her.* 1.4).

elaboração do discurso. Por fim, na Lei 30 o rei traz à baila o *jugar de palabras*, que consistia em apresentar fatos e exemplos às avessas, sem desonra ou fúria, de modo que os homens os aproveitassem, rindo-se e alegrando-se – uma estratégia retórica de produção escarninha muito pertinente à sátira galego-portuguesa.

O tratado trovadoresco do âmbito galego-português que conhecemos é uma poética anônima e fragmentária que nos chegou apenas ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e é habitualmente designada como *Arte de trovar*. Apesar de sua relevância, o que nos restou dessa poética é, além de lacunar, muito sintético e generalizante, pois: os preceitos normatizados não são descritos em minúcias; não são apresentados exemplos de como empregar os recursos descritos; as questões relativas ao campo da moral não são desenvolvidas de forma suficiente; não se considera a *performance* das cantigas; as definições e descrições arroladas muitas vezes não correspondem ao que na prática foi realizado pelos trovadores e jograis. Por conseguinte, a *Arte de trovar* possui um caráter mais descritivo e menos didático, servindo, portanto, mais como uma breve apresentação de artifícios empregados pelos trovadores e jograis e menos como método que ensina a compor à moda trovadoresca galego-portuguesa. Por conta disso, não deve ser considerada “uma obra destinada à instrução de futuros trovadores, mas um guia informativo para o admirador de cantigas trovadorescas, próprio como tal a introduzir o leitor na magnífica antologia que acaba de abrir” (D’HEUR, 1975, p. 380, tradução minha).

A despeito do pouco rigor no tratamento da matéria, é possível perceber que, junto com as prescrições estéticas trovadorescas, o anônimo autor cultivava a moral ética da conveniência cortesã. Conforme D’Heur, o recorrente uso de “convém” e “não convém” ao lado de “devem” e “podem” é significativo nesse sentido, por representar, na redação do tratadista, uma moral de respeito e sujeição às convenções já estabelecidas (1975, p. 384).

Conquanto o tratadista anônimo escuse-se de fazer referências diretas ao sistema retórico antigo e ao medieval não trovadoresco, a menção à *equivocatio* (*Arte de trovar*, 3.5) como marcador constitutivo e distintivo das cantigas de escárnio revela, segundo Lausberg, uma nítida ligação com a *ars* clássica, segundo a qual os *verba aequivoca* podiam servir à *dissimulatio* retórica, encobrendo, no contexto satírico galego-português, uma ironia propositada (2004, p. 19). Nota-se que permanecem valorizados, na *Arte*, técnicas e recursos que os demais tratados medievais tomavam como pertinentes para se alcançar a elegância e a eficácia do discurso, como destacado no subcapítulo anterior, pois se apresentam questões relativas à correção gramatical, à escolha vocabular e ao emprego de ornamentos.

No que tange particularmente ao tratamento da *elocutio*, é importante mencionar primeiro o resultado do levantamento feito por Simone Marcenaro para identificar os ornamentos de estilo presentes nas cantigas satíricas. Entre os expedientes mais utilizados estão a repetição, a ironia e algumas figuras da *argumentatio*, como a prosopopeia, a etopeia e a *amplificatio*, entre outras, além de cores da Retórica, como a acumulação, a metonímia, a sínecdoque, a perífrase, a metáfora, a hipérbole, a similitude, a antítese, o epíteto, a sentença e

a interrogação retórica (2010, p. 105). Considerando-se esse saldo, resulta não só curioso como sobretudo relevante questionar por que, da extensa gama de ornamentos de estilo que poderiam ser ou foram utilizados nas cantigas trovadorescas pelos trovadores e jograis, o anônimo autor da *Arte* se limitou a descrever modalidades relacionadas à repetição, com destaque para o *dobre* e o *mozdobre*.

Ponderando a concisão com que a poética foi elaborada, tal seleção poderia revelar que o tratadista reconheceu a relevância dos recursos de repetição na poesia trovadoresca galego-portuguesa, ou ao menos a sua recorrência, pois, na leitura das cantigas e tenções, observa-se o acesso a diversos tipos de repetição fonético-fonológica, morfossintática e semântico-discursiva. Essa curiosidade torna-se ainda mais significativa se concordarmos com Séverine Abiker, que, em seu *L'écho paradoxal - étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XIIè-XIVè siècles*, afirma que a repetição está presente em toda obra da Idade Média, evidenciando uma espécie de estilo medieval, e merece, por isso, ser investigada nas produções literárias da época (2008, p. 9, 28).

Assim, após a análise destes e de outros diversos tratados latino-medievais e trovadorescos, pude observar que os medievais valorizavam a aproximação e a complementação entre *inventio*, *dispositio* e *elocutio*, com a beleza do pensamento sendo sustentada pela beleza da expressão, por sua vez sustentada pelas palavras bem escolhidas e ornamentos bem adequados. Eles concediam atenção especial aos recursos elocutivos e recomendavam que *persuasio* e *ornatus* fossem trabalhados de maneira estritamente relacionada na elaboração do texto poético, pois a ornamentação, elaborada apropriadamente, era considerada elemento decisivo para o cumprimento das finalidades retóricas de *docere*, *delectare* e *movere*. Entre os recursos elocutivos, os tratadistas medievais, em suas teorias, e os trovadores e jograis, em sua prática, davam lugar de destaque aos que funcionam por meio de processos e mecanismos iterativos, que se tornaram uma das fortes marcas do estilo medieval, conformando uma espécie de estética da repetição. Como já dito, na retórica medieval, foi a amplificação o procedimento que mais atenção captou e que mais extensamente foi tratado nas *artes poetriae*, e dentro da amplificação se estudaram os distintos métodos dos quais podia o escritor servir-se para realçar um tema, desenvolvendo-o por meio da reiteração das mesmas ideias ou conceitos sob diferentes aspectos.

Esse efeito da repetição sobre o receptor do discurso também foi observado pelos gregos e latinos, e os procedimentos iterativos foram classificados e recomendados pela Retórica antiga. Para essa disciplina, a repetição é um mecanismo que atua em todas as operações retóricas e funciona como recurso de persuasão, servindo como *incrementum* à execução da *amplificatio*, na realização intelectual e afetiva da *persuasio* – processo que já explicamos antes. Não é à toa, pois, que Cícero, no *Orator*, inclui a repetição entre os recursos de retórica mais importantes que devem ser aprendidos e empregados pelo perfeito orador (*Orat.* 39.135).

Ainda, no “De ridiculis” (*De oratore*) de Cícero e no “De risu” (*Institutio oratoria*) de Quintiliano, a repetição participa como mecanismo para o riso em alguns dos gêneros do *ridiculum* que os autores elencam¹⁵.

A Retórica clássica organiza diversas formas e processos iterativos especialmente no conjunto das figuras de palavras (*figurae elocutionis*) e de pensamento (*figurae sententiae*). As figuras de repetição foram consagradas pelas poéticas latino-medievais, que muito valorizaram os procedimentos iterativos, e também são aproveitadas pelas poéticas trovadorescas, conquanto estas tenham vestido tais expedientes de uma nova nomenclatura.

Na *Poetria nova* de Geoffrey de Vinsauf, a repetição está presente em vários processos estudados e recomendados: participa do mecanismo de uma figura de pensamento, a *expolitio*, e de quinze figuras de dicção: anáfora (*repetitio*), epífora (*conversio*), símproce (*complexio*), poliptoto (*traductio*), isócolo (*compar*), homeoptoto (*similiter cadens*), homeoteleuto (*similiter desinens*), paronomásia (*adnomnatio*), gradação (*gradatio*), transição (*transitio*), correção (*correctio*), disjunção (*disjunctio*), polissíndeto (*conjunctio*), reduplicação (*conduplicatio*), interpretação (*interpretatio*), quiasmo (*commutatio*); é um dos métodos da *amplificatio*, com o uso da *interpretatio* e da *expolitio* enquanto meio de dizer o mesmo várias vezes de modo diferente; participa da conversão, cujo mecanismo – substituição de uma categoria gramatical por outra com o fim de escolher uma forma mais agradável e, assim, alcançar a beleza do *ornatus* – relaciona-se com o da paronomásia e corresponde ao do poliptoto.

Nas *Leys d'amors* occitânicas, o artifício da repetição é referido em dois momentos: na seção sobre as construções viciosas e na seção sobre estrofação. No primeiro momento, Molinier condena a *replicacio* (ou *replicació* ou *replicatio*), enumeração contínua de palavras com sílabas iguais e de mesmo som, porquanto geradora de cacossínteto (construção viciosa gerada por colocação inadequada de palavras)¹⁶. Contudo, Molinier enfatiza que a repetição não é considerada incorreta se houver intercalações: “Dizemos da repetição contínua. Porque se há a repetição descontínua de uma palavra ou de uma sílaba, o vício da *replicacio* deixa de existir” (*Leys d'amors* 3.52, tradução minha). Além disso, a repetição sequencial é permitida¹⁷ se for decorrente do emprego de artigos, pronomes, preposições, nomes próprios, provérbios,

¹⁵ Conforme Ivan Neves Marques Jr., os gêneros do ridículo considerados por Cícero e Quintiliano em seus *De ridiculis* (*De oratore*) e *De risu* (*Institutio oratoria*), respectivamente, são: anedotas, metáfora, ironia, alegoria, ambiguidade, hipérboles, repreensão de estultice, simulação, malícia, interpolação de versos, adaptação ou uso de provérbios, frases absurdas, quebra de expectativa, paronomásia, *dissimulatio/simulatio*, *dissimulatio ex ambiguitas*, ambiguidade que se aproxima do enigma, similitude com ambiguidade, *fictio ex ironia* (MARQUES JR., 2008, p. 151).

¹⁶ Como nos seguintes exemplos citados: “Prestres, prezican, provizetz”, “Verges, vergiers verdejans vergenals”, “Dona donans donam dos divinals”, “Rogiers rugish ravial ravios”, “Restauramens, restauram, restaurans”, “Los peccadors per peccatz pecz peccans”, “Bonas noelas lauzaretz / Las avols cascus calaretz”, “Dieus, dona nos nostra vianda / Laqual cascus fizels demanda”, “cor fermes fay far faytz francz, e fis / el flaæ, fals, fols, vils et aclis” (*Leys d'amors* 3.52-58).

¹⁷ Curiosamente, a despeito de a menção à *replicacio* estar inserida na parte das *Leys* que trata dos vícios, a lista de exemplos condenados (*Leys d'amors* 3.52-58) é menos extensa que a dos exemplos abonados (*Leys d'amors* 3.58-68).

refrões, citações etc., ou constituinte das *quaysh replicacios*¹⁸. Molinier também aprova o uso das figuras de repetição da Retórica clássica, desde que seu uso seja feito com propriedade. O tratadista toulousano encerra a discussão, concluindo que “são refinadas e engenhosas as composições em que a repetição é elaborada intencional e arrazoadamente” (*Leys d’amors* 3.62, tradução minha).

No outro passo das *Leys*, os mecanismos de figuras de repetição são acessados como marcadores constitutivos e distintivos de algumas modalidades de *cobla*. O mecanismo da anáfora está presente nas *coblas capdenals*, que ocorrem quando “cada verso começa com a(s) mesma(s) palavra(s) ou a mesma frase; ou quando cada estrofe começa com a(s) mesma(s) palavra(s) ou a mesma frase” (*Leys d’amors* 3.282, tradução minha). O mecanismo da epífora está nas *coblas retronchadas*, que ocorrem “quando é repetida a mesma palavra no final de cada verso, ou de dois em dois, ou de três em três, ou mais, de acordo com a vontade do poeta; ou quando, no final de cada estrofe, é repetido o mesmo verso ou dois mesmos versos” (*Leys d’amors* 3.286, tradução minha). O da símploce, que é a combinação de anáfora e epífora, está nas *coblas duplicativas*, que seriam, assim, a combinação de *coblas capdenals* e *retronchadas*: “A *cobla duplicativa* se faz quando cada verso começa com a(s) mesma(s) palavra(s) ou a mesma frase e termina com a(s) mesma(s) palavra(s) ou a mesma frase” (*Leys d’amors* 3.288, tradução minha). O mecanismo da epanadiplose está nas *coblas recordativas*, que ocorrem “quando a primeira palavra do verso é repetida no final do mesmo verso ou quando o primeiro verso de uma estrofe é repetido ao final dessa mesma estrofe” (*Leys d’amors* 3.284, tradução minha). E o da anadiplose, nas *coblas capfinidas* e *capcaudadas*: “A *cobla* é chamada *capfinida* porque a palavra, sílaba ou oração que termina a estrofe torna-se o início da próxima”, a *cobla capcaudada* (*Leys d’amors* 3.280, tradução minha).

Na *Arte de trovar* galego-portuguesa, destacam-se como formas de repetição o dobre e o *mozdobre*, como vimos. O dobre consiste em repetir certa palavra uma ou duas vezes ao longo de uma estrofe, sendo conveniente que apareça a mesma palavra ou outra que forme um dobre na mesma posição em todas as estrofes e também na finda:

Dobre é o recurso que consiste em dizer uma palavra duas vezes ou mais em cada estrofe. Devem usá-lo com moderação e, se o fizerem em uma estrofe, convém que o façam em todas as outras, podendo variar as palavras dobradas em cada estrofe, mas sempre na mesma posição e da mesma maneira em todas as estrofes. E devem igualmente usar o dobre nas findas, da mesma forma (*Arte de trovar* 4.5, tradução minha).

¹⁸ As *quaysh replicatios* são pseudorrepetições não viciosas, como nos seguintes exemplos citados: “patz platz”, “cambra bassa”, “negra garsa”, “bel hlat”, “cambra bela”, “plen punh”, “pren pa”, “tray tost”, “laysha saysha seguramen”, “Pestre tutor”, “Polpra plana”, “Quar cluca”, “Tutritz testarda”, “pupils prepauza”, “cascus cloquiers”, “Tu’ afolas l’aybre”, “Mola lima: Amara raba: Cara rima: Causa sancta”, “ara rira: aquel s’afola la lengua”, “trastot es ple”, “tot es talat”, “e tant es tram”, “ou tant es trista”, “clar lum”, “sucre rozatnzegre razim”, “flac layronat” (*Leys d’amors* 3.58-62).

O dobre é a repetição simples, portanto, sem variações morfológicas, como nas *figurae elocutionis* de repetição por igualdade formal completa. E quando utilizado em posição de rima, o dobre é equivalente ao *mot refranh* provençal.

O *mozdobre*, segundo a *Arte*, “é igual ao dobre quanto ao entendimento das palavras, mas estas variam, pois mudam os tempos verbais. E como já vos disse do dobre, igualmente o *mozdobre* deve ser empregado em todas as estrofes e findas na mesma posição e da mesma maneira, para ficar melhor elaborado” (*Arte de trovar*, 4.6, tradução minha). Assemelhado ao poliptoto e à figura etimológica, o *mozdobre* é, portanto, a repetição que apresenta variações morfológicas e, assim como o dobre, pode aparecer no início, interior ou fim de um verso, desde que seja precisa a correspondência entre os versos que se ligam pelo *mozdobre*. E quando empregado em posição de rima, o *mozdobre* é equivalente à *rim derivatiu* provençal.

Na prática trovadoresca, além do dobre e do *mozdobre*, os trovadores e jograis utilizaram ainda outros procedimentos, por exemplo, o *enjambement*, os conectores (*e, que, pero, ca* – quando fazem a articulação sintática de um verso a outro ou de uma estrofe a outra) e o *leixa-pren* – equivalente à anadiplose, o *leixa-pren* é um mecanismo de repetição da “mesma palavra no fim dum verso ou estrofe e no começo do seguinte, ou na repetição do mesmo verso no fim duma estrofe e no começo da outra que segue, imediatamente ou através de uma estrofe interposta” (BELTRAN, 2000, p. 386).

Do mesmo modo que as figuras de repetição contempladas pela Retórica antiga, as formas de repetição presentes nas cantigas e tenções satíricas galego-portuguesas contribuem para o *ornatus* e funcionam na realização intelectual e afetiva da *persuasio*, sendo aplicável aos três *genus*, servindo ao ensinar e provar, ao deleitar e ao comover. A repetição pode obrar ainda como provocadora de riso, o que, por sua vez, também colabora com o processo retórico de ensinar, provar, deleitar e comover. No caso da repetição, por exemplo, pode-se buscar a adesão do público por meio de repetições semanticamente baseadas; esse jogo de associações ainda pode provocar o ridículo; essa comicidade igualmente conquista a atenção da audiência, mantém sua adesão e, conseqüentemente, colabora para o seu convencimento. Mesmo os ecos sonoros das repetições, as aliterações, assonâncias e rimas podem relacionar-se ao jogo da persuasão ao organizarem, ao longo da cantiga, uma mnemônica e expressiva série de apelos fônicos e semânticos aos ouvintes. Percebe-se, com isso, que os recursos de repetição são multifuncionais e até mais significativos quando operam em níveis interligados.

Como se vê, a retórica clássica influenciou na elaboração dos tratados de arte poética latino-medievais e trovadorescos, e essa permanência atualizada igualmente marcou presença na prática poética medieval e trovadoresca. De fato, em um estudo em que analisei as tenções de Lourenço (FALCÃO, 2015), por exemplo, constatei que o segrel não somente teve a “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (Arist. *Rh.* 1.2.1355b) como também construiu uma retórica da impertinência, realizada textual

e discursivamente por meio de ferramentas iterativas. Tal estratégia retórica era adequada à atuação de Lourenço nas tenções, pois estas deveriam ser marcadas por traços de oposição, de acordo com a *Arte de trovar*, e também porque a perseverança é um dos cinco fundamentos da Retórica de acordo com as *Leys d'amors*. De tal modo, se os trovadores lhe vinham frequentemente travar para taxá-lo de incompetente, o segrel deveria, para defender-se e debater de acordo com os preceitos valorizados em seu meio trovadoresco, contrapor-se aos interlocutores, persistindo no autoelogio para afirmar sua capacidade. O *modus faciendi* de Lourenço em suas tenções aproxima-se, nesse sentido, das noções aristotélicas de inconveniências convenientes e de despropósitos a propósito (Arist. *Poet.* 1454a), muito adequadas ao texto satírico, desde os tempos antigos, segundo João Adolfo Hansen (2011, p. 151).

Referências bibliográficas

ABIKER, S. *L'écho paradoxal – étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XIIè-XIVè siècles*. 2008. 568 f. Tese (Doctorat de Langue et Littérature Françaises) – Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, U. F. R. Lettres et Langues, Université de Poitiers, Poitiers, 2008.

AFONSO X, O SÁBIO. Da arte de falar e escrever [*Setenario*]. Trad. M. de la C. P. Valverde. In: MONGELLI, L. M.; VIEIRA, Y. F. *A estética medieval*. Cotia: Íbis, 2003. p. 116-118.

ALFONSO X. *Partida segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Ed. A. Juarez Blanquer y A. Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991.

ANGLADE, J. Études sur les *Leys d'amors*. In: MOLINIER, G. *Leys d'amors*. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux publié par J. Anglade. Toulouse: Privat, 1919. t. IV. Disponível em: <<https://archive.org/details/lasleysdamorsman01angluoft>>. Acesso em: 5 jun. 2020.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., prefácio, introd., comentário e apêndices de E. de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2. ed. rev. Prefácio e introd. M. Alexandre Júnior. Trad. e notas de M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto e A. do N. Pena.

Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

ARTE de trovar. In: CACIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti Cod. 10991). Reprodução facsimilada. Lisboa: Biblioteca Nacional; Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982. p. 15-18.

BELTRAN, V. Mozdobre. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org. e coord.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. 2. ed. Trad. J. C. Barreiros e A. Guerra. Lisboa: Caminho, 2000. p. 467-468.

CALVO REVILLA, A. M. [Capítulos 1 e 2: “La *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf” e “Estructura textual comunicativa de la *Poetria nova*”]. In: VINSauf, G. de. *Poetria nova*. Ed. y trad. A. M. Calvo Revilla. Madrid: Arco, 2008. (Colección Perspectivas: Textos). p. 11-130.

CALVO REVILLA, A. M. Tratamiento de la *elocutio* en las *artes poetriae* medievales. In: GONZÁLEZ CARRILLO, A. M. (ed.). *Post tenebras spero lucem*. Los estudios gramaticales en la España medieval y renacentista. Universidad de Granada; Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2010. p. 13-32.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Trad. A. P. C. Faria e A. Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CÍCERO. *De ridiculis. De oratore*, livro II, 216-291. Trad. I. N. Marques Júnior. In: MARQUES JÚNIOR, I. N. *O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de De oratore*, livro II, 216-291 (*De ridiculis*) e da *Institutio oratoria*, livro VI, 3 (*De risu*). 2008. 160 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Latina) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 29-89.

CICERÓN. *El orador [Orator]*. Trad., introd. y notas de E. Sánchez Salor. Madrid: Alianza, 2006.

D'HEUR, J.-M. *L'Art de Trouver du chansonnier Colocci-Brancuti. Édition et analyse. Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, n. IX, p. 321-398, 1975.

FALCÃO, F. S. *O trobar do segrel lourenço nas tenções galego-portuguesas: uma retórica da impertinência*. 2015. 239 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

HANSEN, J. A. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, B. V. G.; THAMOS, M. (org.). *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-169.

LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versión española de J. Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1966. 3 t.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. 5. ed. Trad., prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

MARCENARO, S. *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*. Alessandria: Orso, 2010.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Trad. E. O. O. Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOLINIER, G. *Leys d'amors*. Éd. provençal-français publié par A.-F. Gatién-Arnoult. Trad. M. Marquis d'Aguilar et d'Escouloubre revue et complétée par Gatién-Arnoult. Toulouse: J.-B. Paya, 1841. 3 t., t. 1-2. Collection Monumens de la littérature romane. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41999?rk=21459;2>. Acesso em: 5 jun. 2020.

MOLINIER, G. *Leys d'amors*. Éd. provençal-français publié par A.-F. Gatién-Arnoult. Trad. M. Marquis d'Aguilar et d'Escouloubre revue et complétée par Gatién-Arnoult. Toulouse: J.-B. Paya, 1841. 3 t., t. 3. Collection Monumens de la littérature romane. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41980?rk=42918;4>. Acesso em: 5 jun. 2020.

MONGELLI, L. M. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MONGELLI, L. M. Retórica: a virtuosa elegância do bem dizer. In: MONGELLI, L. M. (coord.). *Trivium e Quadrivium: as artes liberais na Idade Média*. Cotia: Íbis, 1999. p. 71-112.

MONGELLI, L. M.; VIEIRA, Y. F. *A estética medieval*. Cotia: Íbis, 2003.

TAVANI, G. A poética do cancionero da Biblioteca Nacional e as artes de trovar catalães e provençais do século XII e do início do século XIV. In: ARTE de trovar do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Lisboa. Ed. e introd. G. Tavani, seguida de fac-símile. Lisboa: Colibri, 1999. p. 7-31.

VINSAUF, G. de. *Poetria nova*. Ed. y trad. A. M. Calvo Revilla. Madrid: Arco, 2008. (Colección Perspectivas: Textos).

A carta-prefácio da *Utopia*, de Thomas More: encenação textual de uma arte poética

Ana Cláudia Romano Ribeiro

acrribeiro@unifesp.br

A carta-prefácio que Thomas More endereça a Pieter Gillis antecede os livros I e II da *Utopia*, publicada em finais de 1516, em Lovaina, sob o título: *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu, deque noua insula Vtopia auctore clarissimo viro Thoma Moro inclytae ciuitatis Londinensis ciue & vicecomite cura M. Petri Aegidii Antuerpiensis, & arte Theodorici Martini Alustensis, Typographi almae Louaniensium Academiae nunc primum acuratissime editus* (Um livrinho verdadeiramente de ouro, não menos salutar que divertido, sobre a melhor forma de república e sobre a nova ilha de Utopia, por Thomas More, autor e homem ilustríssimo, cidadão da ínclita cidade de Londres e xerife, aos cuidados do mestre antuerpiense Pieter Gillis e pelas artes de Dieryck Martens de Alost, tipógrafo da venerável academia de Lovaina, agora acuratissimamente editado pela primeira vez). Ela não foi enviada ao seu remetente, mas a Erasmo, que estava cuidando da edição da *Utopia* juntamente com Pieter Gillis. More a expediu em 3 de setembro de 1516 juntamente com o manuscrito do *libellus aureus* e uma carta para o próprio Erasmo (*Opus epist.* 2, ep. 461, p. 339, ll. 1-2), na qual escreve: “Envio-te nosso ‘Nenhum lugar’ (*Nusquama*), em nenhum lugar (*nusquam*) bem escrito”.

A carta-prefácio talvez seja o paratexto mais publicado nas edições da *Utopia*. Ela precede o grande diálogo dos livros I e II, que trazem,

respectivamente, uma discussão sobre o funcionamento das instituições políticas, sociais e econômicas da Inglaterra quinhentista e, em seguida e em contraponto, a descrição da república utopiana feita por Rafael Hitlodeu, um marinheiro-filósofo português. Antecede à narração de acontecimentos – citados numa ordem cronológica não linear nos livros I e II – que começam em 1497, na casa do cardeal Morton, passam por uma das viagens de Amerigo Vespucci e pela estadia de Hitlodeu na Utopia, para terminar em 1515, em um jardim em Antuérpia. O espaço geográfico correspondente a esse íterim é mais extenso do que o que se conhecia então: o leitor passa da Europa (Inglaterra, Bélgica e França) à Índia e ao Novo Mundo de fronteiras desconhecidas, onde se encontra a ilha de Utopia e outras terras incógnitas.

Pieter Gillis, secretário-geral de Antuérpia¹ a partir de 1510, conheceu More em setembro de 1515, na missão diplomática e comercial nos Países Baixos citada no começo do livro I da *Utopia*². Ele foi o primeiro editor das cartas de Erasmo, junto ao impressor Dieryck Martens, na cidade de Lovaina. Além disso, também preparou edições de obras de Poliziano (1510), Rodolphus Agricola (1511), Esopo (1513), Luciano de Samósata (1518) e uma *Summa legum diversorum imperatorum* (1517) sobre as fontes do código justiniano.

A carta-prefácio é publicada, nas quatro primeiras edições, acrescida de anotações marginais, que também serão acrescentadas aos livros I e II. Não se sabe ao certo se essas notas marginais foram elaboradas apenas por Erasmo ou se Gillis também colaborou com isso.³

Na primeira edição, ela traz o título *PRAEFATIO in opus de optimo reipublicae statu* (“Prefácio à obra sobre a melhor forma de república”), suprimido a partir da segunda edição. Na terceira e quarta edições (de março e novembro de 1518, publicadas em Basileia, por Johann Froben), suas primeiras linhas serão enquadradas com a mesma moldura que encontramos no frontispício da quarta edição, ornada com anjos-bebês (os *putti*) de Hans Holbein. A repetição da moldura dá à carta-prefácio uma posição de destaque entre os demais paratextos, que não são enquadrados, e cria um ritmo tipográfico que dá um caráter de retomada à carta-prefácio.

Elizabeth McCutcheon (1983, p. 5) mostrou que a carta-prefácio também pode ser lida como um guia poético e hermenêutico da *Utopia*, uma *ars poetica* participando de uma estética do engano honesto que se funda no

¹ Aires Nascimento lembra que é no porto de Antuérpia, “centro das novidades do Novo Mundo”, que chegam especiarias trazidas pelos navios portugueses, que tinham, nesta cidade uma feitoria de onde distribuíam as mercadorias: “A feitoria portuguesa [em Antuérpia] data de 1499 e a ‘nação’ que a compõe tem reconhecimento desde 1511, com casa na rua Kipdorp, posta à disposição do feitor pela cidade; tem um estatuto de favorecimento; o feitor é simultaneamente diplomata e agente econômico” (MORVS, 2006, p. 373, n. 31).

² Sobre esta missão, ver Surtz, “St. Thomas More and his utopian embassy of 1515” (1953) e Hexter, “More’s visit to Antwerp in 1515”, em CW4 – esta sigla designa doravante o volume 4 de *The Complete Works of St. Thomas More* (ver a referência completa em MORE, 1965). Sobre Gillis, ver o artigo de Nauwelaerts (1967).

³ Gillis, em sua carta a Busleyden informa tê-las adicionado à edição da *Utopia*, juntamente com o tetrástico e o alfabeto utopiano, sem dizer explicitamente se as teria elaborado ele mesmo; o frontispício da segunda edição, publicada em Paris, em 1517, nas prensas de Gilles de Gourmond, informa que elas são de autoria de Erasmo.

paradoxo e visa “exercitar a mente, a imaginação e o senso moral do leitor”. De fato, a carta-prefácio introduz ao leitor à poética geral do livro, que mescla real e potencial, o que foi, o que é e o que poderia ter sido. O gênero utópico “escapa às categorias clássicas”, “segue uma lógica e possui uma coerência que lhe são próprias”, “mistura incessantemente detalhes plausíveis ao relato fictício e ao inverossímil” (PRÉVOST, 2015, p. 439), artifícios semânticos e sintáticos, como a dupla negação, que despista o espírito do leitor e tem como resultado o embaçamento das fronteiras entre o objetivo e o subjetivo, a verdade e a quimera, o preciso e o ambíguo, a realidade e o sonho (PRÉVOST, 2015, p. 442).

A lógica e a poética da *Utopia* aparecem no uso de “palavras-enigma e conceitos auto-destrutores” (PRÉVOST, 2015, p. 440) e “conceitos negativos que estouram como bolhas de sabão” (PRÉVOST, 2015, p. 441), a começar por Utopia – palavra cunhada por More que indica o não-lugar que, mesmo sendo um não-lugar, será descrito em detalhes no livro II. Antes de chamar sua ilha de Utopia, More pensou em Nusquama – topônimo certamente menos adequado ao elogio da cultura grega que percorre a obra. A capital da ilha é Amaurota, forma criada a partir do substantivo ἀμαυρός, “difícil de enxergar”, “obscuro”; na segunda carta a Gillis, More a define como “cidade evanescente” (*urbem evanidam*). Na primeira edição da *Utopia*, Amaurota se chamava Mentiranum. Outros vocábulos criados a partir do grego são: Anidro, “sem água”, nome do rio que atravessa Amaurota; acorianos, povos “sem território”; alaopolitas, “cidadãos sem nação”; nefelogetas, “cidadãos nascidos de uma nuvem”; poliléritas, “muitos absurdos”; anemolianos, que derivam seu nome de ἄνεμος, “vento”. Todos esses nomes de lugares e de povos, e outros, espalhados pelos livros I, II e também pelos paratextos, “reafirmam sem cessar o quinhão de inanição que entra na *Utopia*” (PRÉVOST, 2015, p. 440) e que já está anunciado na carta-prefácio.

Vale lembrar que o relato da descrição da *Utopia* foi feito por Rafael Hitlodeu, marinheiro-filósofo português cujo nome é marcado pelo paradoxo. São Rafael pode aludir ao nome da embarcação de Vasco da Gama, que abriu a rota para as Índias em 1498; ao nome do anjo que dá a receita para Tobias curar seu pai da cegueira (*Tobias* 10); e, em hebreu, Rafael quer dizer “Deus curou”. A este nome, marcado pela referência bíblica e pela referência às navegações, junta-se um sobrenome cuja etimologia sugere um personagem hábil em contar lorotas ou bagatelas (*hythlos*, que resultará num verbo significando “falar bobagens”, e *daios*, “hábil”); “que faz brilhar invenções”, “*celui qui fait briller des inventions*”, na tradução de Delcourt (MORE, 1936, p. 22); “especialista em disparates” e “mercador de disparates”, tradução de *nonsense peddler* na edição da Martins Fontes por Camargo e Cipolla (MORE, 2009); ou ainda “mensageiro sem noção”, na tradução de Gouvêa Junior (MORE, 2017). Porém, *daios* também significa “destruidor, exterminador”, aquele que é hostil a algo, portanto, Hitlodeu seria também alguém hostil às tolices, ou seja, um sábio.

É o relato desse personagem de nome paradoxal e de *ethos* paradoxal, como mostrou Sylvester (1968), que More-personagem, na carta a Pieter Gillis, diz ter transcrito.

A carta-prefácio não escapa do modelo retórico amplamente difundido à sua época: nela podemos encontrar *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* e conclusão. A linguagem da carta é semelhante à dos livros I e II, apresentando, por exemplo, figuras de som variadas, repetições e paralelismos, lítotes, *enargeia*, metáforas, ironia, humor e tom satírico, em uma linguagem variada.⁴

Ela começa com uma *salutatio* simples, sem epítetos (*Thomas Morus Petro Aegidio salutem dicit*: Thomas More saúda Pieter Gillis; TIN, 2005, p. 48-49). Segue-se o *exordium*, que mescla o *tópos* da modéstia com a *captatio benevolentia*:

Sinto-me quase envergonhado, meu caríssimo Pieter Gillis, por enviar-te este livrinho sobre a república utopiana depois de praticamente um ano, sendo que (não duvido) tu o esperavas em um mês e meio porque sabias que para este trabalho, aliviado da preocupação com a *invenção* e não precisando pensar na *disposição* dos assuntos, era preciso apenas repetir o que, junto contigo, ouvi contar Rafael, e por isso nem havia porque me preocupar com o *modo de dizer*, já que o relato dele não podia ser elegante, tendo sido, em primeiro lugar, feito de improviso e sem preparação, e depois, por uma pessoa, como sabes, não tão douta em latim quanto em grego; assim, quanto mais perto minha escrita chegar da simplicidade negligente dele, mais perto estará da verdade, que é a única coisa à qual devo e devoto meu empenho.

Neste trecho da carta de More a Gillis, “*invenção [...] disposição [...] modo de dizer*”, operações retóricas que o talento de Hitlodeu havia executado, traduzem *inueniendi [...] dispositione [...] eloquendo*, enumeradas no quinto livro da *Instituição oratória* de Quintiliano, no qual ele diz que “a retórica é a ciência de inventar, dispor e dizer adequadamente, com boa memória e atitude digna” – “*Rhetorice est inueniendi recte et disponendi et eloquendi cum firma memoria et cum dignitate actionis scientia*” (*Inst.* 5.10.54). Dizendo o que não elaborou e o que não fez, More-personagem chama a atenção do leitor para o que More-autor de fato elaborou e fez. Lítotes e ironia, que construirão todo o edifício ficcional da *Utopia* mediante formulações oblíquas, marcam a carta-prefácio desde seu início e retomam a negação ambígua já anunciada no nome da ilha do não-lugar e no nome de Rafael Hitlodeu.

More-personagem atribui a simplicidade de sua tarefa de mero transcritor ao fato de Hitlodeu ter feito um relato que “não podia ser elegante”, pois foi feito “de improviso e sem preparação” e em uma língua que ele dominava menos que o grego, o que resultou em um estilo de “negligente simplicidade”. No início do livro I, Gillis apresenta Hitlodeu: “não é ignorante em língua latina, e é doutíssimo na grega” – “*latinae linguae non indoctus, & graecae doctissimus*” (48/32-33⁵). A imprecisão expressa pela lítotes sobre o quanto Hitlodeu sabe latim mascara a complexidade do discurso latino do marinheiro português, cuja variedade estilística foi demonstrada por Edward Surtz e Elizabeth McCutcheon.⁶

⁴ Para uma tradução completa da carta-prefácio, seguida do original latino, ver Ribeiro (2018).

⁵ Estes números referem-se à página e linhas da já citada CW4.

⁶ Ver, por exemplo, Surtz (1967) e McCutcheon (1971; 1983; 2015a; 2015b).

“Não ser ignorante em latim” parece apontar para a insuficiência no manejo da língua, mais do que para a excelência, imprecisão que sugere um efeito de ironia, porque se opõe à própria escrita do livro utópico e a observações como a de Quintiliano e Erasmo acerca da capacidade de improvisar: “certamente o maior fruto dos estudos” – “*maximus uero studiorum fructus est [...] ex tempore dicendi facultas*” (*Inst.* 10.7.1) –, ou, ainda, algo que se consegue com muito exercício e bons modelos, como afirma Erasmo (TIN, 2005, p. 114). Para Erasmo, “pureza e propriedade de estilo são alcançados pelo diligente exercício de escrita acompanhado pela cuidadosa revisão e o estudo em profundidade de diversos escritores” (TIN, 2005, p. 52). Ou seja, o discurso improvisado de Hitlodeu só pode ser fruto de muito estudo, informação que nuança o fato de ele não ser “tão douto em latim quanto em grego”.

Por outro lado, é certo que o tom de conversa domina e emoldura a *Utopia*, que é um longo colóquio, e predomina também nas cartas que compõem os paratextos. Podemos aproximá-lo do que explica Erasmo em sua *Brevíssima e muito resumida fórmula de elaboração epistolar*: a carta, “um colóquio entre ausentes” (ele cita Libânio), “nada traz que a difira de uma conversação do cotidiano em linguagem comum” (TIN, 2005, p. 51). Vale notar que a mesma expressão que qualifica o discurso de Hitlodeu, feito “de improviso e sem preparação” (“*subitarius, atque extemporalis*”), aparece na *Brevíssima fórmula*, na qual Erasmo aconselha que “o estilo epistolar deve ser simples e mesmo bastante descuidado, no sentido de um descuido estudado”, para que pareça “não trabalhado e quase improvisado e sem preparação” (“*paene subitus atque extemporarius*”). Quintiliano, nas *Instituições oratórias* (9.4.37), cita uma passagem de Cícero que se refere a uma *non ingratam neglegentiam*, indicando um discurso que se atenta mais para o que quer dizer do que para a forma com que se diz (é um trecho que trata de ditongos e hiatos).

Enfim, é importante perceber que o discurso utópico, como notaram McCutcheon e Surtz (1983, p. 37), não é homogêneo, sua forma varia, alternando trechos elaborados e formulações simples. Como percebeu Erasmo:

o estilo oratório que [More] alcançou se inclina mais à estrutura isocrática e à sutileza dialética do que àquela fluente correnteza do estilo ciceroniano, ainda que não seja inferior a Marco Túlio em elegância. E uma vez que, quando jovem, dedicou-se por muito tempo a escrever poesia, reconhecerás o poeta em sua prosa (ERASMO DE ROTTERDAM, 2013, p. 175, trad. de Elaine Sartorelli).

Voltemos à carta. Thomas More continua:

Confesso, meu caro Pieter, que por estarem prontas, essas coisas de fato subtraíram boa parte de minhas preocupações, porque quase nada ficou por fazer; em caso contrário, imaginá-las e organizá-las poderia demandar um engenho nem ínfimo, nem completamente indouto, além de não pouco tempo, e além de aplicação. Mas, se me fosse exigido que escrevesse não somente com verdade, mas também com eloquência, para fazer isso, na verdade, não poderia dispor nem de tempo, nem de aplicação. É verdade, porém, que, suprimidas estas tarefas, que me fariam tanto suar, restaria apenas isto: escrever o que ouvi de modo simples – um negócio de nada.

A tópica da modéstia se mescla à tópica do relato que se diz ser mera transposição, o que é recorrente nas descrições de países utópicos, seja por motivação lúdica, seja para escapar da censura. No âmbito da literatura inglesa, vale lembrar um trecho do prólogo dos *Contos da Cantuária*:

Não julgueis minha falta de fineza,
 Pois hei de descrever falas e feitos
 De maneira veraz e sem rodeios.
 Conforme eu ouvi as frases, eu repito;
 Convém reproduzir, dito por dito,
 Numa história que envolve tanta gente,
 As coisas como foram, fielmente,
 A grossura das falas respeitando
 Nenhuma sordidez amenizando;
 Do contrário, a verdade morre, expira,
 E o conto é sem sabor, pura mentira.⁷

Este trecho também relaciona, *mutatis mutandis*, a transposição do relato de outrem à fidelidade, à simplicidade do estilo e à veracidade. Voltemos à carta. Depois de explicar o quanto e por que é injustificável seu atraso no envio da *Utopia*, o personagem More se desculpa argumentando falta de tempo, que lhe é requerido pelas obrigações do trabalho, da casa e pelas necessidades do corpo. Ele diz o seguinte:

[...] mesmo tratando-se de um negócio tão de nada, meus outros negócios me deixaram tempo para praticamente menos que nada. Tantas vezes há processos forenses: conduzo alguns, defendo alguns, arbitro alguns como advogado, sentencio alguns como juiz, tantas vezes visito este por uma obrigação, aquele por um negócio; tantas vezes, fora, dedico quase todo o meu dia a alguns e o que resta, aos meus, que para mim, isto é, para as letras, nada resta. Sim, pois, quando volto para casa, tenho que confabular com a minha esposa, brincar com as crianças, conversar com os criados – todas essas coisas eu coloco na categoria dos negócios, pois são necessárias (e têm que ser necessárias, a não ser que queiras ser um estranho em tua casa) e é preciso dar total atenção aos teus companheiros de vida, sejam os que a natureza proveio, sejam os que o acaso produziu, sejam os que escolheste, a quem trataste com a maior amabilidade, mas sem que teu companheirismo os corrompa e a indulgência não transforme os criados em senhores. Nessas ocupações que mencionei vão-se dias, meses, anos. Logo, em que momento escreveríamos? E não disse o que quer que seja a respeito do sono, e nem tampouco da comida, que a muitos não consome menos tempo que o sono, que some com quase metade da nossa vida. Tempo para mim, porém, eu consigo somente quando de vez em quando o furto ao sono e à comida e, como ele é pouco e porque isso já é alguma coisa, lenta e finalmente terminei a *Utopia* e a ti, meu caro Pieter, a envio para que a leia e me avise caso algo nos tenha escapado.

Minha tradução tem repetições que buscam reproduzir as figuras de som do texto latino, figuras que parecem sublinhar a longa enumeração das obrigações do narrador. Chamo a atenção para este trecho em particular. Em poucas linhas, soam as aliterações e assonâncias em s, em o, em m e n: sono, consome, sono, some, somente, sono (*somno, absumit somnus, adsumit, solum, somno*). Em outras ocasiões, já chamei a atenção para a presença de figuras de som na *Utopia* e o sentido dessa presença no contexto das relações entre

⁷ Prólogo geral dos *Contos da Cantuária* na tradução de José Francisco Botelho em Chaucer (2013, p. 45).

humanistas e escolásticos no século XVI e para o fato de que elas marcam posição quanto ao uso da linguagem: sabedoria e eloquência, poesia e história, podem coexistir num mesmo discurso.⁸

A carta-prefácio continua alternando *narratio* e *petitio*, com a confissão de um possível lapso de memória:

[...] se não desconfio de mim (oxalá eu tivesse tanto de engenho e conhecimento quanto de memória, da qual seguramente não sou destituído), não confio, porém, com segurança para crer que nada tenha podido me escapar.

More explica que seu pajem John Clement, “que começou a verdejar nas letras latinas e gregas”, discorda dele quanto ao tamanho da ponte “que se estende sobre o rio Anidro” e corta a capital, Amaurota (CW4 40/20). Preocupado, pede a Gillis que verifique essa informação:

Se com ele consentes, eu também assentirei e aceitarei meu lapso, mas se não te acordas, escreverei o que me pareça eu mesmo me recordar [...]

O narrador diz estar cuidando “para que não haja falsidades no livro”. Ele continua: “se houver algo de ambíguo, prefiro dizer uma mentira sem querer que mentir de propósito, porque prefiro ser honesto a ser esperto”. A distinção entre mentir sem querer e mentir de propósito é uma citação de Aulo Gélío (NA, XI, 11, 1-4), autor muito apreciado pelos humanistas. Nesta passagem, afirma-se o pacto de leitura da *Utopia*: a convenção irônica e humorística que permitirá ao leitor ler uma imensa mentira que, porém, tratará de uma imensa verdade, ou seja, da concretude cotidiana do viver associado.

A carta também pede a Gillis que confira com Hitlodeu não apenas essa informação, mas também que lhe pergunte a localização precisa da ilha de Utopia, já que More não teve a ideia de perguntar e um “devoto e teólogo de profissão” (CW4 42/5-6) foi apontado para ser bispo dos utopianos. Por fim, uma última solicitação: que Gillis pergunte ao marinheiro português se ele não gostaria de revisar *Utopia* ou se não preferiria ele mesmo escrever seu relato “com seus próprios esforços” (CW4 42/21-22).

Termino com a apresentação do final da carta-prefácio, que traz um verdadeiro catálogo caricato de maus leitores diametralmente opostos aos bons leitores da república das letras que se delineia no conjunto dos paratextos das quatro primeiras edições da *Utopia*. A carta se encerra com a promessa de que o trabalho de redação será revisado e com uma saudação final a Gillis, assim como uma evocação ao bom conselho dos amigos e à amizade que os unia. O catálogo começa depois que More diz que não sabe se conseguirá publicar seu livro:

porquanto são tão variados os gostos dos mortais, tão difíceis de contentar o caráter de alguns, tão desagradáveis os espíritos, tão absurdos os juízos que aqueles que, alegres e contentes, são indulgentes com seu estro parecem ser não pouco mais felizes do que quem se atormenta com preocupações para publicar algo que possa ser útil e prazeroso para outros, desdenhosos e ingratos. Tantos ignoram o conhecimento, muitos o menosprezam.

⁸ Ver Ribeiro (2015a; 2015b; 2016; 2018).

Os bárbaros rejeitam como sendo árduo o que quer que não seja completamente bárbaro, os sabichões desprezam como sendo trivial o que quer que não abunde em palavras obsoletas, há a quem só agrade o que é antigo, e à maioria, apenas o que é seu. Este é tão severo que não admite brincadeiras, aquele, tão insulso que não suporta o sal. [*Chama de “narizes chatos” os homens sem nariz*] Alguns são tão narizes-chatos que temem qualquer nariz, assim como teme a água toda pessoa mordida por um cão raivoso. Outros são volúveis a tal ponto que aprovam uma coisa sentados e outra coisa em pé. [*Provérbio*] Estes se sentam nas tavernas e, entre copos, julgam o engenho dos escritores e, com grande autoridade e a seu bel-prazer, como se os puxassem pelos cabelos, condenam cada um de seus escritos enquanto eles próprios ficam seguros, ἐξω βέλους (“fora da mira”), como se costuma dizer, porque são tão lisos e raspados por toda parte que não têm nenhum fio de homem honesto por onde possam ser apanhados. Há ainda quem seja tão ingrato que, mesmo deleitando-se ao extremo com a obra, não por isso ame mais o autor; [*Admirável comparação*] não são dessemelhantes aos convidados sem educação que recebidos generosamente com um suntuoso banquete, lá se fartando voltam ao lar sem terem agradecido àqueles que os convidaram. Vai, agora, prepara às tuas expensas um banquete para esses homens de tão delicado paladar, tão variados gostos e além do mais, de espírito tão inclinado a lembrar e a agradecer!

De toda forma, meu caro Pieter, faça como disse em relação a Hitlodeu; depois disso, será conveniente deliberar novamente sobre essas coisas. Mas se o livro estiver de acordo com a vontade dele, como o trabalho da escrita está terminado e agora está tarde para ser sábio [esta expressão é um provérbio explicado por Erasmo em um dos *Adágios*]⁹, quanto ao que resta editar, seguirei o conselho dos amigos e em primeiro lugar, o teu. Adeus, dulcíssimo Pieter Gillis e tua excelente esposa. Ama-me como de costume, pois eu o amo ainda mais que costume.

Referências bibliográficas

ALLEN, P. S. (ed.). *Opus epistolarum*, 12 v. London: University of Oxford, 1906-1958.

CHAUCER, G. *Contos da Cantuária*. Tradução do inglês médio para o inglês moderno, introdução e notas de N. Coghill. Tradução do inglês moderno e notas de J. F. Botelho. Ensaio de H. Bloom. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Adagia*. Prima traduzione italiana completa a cura di E. Lelli. Texto latino a fronte. Milano: Bompiani, 2013.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da loucura*. Tradução de E. C. Sartorelli. São Paulo: Hedra, 2013.

MCCUTCHEON, E. Denying the contrary: More's use of litotes in the *Utopia*. *Moreana*, v. 31-32, p. 107-122, 1971.

MCCUTCHEON, E. Mendacium dicere and mentiri – A Utopian crux. *Moreana*, v. 52, n. 201-202, p. 51-63, décembre 2015a.

MCCUTCHEON, E. Puns, paradoxes, and heuristic inquiry. The “*De servis*” section of More's *Utopia*, 1991. *Moreana*, v. 52, n. 201-202, p. 91-100, décembre 2015b.

MCCUTCHEON, E. *The ars poetica and hermeneutics for More's Utopia*. Angers: Moreana, 1983.

MORE, T. *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*. Texte latin édité par M. Delcourt avec des notes explicatives et critiques. Paris: Droz, 1936.

MORE, T. *Utopia*. A Scholar Press Facsimile. Leeds: The scholar press limited, 1966 [1516].

⁹ Cf. o adágio erasmiano *Sero sapiunt Phryges* (“Os frígios tornam-se sábios tarde demais”, 28.I.I.28).

- MORE, T. *The Complete Works of St. Thomas More*. Vol. 4. *Utopia*. Edited by E. Surtz, S. J. and J. H. Hexter. New Haven: Yale University, 1965.
- MORE, T. *Utopia*. Edição bilíngue. Tradução de M. M. Gouvêa Júnior. Revisão da tradução de G. G. Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- MORE, T. *Utopia*. Organização G. M. Logan e R. M. Adams. Tradução J. L. Camargo e M. B. Cipolla. Edição revista e ampliada. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MORVS, T. *Vtopia ou A melhor forma de governo*. Estudo introdutório à *Utopia* moriana por J. V. de Pina Martins. Edição fac-similada: Basileia, Ioannes Froben, novembro, 1518. Edição crítica, tradução e notas de comentário por A. A. Nascimento. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006.
- NAUWELAERTS, M. A. Un ami anversois de More et d'Érasme: Petrus Aegidius. *Moreana*, n. 15-16, p. 83-96, nov. 1967.
- PRÉVOST, A. A utopia: o gênero literário. *Morus – Renascimento e Utopia*, v. 10, p. 437-448, 2015.
- RIBEIRO, A. C. R. A carta-prefácio da *Utopia* de Thomas More: breve apresentação, tradução e notas. *Morus – Renascimento e Utopia*, v. 13, p. 169-187, 2018a.
- RIBEIRO, A. C. R. Tradução poética da *Utopia* de Thomas More. In: MULLER, F. (org.). *500 anos Orlando Furioso e o Renascimento Traduzido no Brasil*: Ceará: Substância, 2018b, p. 111-123.
- RIBEIRO, A. C. R. A música da prosa. Traduzindo os recursos sonoro-semânticos da *Utopia*, de Thomas Morus (livro II). *Crítica Histórica*, v. 12, p. 1-22, 2015a.
- RIBEIRO, A. C. R. Traduzindo os recursos sonoros do livro I da *Utopia* para o português do Brasil. *Cadernos de Tradução*, v. 35, p. 211-235, 2015b.
- RIBEIRO, A. C. R. *Utopia: Brazilian Translations in Context*. *Utopian Studies*, v. 27, n. 2, p. 270-299, 2016.
- SURTZ, E. L. Aspects of More's Latin style in *Utopia*. *Studies in the Renaissance*, v. 14, p. 93-109, 1967.
- SURTZ, E. St. Thomas More and his utopian embassy of 1515. *The Catholic Historical Review*, v. 39, n. 3, p. 272-297, oct. 1953.
- SYLVESTER, R. S. "Si Hythlodæo credimus": Vision and revision in Thomas More's *Utopia*. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, v. 51, n. 3, p. 272-289, 1968.
- TIN, E. *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio*. Campinas: Unicamp, 2005.

Antiguidade clássica e judaica

em José de Sigüenza
e Luis Cabrera de
Córdoba (Espanha,
séc. XVI-XVII)

Camila Cristina Souza Lima

tamicale@gmail.com

Nos reinos ibéricos, ao longo do século XVI, a arquitetura régia e religiosa era edificada seguindo o que seus contemporâneos chamavam de “arquitetura moderna” e, em menor quantidade, também era realizada uma arquitetura “à maneira antiga”. A origem dos artífices para se realizar as obras de uma ou outra forma variava, sendo que, no caso da antiga, muitos deles vinham da Península Itálica, através de italianos ou até mesmo portugueses ou castelhanos que passavam por uma estadia de aprendizagem em que a arquitetura antiga romana era redescoberta e formava novo referencial para as edificações a serem realizadas. Esse método não substituía completamente a arquitetura moderna, que indicava continuidade em relação às obras realizadas em fins da Idade Média.

Segundo Fernando Marias, o século XVI era marcado por um bilinguismo dos mestres nos canteiros de obra, pois, ainda que o retorno à antiguidade fosse uma novidade reconhecida, a arquitetura moderna ainda respondia bem às necessidades e aos interesses dos comitentes. Em suas palavras: “[...] el gótico [arquitetura moderna] continuó dando satisfacción a unas demandas representativas concretas a las que daba solución; sus formas habían sido identificadas a unas funciones y unos significados específicos [...]” (MARIAS, 1992, p. 9).

A escolha entre a arquitetura à maneira moderna ou à maneira antiga, nesse momento, vinculava-se ao discurso que se pretendia transmitir em tais construções, à imagem de poder pretendida e à narrativa que legitimava a construção daqueles reinos, justificados pela defesa da fé. Esse contexto é a base para a discussão que propomos nas páginas que se seguem. Devido às particularidades do processo de fortalecimento do poder real nos reinos ibéricos em princípios da Idade Moderna, a maneira como a antiguidade seria apresentada pelos autores aqui em questão, José de Sigüenza (1544-1606) e Luis Cabrera de Córdoba (1559-1623), ao escreverem sobre a edificação do Monasterio de San Lorenzo El Real del Escorial, desenvolveria argumentos que dialogavam com os autores italianos que valorizavam a antiguidade em detrimento da arquitetura moderna que se realizava até então, mas com aspectos que reforçavam o discurso religioso. Nossa intenção não é comparar os dois autores aos autores italianos, mas traçar algumas características mais marcantes em seus argumentos sobre a valorização da antiguidade romana. Antes de tratar especificamente das palavras de Sigüenza e Cabrera de Córdoba, apresentaremos brevemente algumas considerações sobre a importância da arquitetura moderna até o século XVI em Castela.

A arquitetura moderna, também chamada de “gótica” na historiografia, foi introduzida a sul dos Pirineus, a partir de modelos do Norte da França, nos séculos XIII e XIV. Era a expressão arquitetônica da influência francesa em tempos de reconquista, como também tinha sido a românica, introduzida pelos mosteiros e abadias cluniacenses, no século XII, em Leão e Castela. Ainda que, em fins da Idade Média, as lutas contra os muçulmanos tenham sido conduzidas predominantemente pelo clero e pela nobreza local e os edifícios religiosos tenham incorporado em seu processo construtivo mão de obra versada na arquitetura de influência muçulmana, chamada na historiografia muitas vezes como “mudejar”, os prelados e abades cistercienses próximos dos monarcas Alfonso VIII (1155-1214) e Fernando III (1199-1252) ainda preferiam edificar seus mosteiros sob a influência francesa (LAMBERT, 1990).

Dessa forma, o gótico e o mudéjar, que lembravam a presença cristã e islâmica, conviviam, assim como cristianismo, judaísmo e islamismo tinham convivido na Península Ibérica durante boa parte da Idade Média. O convívio entre religiões e maneiras de se edificar não desapareceria após a subida ao poder dos Reis Católicos, ainda que suas expressões fossem abandonadas progressivamente em benefício de uma imagem de um reino cristão em construção.

A mudança de postura em favor de uma arquitetura que apresentasse em sua escolha a imagem de uma monarquia cristã se deveu, entre outros motivos, à necessidade de se vincular à Cristandade, sem levantar suspeitas sobre a ortodoxia dos reis e dos reinos ibéricos construídos após as guerras contra os muçulmanos. Fazem parte desse processo a instalação da Inquisição para forçar os conquistados à conversão e para a fiscalização dessa conversão, bem como a expulsão dos judeus em 1492, decisão tomada pelos Reis Católicos em resposta à forte pressão das populações urbanas cristãs e dos pregadores franciscanos (MARTÍNEZ MILAN, 2007).

Isabel de Castela (1451-1504) e Fernando de Aragão (1452-1516) encomendavam seus edifícios em “arquitetura moderna”, com influência flamenca e germânica, o que continuaria a ser realizado até o século XVI. Nesse momento de consolidação do cristianismo na península, durante o reinado dos Reis Católicos, os artífices que trabalhavam em suas obras eram na maioria de origem flamenga (MARIAS, 1992). Ainda que existisse um pequeno número de artífices versados na arquitetura antiga, a monarquia se mantinha mais apegada à moderna. A aristocracia, ainda que reafirmasse valores tradicionais, sobretudo de pertencimento a uma família que justificava seus privilégios e seu papel político, formou a clientela preferencial na introdução de elementos italianos na arquitetura, imprimindo certa aparência de modernidade em suas iniciativas. Em 1488, segundo Victor Nieto Alcaide, pela primeira vez um edifício foi construído à maneira antiga na Espanha, sob a iniciativa do cardeal Don Pedro Gonzáles de Mendonza: o Colégio de Santa Cruz de Valladolid (NIETO ALCAIDE, MORALES, CHECA CREMADES, 1993).

Porém, com a mudança de dinastia no século XVI, dos Trastamaras aos Habsburgos, e o reinado de Carlos I de Espanha (1500-1558), que também acumulava o imponente título imperial de Rei dos Romanos¹, como Imperador Carlos V, a arquitetura à maneira antiga ganhou espaço no mecenato régio. É fundamental, nesse sentido, lembrar o palácio construído por Pedro Machuca para o rei anexo à Alhambra. O monarca visitou a Alhambra em suas núpcias com Maria de Portugal, em 1526, o que teria feito o casal real desejar edificar também em Granada, optando por construir um palácio anexo ao suntuoso edifício muçulmano, de arquitetura romana.

Segundo Frommel (2018), apesar do imperador não ser muito versado em arquitetura e conhecer muito melhor a edificação à maneira moderna em detrimento da antiga, havia importantes homens em sua corte na Alhambra que influenciariam sua decisão sobre seu novo palácio. Estavam junto ao rei, em sua estadia na cidade, Luis Hurtado de Mendoza (1489-1566), governador da Alhambra, que conhecia a Itália e era homem de confiança do rei, e Francisco de los Cobos (1477-1547), que demonstrava interesse pela arquitetura antiga. Também acompanhava o imperador, Baldassare Castiglione (1478-1529), embaixador do papa, cujo interesse pelas construções da Roma Antiga se expressava em sua provável participação na redação da Carta de Rafael ao papa Leão X sobre as ruínas romanas, texto que engrandecia os antigos construtores e colocava seus edifícios – que passavam a ser conhecidos a partir dos estudos e das escavações das ruínas no entorno da cidade papal – como novos modelos para engrandecer o território pontifício, reforçando a imagem do Papa como herdeiro dos antigos imperadores. Nesse texto, a arquitetura antiga é apresentada como referencial para além dos limites dos territórios papais. Outro nome importante era o embaixador veneziano Andrea Navagene (1483-1529), que fora pintado por Rafael Sanzio (1483-1520) e visitara com ele o Teatro Marítimo, em 1516.

¹ Carlos V se tornou rei da Espanha em 1516 e imperador do Sacro Império em 1519.

Esses homens devem ter desempenhado papel fundamental na escolha do arquiteto que deveria levar a cabo o desejo do rei de construir seu palácio anexo à Alhambra, Pedro Machuca (1490-1550), e, dessa forma, em edificar à maneira antiga. Frommel traça paralelos desse palácio com outros edifícios construídos na Itália naquele momento e que eram marcados pela presença do pátio circular em seu interior, como o Palazzo Gravina, em Nápolis, ou a Vila Madama, dos Médicis.

Com a construção desse palácio, a arquitetura à antiga dialoga com o passado islâmico. Nesse momento, como já mencionado, Rafael Sanzio escrevia sua Carta a Leão X sobre as ruínas de Roma, a qual deveria acompanhar uma série de desenhos realizados a partir de suas observações das relíquias da antiga capital do império que sobreviveram. As palavras de Rafael são muito importantes para se compreender como se dava a valorização do passado romano em detrimento da arquitetura que se realizava até então:

Há muitos, Santíssimo Padre, que, medindo com seu pequeno juízo as coisas grandíssimas que se escrevem dos romanos, sobre suas façanhas militares, e sobre a cidade de Roma o que diz respeito a admirável arte, riqueza, ornamentos e grandezas dos edifícios, acham que estas sejam mais fabulosas que verdadeiras. Mas comigo costuma acontecer o contrário; pois, considerando a divindade daquelas almas antigas a partir dos vestígios que ainda vemos das ruínas de Roma, opino não ser mais além da razão acreditar que muitas coisas que parecem impossíveis para nós, para elas eram facilímas (SANZIO, 2010, p. 45).²

Em suas palavras, é expressa a defesa da Roma antiga como um ambiente áureo, de homens e conhecimentos louváveis, que se encontravam distantes daqueles tempos, mas que poderiam e deveriam ser resgatados como herança aos homens de princípios da Idade Moderna, marcando claramente a existência de um hiato que separa o passado imperial romano do momento em que se escreve esse elogio. Essa postura, que foi amplamente discutida na historiografia e que seria fundamental para compreender a Europa Moderna, é retomada por diversos autores da época. Rafael (2010, p. 45) continua sua valorização de Roma:

No entanto, pareceu que o tempo, sendo invejoso da glória dos mortais, não confiando totalmente apenas em suas próprias forças, acordou-se com a fortuna e com os bárbaros profanos e celerados, os quais à lima voraz e à mordida venenosa daquele acrescentaram sua ímpia força, o ferro e o fogo e todas as maneiras aptas de arruiná-la.

A apresentação da decadência do mundo romano devido aos povos bárbaros que se instalaram nos territórios do império que se desagregavam também é bastante recorrente nos autores. Queremos ressaltar isso para indicar as particularidades da escrita sobre a arquitetura à antiga que surgiria na Espanha conforme a arquitetura moderna sedia espaço às influências que vinham da Itália.

A iniciativa de Carlos V é um marco importante nesse processo de abertura do mecenato régio para a arquitetura à antiga, pois seu palácio, construído por Machuca ao lado da Alhambra, indicava a possibilidade da arquitetura romana ser adequada e decorosa para comunicar a imagem do rei em seus edifícios. Tafuri

² Carta ao Papa Leão X, *Manuscrito de Mantua*. Tradução de Luciano Migliaccio e Maria Luiza Zanatta.

(1993), ao estudar esse palácio, reforça o discurso de Carlos V através desse palácio, que, voltado à valorização da arquitetura antiga, reforçava a imagem de seu poder universal, como Rei dos Romanos, aproximando-se do discurso papal de sua época.

Se Carlos V tinha como importante mensagem expressar na arquitetura o seu poder imperial enquanto herdeiro de Roma, seu filho, Felipe II (1527-1598), teria outras mensagens a transmitir. Seu reinado foi marcado pelo reforço da imagem de pertencimento da Espanha à Cristandade e do papel de seus governantes como importantes defensores da fé católica, seja contra seus inimigos internos (reformas religiosas e heresias), bem como seus inimigos externos (avanço turco), além do papel missionário evangelizador nas colônias americanas, que colocavam os reinos ibéricos como os continuadores da obra dos apóstolos de Cristo, de levar a palavra a todos os cantos da Terra. Diferentemente de seu pai, Felipe II era conhecedor da arquitetura antiga e tinha em sua biblioteca os principais tratados daquele momento (PARKER, 2004).

Além disso, Felipe II passou a governar todos os reinos peninsulares com a incorporação de Portugal em 1580, devido à morte do rei cardeal Dom Henrique (1512-1580), que sucedera Dom Sebastião (1554-1578) após seu desaparecimento no norte da África, e conduzira a questão sucessória, que acabaria por coroar o monarca castelhano também como rei lusitano. Na arquitetura, a principal obra realizada para sintetizar a mensagem de poder religioso desse monarca é o *Monasterio de San Lorenzo El Real del Escorial*, também chamado apenas de Escorial, e o responsável pela traça geral do edifício e da execução da fábrica, também chamado para se ocupar das construções reais em termos gerais como arquiteto do rei, foi Juan Bautista de Toledo (c. 1515-1567), espanhol que tinha atuado em Roma junto a Michelangelo, homem versado na arquitetura antiga, especialmente nas obras edificadas sob patrocínio papal.

Nossa intenção em fazer essas primeiras considerações é explicitar o contexto em que a arquitetura antiga ganha relevância junto aos monarcas espanhóis, chegando inclusive ao principal espaço de expressão da monarquia na Idade Moderna, o Escorial, que ainda hoje é o local de enterramento dos membros da família real. Pretendemos reforçar a importância da escolha de Felipe II em construir um palácio para si junto a um mosteiro, onde também seria o panteão dinástico, trazendo artífices da Itália ou versados na arquitetura antiga, quando ainda se edificava consideravelmente em arquitetura à maneira moderna, a qual tinha importante apelo às questões religiosas e à lembrança da Reconquista, além de relacionar-se à imagem de pertencimento à Cristandade. Nesse momento, o discurso de legitimação do poder real ainda reforçava a lembrança das guerras contra os muçulmanos. Devemos lembrar que Felipe II incentivava a escrita da História valorizando esses eventos, colocando-se como continuador de seus antepassados na defesa da fé católica contra o Islã, quando aconteciam as lutas contra os turcos em Lepanto (GARCIA CARCEL, 2003).

O monarca também empreendia avanços contra as populações remanescentes dos muçulmanos. Segundo Martínez Peñas e Herreros Cepeda (2011), a situação dessas populações mudou drasticamente entre o reinado de Carlos V e Felipe II, de forma que a relativa tolerância aos seus costumes fosse substituída por uma incorporação dessas pessoas ao modo de viver dos cristãos, sobretudo após o Concílio de Trento. Em 1566, o monarca elaborou uma pragmática em que os mouriscos deveriam aprender castelhano, abandonar sua língua, vestes, instrumentos e cânticos em até três anos, além de criar uma comissão que averiguaria os títulos das terras em que viviam, as quais poderiam ser confiscadas caso a documentação não estivesse adequada, o que acabou por gerar uma onda de revoltas iniciadas em Granada, na noite de Natal de 1568, que avançou para o norte de Málaga e se prolongou até o verão de 1571, quando foram sufocadas pelas tropas lideradas por Don Juan, irmão bastardo do rei.

Devido a essas particularidades do território espanhol, a maneira como a relação entre arquitetura antiga e moderna foi apresentada no discurso de valorização do Escorial se construiu de maneira particular, sem perder de vista a questão religiosa e o paganismo dos antigos. Dois homens que serviram ao monarca e acompanharam a fábrica do Escorial tiveram papel fundamental na construção dessa imagem escrita.

O primeiro deles foi José de Sigüenza, monge jerônimo e importante nome dessa ordem religiosa, que habitou o Escorial desde sua fundação, além de ter sido cronista da ordem e ter desempenhado importantes cargos nessa que se tornaria a principal casa jerônima (ASENJO PELEGRINA, 1979). Tomaremos como base para nossas considerações apenas algumas de suas obras sobre a construção do Escorial e sua *Historia de la Orden de San Jerónimo*.

O segundo autor de que trataremos é Luis Cabrera de Córdoba, proveniente de uma família nobre dedicada às armas. Seu pai tinha sido o responsável pelos pagamentos daqueles que trabalharam na fábrica do Escorial, o que permitiu a ele proximidade com o rei, a quem serviu desde cedo como enviado a outros reinos. Após a morte de Felipe II, Cabrera passou a servir à rainha Dona Margarida de Áustria, quando começou a escrever obras de caráter histórico como a *Historia de Felipe II*, *Historia para entenderla y escribirla*, *Advertencia sobre la educación del Príncipe*, *Elogium Rui Gomenzeii*, *Relactio vitae mortisque Caroli infantis Philippi II*, *Relaciones de las cosas sucedidas en las cortes de España desde 1599 hasta 1614* e o poema *Laurentina* (PEREZ BLANCO, 1975). Tomamos como referência sua *Historia de Felipe II* e o poema *Laurentina*.

Os dois autores tratam do peso da imagem religiosa desse edifício, porém, no discurso de Sigüenza, esse aspecto é ainda mais presente, pois a história da construção do Escorial é apresentada pelo autor como parte importante da história da própria ordem. Como Sigüenza foi cronista da Ordem de São Jerônimo, a construção do Escorial é narrada como parte de uma História maior, que começaria nas obras do monge sobre a vida de São Jerônimo, passando pelo surgimento da ordem e chegando ao seu ápice de desenvolvimento com a fundação de *San Lorenzo el Real del Escorial*. Por isso, suas palavras dão ênfase

sobretudo à edificação espiritual, com a vinda dos monges diante da possibilidade de se alojarem onde seria aquela grande casa; aos rituais de consagração dos espaços da igreja; à participação dos monges em todo o processo; e à presença do monarca no local, sobretudo destacando a narração dos últimos dias de vida do rei e seu exemplo de homem de fé perante a morte.

Esses dois autores indicaram que o Escorial foi construído para responder a diversos desejos do governante. Em primeiro lugar, era a memória da primeira vitória do monarca, em 10 de agosto de 1557, na Batalha de San Quintin, contra o rei francês:

Fue ésta la primera de la victorias que tuvo Felipe II, y acerto por celestial acuerdo á ser en 10 días de Agosto, fiesta del glorioso mártir San Lorenzo, español, á quien su niñez tuvo este piadoso Príncipe singular devoción: entendió que un principio tan ilustre de sus cosas le venía por su favor e intercesiones en el cielo, y así, desde aquel punto, concibió en su pecho un alto propósito de hacerle algún señalado servicio (SIGUENZA, 2003, p. 13).

Era também o local de sepultura do imperador Carlos V, que acabaria por se converter em panteão dinástico. Como apresentou Cabrera, no testamento de Carlos V, outorgado em Flandres em 6 de junho de 1554, o imperador tratava de seu funeral e de sua esposa, a imperatriz, que estava sepultada na *Capilla Real de Granada*, sem deixar um edifício definido para seu sepultamento: “Confiaba de su obediência [de Felipe II] y piedad se le daría con tal pompa y suntuoso edificio, que ningun griego, itálico ó aleman emperador le haya tenido semejante [...]” (CABRERA, 2009-2010, p. 370). A função de ser sepulcro digno de um imperador aparece com destaque nos dois autores, reforçando a imagem de Felipe II como herdeiro de Carlos V, sobretudo na defesa da fé.

Além disso, o Escorial deveria servir como monastério e como palácio próximo de Madrid, para que o rei pudesse se retirar, inclusive quando estivesse preparando-se para a vida eterna, no local em que seu corpo repousaria na Terra. O edifício – cuja primeira planta foi traçada por Juan Bautista de Toledo (c. 1515-1567), espanhol que retornava da Itália, sendo depois finalizado por Juan de Herrera (1530-1597) – era marcado pela sobriedade e austeridade, grandioso em suas dimensões e na implantação em solo seco e plano, rodeado de montanhas que davam destaque ao monastério na paisagem, porém sem ornamentos, apresentando-se como uma fortaleza da fé, onde se fundiam a imagem de um rei austero e piedoso ao reino que havia se colocado no centro do palco das lutas religiosas em defesa do papa.

Nas palavras de Cabrera, o papel do edifício de guardar a memória das glórias militares é reforçado em retomada à tradição antiga. Nesse sentido, o Escorial deveria ser a imagem das vitórias do monarca ao longo de seu reinado. No interior do edifício, nas dependências do palácio real, havia pinturas de duas importantes batalhas vencidas por Felipe II: contra os turcos em Lepanto (1571); e nos Açores (1583), durante as guerras contra D. António, prior do Crato, que questionava seu direito de sucessão ao trono lusitano.

Ao apresentar a relação entre a tradição antiga e a necessidade de se guardar a memória das batalhas, Cabrera demonstra que sua postura em relação ao passado romano não era de pura admiração e reverência, pois a Antiguidade é vista com ressalvas, devido ao aspecto religioso daquele tempo. Cabrera de Córdoba reforça o costume antigo de se celebrar vitórias militares, que deveriam ser eternizadas e lembradas ano a ano, argumento que é apresentado tanto em sua *Historia de Felipe II*, como em seu poema *Laurentina*, em homenagem a São Lourenço, mártir espanhol em cujo dia de celebração se realizou a primeira vitória de Felipe II, que seria eternizada no Escorial. Apesar de se rememorar à Antiguidade, o costume antigo é rebaixado, por ser guiado por uma religião que é qualificada pelo autor como “cega e profana”:

Y para dar las gracias inmortales, / según su religión ciega y profana, / a quien tenían por dioses principales, / venerados con pompa soberana, / y para que adelante los mortales, / no confiasen en su gloria vana, / viendo que sus mayores fenecieron, / los que la fiesta y causa instituyeron (CABRERA DE CÓRDOBA, 1975, p. 102).

Na *Laurentina*, reforça-se a necessidade de memória, através da lembrança de momentos que foram objeto de festas e de comemorações, como o início da República de Roma: “El refugio cuando desterrados / los Tarquinos por Bruto, el sabio, fueron, / y los primeros cónsules criados” (CABRERA DE CÓRDOBA, 1975, p. 102-103). Também se lembra a fuga dos hebreus do Egito: “los de Israel de Egipto libertados, una fiesta a su Dios siempre hicieron, / ofreciéndole en ella sacrificio / por tan inmenso y raro beneficio” (CABRERA DE CÓRDOBA, 1975, p. 103). A escolha de eventos que retomavam as glórias dos romanos e dos antigos hebreus, buscando referências nos autores latinos e no Antigo Testamento, apontava que esses dois modelos de Antiguidade deveriam ser fonte de inspiração para seus contemporâneos.

Na sequência, Cabrera de Córdoba (1975, p. 103) reafirma a superioridade de seu tempo pela religião:

De allí recibió en uso nuestra gente, / que está con el bautismo aventajada, / el celebrar las fiestas comúnmente / por alguna victoria señalada, / templos instituyendo santamente, / do queda la memoria eternizada / para gloria de Dios y honra del mundo, / y confusión y pena del profundo.

Para lembrar as vitórias eternizadas por edifícios religiosos, são apresentados o Mosteiro de Alcobaça, construído por D. Afonso I de Portugal para celebrar a vitória que levou à fundação do reino; a construção de Santa Maria de Tudia, por Don Diego López de Haro, em homenagem à vitória contra os mouros; e a igreja de Toledo, em que são celebradas diversas vitórias contra o islã (*Navas de Tolosa, Muradal, Salado, expugnación de Orán*). Por tudo isso, a primeira vitória de Felipe II não poderia deixar de ser lembrada com um edifício digno desse rei.

Além de suas próprias conquistas, o Escorial também deveria fazer justiça ao passado glorioso que Felipe II herdava dos antigos reis dos territórios que naquele momento estavam sob seu governo. Assim como seus antecessores tinham lutado contra os infiéis, o novo rei continuava esse legado lutando contra os muçulmanos e contra os protestantes na Europa. Por isso, é dada tanta importância à memória desses

antigos reis no prólogo do poema, reforçando o vínculo de Portugal a essa herança, mediante a fundação de Lisboa e das ordens militares em Portugal, bem como a morte prematura de Dom Sebastião, sobrinho de Felipe II. Não apenas a unidade geográfica peninsular tinha sido restaurada, mas a unidade religiosa, pois eram herdeiros dos antigos visigodos. Todos os reinos cristãos estavam unidos sob o comando daquele que se colocava como maior defensor da Cristandade, em momento de quebra da unidade religiosa na Europa, após as Reformas Religiosas. Por isso, a ilustração do frontispício da *Historia de Felipe II*, de Cabrera, apresentava o Escorial ao fundo, com Felipe II armado protegendo a Igreja, apresentando-se alegoricamente contra as heresias. O autor usa os termos “heresia” e “hereges” para qualificar aqueles que seguiam Lutero, Calvino e a igreja reformada por Henrique VIII da Inglaterra.

Siguenza, em sua *História sobre a fundação do Escorial*, também apresenta o argumento de que os edifícios deveriam guardar feitos gloriosos, porém os únicos feitos dignos de memórias seriam aquelas em que a providência divina se manifesta na ação dos reis. Não apenas as batalhas deveriam ser lembradas – argumento muitas vezes apresentado por Cabrera, para tratar dos grandes feitos de Felipe II – mas, ainda mais, deveria ser valorizada a fé do governante vitorioso. Dessa forma, o edifício deveria se apresentar como um sinal da fidelidade do monarca à religião católica:

Reconociendo los muchos y grandes beneficios que de Dios Nuestro Señor hemos recebido y cada día recibimos, y cuando Él ha sido servido de encaminhar y guiar los nuestros hechos y los nuestros negocios a su santo servicio y de sostener o mantener estos nuestros reinos en su santa fe y religion y en paz y justicia: entendiendo con esto cuánto sea delante de Dios pia y agradable obra y grato testimonio y reconocimiento de los dichos beneficios el edificar y fundar iglesias y monasterios, donde su santo nombre se bendisse y alaba, y su santa fe con la doctrina y ejemplo de los religiosos siervos de Dios se conserva y aumenta, y para que así mismo se ruegue e interceda a Dios por nos y por los Reyes nuestros antecesores y sucesores y por el bien de nuestras animas, y la conservación de nuestro Estado real [...] (SIGUENZA, 2003, p. 12-13).

Outro aspecto importante na maneira com que Siguenza e Cabrera tratam do passado romano é a escolha que fazem sobre quem deveria ser considerado culpado pela decadência do Império Romano. Na Península Ibérica – que foi marcada pelo longo período de domínio muçulmano e pelas guerras entre cristãos e islâmicos na origem da formação de seus reinos, em fins da Idade Média – os godos representavam a lembrança de uma presença cristã anterior à conquista dos mouros. Essa memória justificava as guerras de reconquista de um território que antes fora cristão e que deveria voltar a ser governado por monarcas que professassem essa religião. Dessa forma, os autores são cuidadosos em apresentar os godos como bárbaros, atrasados e causadores do declínio da Antiguidade. Por isso, Siguenza e Cabrera costumavam representar os muçulmanos como responsáveis pela decadência em que o território ibérico se encontrava, a qual deveria ser superada com o estudo e o conhecimento sobre os antigos romanos.

Siguenza, em sua *História da Orden de San Jerónimo* (1907), explica o surgimento da Ordem de São Jerônimo como um renascer, nesse caso, da religião de São Jerônimo. Nessa obra, o autor indica que a origem da ordem

deveria ser buscada através dos primeiros seguidores de São Jerônimo, entre os séculos IV e V. Após a morte do santo, segundo Siguenza, seus seguidores aos poucos teriam descuidado dos costumes, permitindo que, assim, dois séculos após sua morte, o islamismo conseguisse destruir o legado do santo. A maneira como se refere ao islamismo é bastante pejorativa: “[...] salio del infierno al mundo, el maldito Mahoma con su secta, prevalecio increyblemente en estos siglos miserables, tan llenos de carne y sangre [...]” (SIGUENZA, 1907, p. 5). Siguenza, então, apresenta a história dos jerônimos, por meio da imagem de um rio “caudaloso, que se esconde, por lo secreto de sus entrañas largo espacio, y torna despues con nueva claridad y frescura a aparecer a nuestros ojos: ansi torno al mundo cerca de los años de 1350 esta sagrada religion” (SIGUENZA, 1907, p. 5).

Por isso, o retorno da ordem era esperado e tinha sido prenunciado por inúmeros profetas de fins da Idade Média, dentre os quais se destacam uma princesa, Santa Brígida, que vivia próximo ao papa Gregório XI; e Tomassucio, que motivara a vinda de homens da Itália para a Península Ibérica para viverem como eremitas, experiência que depois desembocaria no surgimento da nova ordem religiosa.

Apesar de não tratar especificamente da queda do Império Romano, a imagem de um passado a ser retomado, associado à ideia de declínio e renascimento, presente nos discursos de valorização da Antiguidade romana aparece de forma semelhante na maneira com que Siguenza constrói sua história da ordem de São Jerônimo.

Quanto aos edifícios, Siguenza tende a valorizar a localização e a salubridade do espaço escolhido pelos religiosos jerônimos para edificarem seus mosteiros; a possibilidade de recolhimento e afastamento do mundo que esse espaço escolhido poderia propiciar; e a maneira como eram edificadas, propiciando segurança aos monges se fossem duráveis e pouco sujeitos às intempéries climáticas. Mesmo os edifícios mais simples eram valorizados como obra dos monges – sobretudo quando determinavam o estabelecimento em um certo local –, devendo eles serem, acima de tudo, adequados à vida monástica. Em Guadalupe, em um dos mais célebres mosteiros de São Jerônimo – junto ao santuário mariano que recebia inúmeros peregrinos de toda a península –, a obra do edifício – construído antes dos jerônimos se estabelecerem no local – mais elogiada foi um aqueduto construído durante o priorado de Toribio Fernandez, apresentado como “digna de que se ponga a par con cualquier otra de las famosas antiguas” (SIGUENZA, 1975, p. 235). Dessa forma, uma boa obra, estável, bem edificada, poderia ser comparada a uma obra da Antiguidade para que fossem explicitadas suas qualidades.

Ainda assim, quando se trata especificamente do Escorial, Siguenza (2003, p. 264) destaca a relação do edifício com o passado romano e o coloca como um representante da superação da arquitetura produzida durante a Idade Média:

Luego, en poniendo los pies en los umbrales de la puerta principal [do Escorial], se comienza a descubrir una majestade grande y desusada en los edificios de España, que habia tantos siglos que estaba sepultada en la barbárie ó grosería de los godos y árabes, que señoreándose de ella por nuestro pecado apenas nos dejaron luz de cosa buena, ni de primor, ni en letras ni en las artes.

Nesse trecho, o autor coloca lado a lado os godos, mas o motivo principal da decadência, que poderia ser vista nas artes e na escrita desse período, eram os pecados daqueles homens.

Siguenza provavelmente tinha conhecimentos de arquitetura e toma como referência do bem edificar as obras e conhecimentos dos antigos. Ainda assim, quando, em sua *Historia de la Orden de San Jerónimo*, apresenta edifícios, frequentemente realizados em arquitetura moderna, anteriores à construção de *San Lorenzo el Real del Escorial*, faz críticas, mesmo que ainda valorize o que foi construído, por considerar que são resultado do limite de conhecimento dos homens daquele tempo. Dessa maneira, tenta valorizar o que poderia ser melhor realizado na arquitetura moderna, considerada inferior em relação às obras antigas. Por exemplo, quando a Ordem de São Jerônimo passou a habitar junto ao santuário de Guadalupe, em 1389, durante o reinado de D. Juan I, e os monges edificaram ali um mosteiro, Siguenza (1975, p. 237) fez a seguinte avaliação da arquitetura:

Lo primero que edifico [o frei Fernando de Yáñez] fue um claustro grande no muy vistoso, ni de buena proporción, en los anchos y largos; porque sabian poco los maestros de aquel tempo de las buenas architeturas de que usaron los antiguos, y se han tornado a resucitar agora, con todo esso el claustro es devoto y religioso [...].

A arquitetura dos antigos é a boa arquitetura para Siguenza. As considerações sobre a arquitetura moderna sempre a colocam como limitada e de menor qualidade, o que pode ser percebido em seus comentários sobre diferentes mosteiros jerônimos. Também é significativo ressaltar as palavras que utilizou para fazer seu elogio ao arquiteto Juan Bautista de Toledo, que tinha sido trazido da Itália para ser o arquiteto do rei, ou seja, para atuar nas diferentes intervenções que o monarca realizaria nos seus edifícios já existentes, bem como nas fábricas que seriam construídas a partir de novas iniciativas. Assim, escreve Siguenza (2003, p. 38):

Juan Bautista de Toledo, arquitecto mayor que ya á este tempo iba haciendo la idea y el diseño de esta fábrica, hombre de muchas partes, escultor y que entendia bien el dibujo, sabía lengua latina y griega, tenia mucha noticia de filosofia y matemáticas; hallandose, al fin, en el nuchas de las partes que Vitruvius, príncipe de los arquitectos, quiere que tengan los que han de ejercitar la arquitectura y llamarse maestro en ella.

Saber sobre desenho, escultura, matemática, filosofia, língua grega e latina e conhecer os ensinamentos de Vitruvius eram as qualidades que faziam de Juan Bautista de Toledo arquiteto digno de edificar o Escorial. Ainda assim, quando Cabrera e Siguenza explicam a escolha da planta desse edifício, não é um templo ou outro edifício admirável da Antiguidade imperial romana que é exaltada como inspiração para o arquiteto, nem a planta é justificada em termos tratadísticos. Cabrera indica, na *Laurentina*, que a organização dos claustros do edifício forma uma grelha, o que teria como intenção relembrar o martírio de São Lourenço,

assado por não ter revelado ao imperador romano onde se encontrava a riqueza dos cristãos, segundo a *Legenda Áurea* (VARAZZE, 2003): “[...] que todo una parilla ha parecido, / en que el patrón Laurencio fuera usado, [...]” (CABRERA, 1975, p. 150).

Para Siguenza, Felipe II se apresentava como um novo Salomão, ao edificar o Escorial pelo empenho em fazer uma obra digna para ser ofertada a Deus:

[...] la maneira de fabricar esta iglesia y labor de ella imito mucho á la del mismo Salomon, la traza e ingenio fué, que la piedra toda se labrase en las canteras, de surte que, al pie de la obra, ni en el templo, apenas se oyese el golpe del pico ni martillo [...] (SIGUENZA, 2003, p. 105).

O Escorial seria, muitas vezes, associado à arquitetura do Templo de Salomão, porém, este não é apresentado como modelo para o monastério de Felipe II, mas retomado em função do estabelecimento de uma imagem, bastante valorizada em princípios da Idade Moderna, por meio da qual se elogiam monarcas que edificam casas admiráveis, como retrato de sua devoção religiosa à memória do rei Salomão, o rei construtor do Antigo Testamento. Os Trastâmaras, membros da dinastia que antecedeu à dos Habsburgos na Espanha, já utilizavam a iconografia salomônica para representar seus monarcas, dentre os quais estão Afonso X (1221-1284), Enrique II (c. 1333-1379), Juan I (1358-1390) e Enrique IV (1425-1474) (MÍNGUEZ, 2007). Essa imagem continuaria a ser utilizada pela monarquia.

Não apenas a escrita sobre o Escorial evoca a lembrança do rei Salomão, mas o próprio edifício apresenta a imagem desse antigo rei em destaque. Na entrada principal do mosteiro, há uma estátua de São Jerônimo e das armas reais. Ao adentrar por esse portão principal, avista-se um pequeno pátio que marca uma transição entre o exterior do edifício e a entrada para a basílica, espaço sagrado do conjunto. Esse pátio, chamado de *Patio de los Reyes*, é marcado pela presença de estátuas de antigos reis judeus na fachada da igreja, a saber: Davi, Salomão, Ezequías, Josafat, Manasés e Josías.

Segundo Martín González (1994), cada um dos reis foi pensado por conta de sua relação com o Templo de Salomão, buscando, dessa forma, fortalecer a imagem do Escorial como novo Templo de Salomão. Essa interpretação é reforçada pelas palavras de Cabrera, ao descrever a fachada da igreja do Escorial em seu poema *Laurentina*. Davi recebeu a incumbência de construir um templo para ser morada divina e, segundo Cabrera (1975, p. 157), também tinha reunido os materiais para a construção do edifício:

Fijardo está David al diestro lado, / porque los materiales ha traído / para el templo que el hijo ha edificado, / porque Dios que él le hiciese no ha querido, / que la inocente sangre ha derramado; / tiene su arpa y cetro esclarecido, el denuedo mostrando en el semblante / con que la horrenda muerto dio al gigante.

A segunda estátua é a de Josafat, lembrado como rei “que del sagrado templo fue devoto” (CABRERA, 1975, p. 157) e pelos sacrifícios que ofereceu. Segundo Martín González (1994), Josafat seria lembrado por

destruir os bosques dos povos idólatras e por restaurar as funções do templo e, por isso, leva na mão a naveta, instrumento para se guardar os incensos de uso litúrgico.

A terceira estátua, mencionada por Cabrera na *Laurentina*, é de Ezequias: “*que los ídolos falsos derribara*” (CABRERA, 1975, p. 157). Ezequias é lembrado também por ter enriquecido o templo “*con muy preciadas joyas que le diera.*” (CABRERA, 1975, p. 158). Na sequência, é apresentada a figura central: Salomão, indicado como instrumento para que Deus, através de sua ação, realizasse um templo segundo seus desejos e sabedoria;

Está el primero, en la siniestra mano, / el sábio Salomón, hijo querido / del divino profeta soberano, / que el templo celebrado ha construido. / En potencia y saber no hombre humano, / sino del cielo al suelo conducido, / para mostrarnos Dios de su potencia / alguna partecilla en su sapiência.

Ao lado de Salomão, é apresentado Manasés, que, após o período de cativo na Babilônia, ao se encontrar livre e de volta a sua terra, “un fuerte muro en la ciudad fundara, / que de David el nombre conservara.” (CABRERA, 1975, p. 158). Cabrera explica que, por fortalecer o templo e protegê-lo, sua estátua é apresentada com um compasso. Por fim, é apresentado Josias, que traz um pergaminho na mão direita, representando o texto do Deuteronômio, “por quien la ley al Pueblo publicara” (CABRERA, 1975, p. 158) e que também teria realizados obras no templo.

A imagem do Templo de Salomão é fundamental, pois funde os argumentos de Sigüenza e Cabrera sobre a principal mensagem deixada no Escorial. Se o edifício deveria guardar as vitórias militares, que só tinham valor porque se relacionavam a um rei que agia em favor da providência divina, colocando-se como defensor da Igreja Católica, o principal edifício a ser lembrado na Antiguidade deveria ser o Templo de Salomão, por representar a maior honra a Deus, a quem Felipe II queria servir de forma destacada entre todos os demais governantes da Europa de seu tempo.

A relação do monastério de Felipe II com o Templo de Salomão era parte de uma série de referências, apresentadas por Cabrera, em que momentos e aspectos da Antiguidade romana são relembrados juntamente com o passado cristão e judaico. Ou seja, para além do Império Romano, a Antiguidade a ser emulada e valorizada era aquela dos tempos de Israel, de onde nasceria o cristianismo. As duas tradições se fundem para formar o passado remoto que deveria ser relembrado como o embrião dos reinos cristãos.

Em sua *Historia de Felipe II*, Cabrera apresenta as qualidades do monarca, comparando-o aos reis do Antigo Testamento, a outros monarcas da cristandade e a imperadores romanos. Dessa forma, Felipe II deveria ser lembrado como um governante justo como Josias, honrado como Davi, penitente e defensor da religião como seu pai, Carlos V. Também, como já apontado, deveria ser associado a Salomão, por ter edificado o maior templo a Deus. Era semelhante a Constantino, por favorecer a igreja, grave como o imperador Nerva, prudente como Felipe da Macedônia, piedoso como Antonino, sendo, ainda, comparado a Afonso, o Sábio, a

Luis XI, da França, a Júlio César, a Dom João II, de Portugal, a Fernando e Isabel de Castela, a Teodósio, a Moisés etc.

Em resumo, ainda que o Escorial tenha sido edificado segundo os preceitos apresentados pelos tratadistas italianos que valorizavam a Antiguidade Romana, o discurso sobre o valor e a memória desse edifício não poderiam apenas relembrar os tempos dos imperadores de Roma, pois as necessidades de seu tempo, sobretudo no que diz respeito à forma como se legitimava o poder como defensor da cristandade, precisava valorizar um discurso cristão. Por isso, os autores que tiveram destaque na escrita sobre esse edifício, Sigüenza e Cabrera, apresentam os costumes romanos a serem retomados pelos homens de seu tempo, sempre lembrando que seu tempo poderia ter perdido os conhecimentos do passado, buscados na leitura dos antigos e nas escavações de ruínas, mas que a religião cristã os fazia melhores que os sábios romanos. Assim, não apenas os godos seriam motivo da decadência desse tempo áureo, mas os muçulmanos, grandes inimigos dos reinos ibéricos desde suas formações, precisavam também figurar como culpados, ainda que fossem muito posteriores aos tempos do Império Romano.

Dessa forma, ainda que a arquitetura moderna fosse considerada, pelos autores, inferior à dos antigos, ainda deveria ser valorizada quando era sinal da devoção dos homens de seu tempo. Por fim, a valorização da Antiguidade romana sempre era lembrada dando espaço para a valorização do passado cristão, do tempo dos Hebreus e do Antigo Testamento. Portanto, o discurso sobre o ressurgir do conhecimento sobre os antigos foi adequado, pelos autores aqui apresentados, às necessidades discursivas de Felipe II de apresentar-se, no *Monasterio de San Lorenzo El Real del Escorial*, como promotor da defesa da Igreja Católica, no contexto das Reformas, das lutas contra os muçulmanos e da missionação que marcaram o seu reinado.

Referências bibliográficas

ALLEN, P ASENJO PELEGRINA, J. J. Notas para el estudio de la vida y de la obra de fray José de Sigüenza. *Wadal-Hayara*: Revista de estudios de Guadalajara, Guadalajara, 1979, n. 6, p. 127-138.

BOUZA ÁLVARES, F. (org., introd. e notas). *Carta para duas infantas meninas*. Portugal na correspondência de D. Felipe I para suas filhas (1581-1583). Trad. N. Senos. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

CABRERA DE CORDOBA, L. (1559-1623). *Laurentina*. Ed. L. Perez Blanco. [s.l.]: Biblioteca Ciudad de Dios, 1975.

CABRERA DE CORDOBA, L. (1559-1623). *Filipe Segundo*, Rey de España. Madrid: Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribauy Ca, 1876-1877, Tomo II, p. 343. Cópia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=4126>>.

FROMMEL, C, L. II Palazzo di Carlo V a Granada e Pedro Machuca. In: GALERA, P. A.; FROMMEL, S. (ed.). *El pátio circular em la arquitectura del Renacimiento*. De la casa de Mantegna al Palacio de Carlos V. Actas del Simposium. Sevilla:

Universidad Internacional de Andalucía, 2018, p. 77-120.

GARCÍA CÁRCEL, R. Felipe II y los historiadores del siglo XVII. In: BENNASSAR PERILLIER, B. [et al.]. *Vivir El siglo de oro: poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003, p. 285-316.

LAMBERT, E. *El Arte Gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid: Cátedra, 1990.

MARÍAS, F. *El siglo XVI. Gótico y renacimiento*. Madrid: Silex, 1992.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. Interacción: arquitectura y escultura en El Escorial. In: JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. (coord.). *La escultura en el Monasterio del Escorial: Actas del Simposium*. Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1994. p. 31-57.

MARTÍNEZ PE NAS, L.; HERREROS CEPEDA, A. El desplazamiento de los moriscos tras la rebelión de los Alpujarras: contexto político, estratégico y militar de una migración forzada. In: GARCÍA CASTAÑO, F. J.; KRESSAVA, N. (coord.). *Actas del Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía*. Granada: Instituto de Migraciones, 2011. p. 2073-2082.

MARTÍNEZ MILAN, J. *La inquisición española*. Madrid: Alianza, 2007.

MÍNGUEZ, V. El rey de España se sienta en el

trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la casa de David y la Casa de Austria. in: MÍNGUEZ, V. (ed.). *Visiones de la monarquía hispánica*. Castell  de la Plana: Universitat Jaume I, 2007.

NIETO ALCAIDE, V. M.; MORALES, A. J.; CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: C tedra, 1993.

PARKER, G. *Felipe II. (1979/1991)* Madrid: Alianza, 2004.

SANZIO, R. *Cartas sobre arquitetura*. Campinas: Unicamp, 2010.

SIGUENZA, J. (1544-1606). *Hist ria primitiva y exacta del monasterio del Escorial*. Madrid: Imprenta y Fundacion de M. Tello, Impresor de C mara de S. M. Isabel la Católica, 1881. Edición Fac-simile. Valladolid: Maxtor, 2003.

SIGUENZA, J. (1544-1606). *La Fundacion del Monasterio de el Escorial*. Valencia: CMC, 2010.

SIGUENZA, J. (1544-1606). *Historia de la Orden de San Jer nimo*. Madrid: Bailly-Bailli re e hijos ed., 1907.

TAFFURI, M. *Ricerca del Rinascimento*. Principi, citt , architetti. Torino: Einaudi, 1993.

VARAZZE, J. (1229-1298). *Legenda Aurea*. Trad., apres., notas e sele o iconográfica de H. Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

A insônia como tema nas silvas

de Estácio (*Silu.* 5.4)
e Quevedo
(*Silva Segunda*)

Luiza Helena R. de Abreu Carvalho

luizahcarvalho@gmail.com

As *Siluae* de Estácio são um conjunto de trinta e dois poemas de caráter elogioso-circunstancial divididos em cinco livros, sendo os quatro primeiros organizados pelo próprio autor e o último, póstumo. Nos quatro livros organizados pelo próprio o autor, a seleção de vinte e sete poemas é acompanhada de prefácios em prosa, em que Estácio dedica os textos a nobres patronos ou amigos e explica também as suas escolhas poéticas. O último livro, porém, é composto por apenas cinco poemas completos e um fragmentado. Dessa forma, as *Siluae* possuem sempre um destinatário, podendo ser tanto o imperador Domiciano, quanto qualquer outro membro-patrono das elites das sociedades de Roma e de Nápoles, região na qual Estácio nasceu e para a qual também se mudou no final de sua vida. Os poemas são relacionados com a vida pública e política, mas também expressam aspectos ligados ao cotidiano da vida privada (NAGLE, 2004, p. 14).

A coleção de poemas, no entanto, possui algumas questões controversas que são levantadas pelos estudiosos das silvas, como, por exemplo, a definição do seu título. Wray (2007, p. 127) explica que, enquanto alguns críticos enxergam o título dos poemas estacianos como um problema interpretativo, outros o incorporam

na discussão. O termo, que significa “floresta”,¹ pode se referir às temáticas variadas que a obra comporta² ou, assumindo uma complexidade metafórica, pode remeter à madeira não polida, crua, ou seja, à matéria-prima da obra literária (WRAY, 2007, p. 128-129).³ Assumimos, na análise que fizemos no mestrado e, portanto, neste capítulo, que é um recorte do trabalho inicial, a primeira concepção do que pode significar o termo silva, pois acreditamos na incorporação dessa produção na tradição lírica devido, principalmente, na heterogeneidade das temáticas.⁴

Não apenas a heterogeneidade dos assuntos tratados, as silvas de Estácio também possuem outra característica específica quanto à temática: elas são sempre elogiosas, e, por isso, são desenvolvidas a partir do gênero retórico epidítico.⁵ Outro ponto relevante acerca da adequação dos poemas de Estácio à retórica epidítica se encontra nas ocasiões explicitadas por Menandro Retor no século IV para compor um elogio e/ou vitupério. Na obra *Sobre o epidítico*, o retor grego divide os discursos de acordo com determinados eventos, explica como louvar e em quais pontos o orador deve tocar a fim de tecer seu elogio. A sistematização menandrina, no entanto, é entendida como uma compilação da prática oratória e poética elogiosa da qual Estácio participa. Desse modo, observamos, na heterogeneidade temática estaciana, situações que foram, mais tarde, compiladas por Menandro, como o elogio ao imperador (Men. Rhet. 2.2.368) nas *Siluae* 2.1 e 2.2, o epitalâmio (Men. Rhet. 2.6.399) no poema 1.2, o louvor de aniversário (Men. Rhet. 2.8, 412; *Silu.* 2.7), louvor a viagens (Men. Rhet. 2.5.395; *Silu.* 3.2), assim como também lamentações e consolações (Men. Rhet. 2.9.413-414, 2.11.418-422, 2.16.434-437; *Silu.* 2.1, 2.6, 3.3, 3.4, 5.5).

¹ Além da acepção de “floresta” e elementos relacionados aos bosques, o termo *silva* aparece no *Dicionário Etimológico Latino-Português* de Francisco Saraiva como “multidão”, “grande número”, “abundância” e, remetendo especificamente à produção de Estácio, aparecem as acepções “coleção”, “miscelânea” e “variedade”.

² Para Charles McNelis (2007, p. 279), “nada é como as *Siluae* na literatura romana restante em termos de diversidade e variação. Os trinta e dois poemas de Estácio contêm, por exemplo, envios emocionados – tanto tristes como celebratórios – para a família e amigos; elogio de objetos físicos (estátuas, banhos, vilas e uma estrada) e pessoas, incluindo o imperador Domiciano; e discussões de animais (e até mesmo uma árvore). Essa ampla variedade de temas implica em tópicos como o jantar, a natureza, o poder imperial, a vida familiar, a sexualidade, o patronato, o casamento, a morte, a retórica, a educação e as artes, apenas para citar alguns. Os poemas, então, contêm pontos de interesse para quase todos os interessados na Roma imperial e, conseqüentemente merece a atenção e o interesse de muitos críticos” / “There is nothing else like the *Silvae* in extant Roman literature in terms of diversity and range. Statius’s thirty-two poems contain, for example, emotional addresses – both sad and celebratory – to family and friends; praise of physical objects (statues, baths, villas, and a road) and people, including the emperor Domitian; and discussions of animals (and even a tree). Such a wide variety of themes implicates topics such as dining, nature, imperial power, family life, sexuality, patronage, marriage, death, rhetoric, education, and the arts, just to name a few. The poems, then, contain points of interest for almost anyone interested in imperial Rome, and consequently deserve the attention and interest of many critics”.

³ Wray (2007, p. 139-142) interpreta a acepção de *silva* como matéria-prima e como relativa ao engenho, ao talento natural, em oposição àquilo que necessita de ser trabalhado pela arte. Para o crítico, Estácio escreve as *Siluae* para mostrar o seu dom natural, assim como também escreveu a *Tebaida* para mostrar sua arte.

⁴ Para saber mais sobre o desenvolvimento genérico da silva, cf. Carvalho (2018).

⁵ Não trataremos aqui sobre as especificidades da retórica e seus gêneros discursivos, mas, para saber mais, cf. Aristóteles (*Rh.* 1358b).

Essa heterogeneidade dos temas nos poemas estacianos se tornou uma marca na permanência das silvas no Renascimento e na Modernidade inicial, além do seguimento desses poemas com a retórica epidítica – seja na vertente elogiosa ou vituperante. Neste trabalho, analisamos duas silvas, uma de Estácio, autor romano do século I, e a outra de Francisco de Quevedo, localizado na Espanha do século XVII, considerando alguns dos oitos pontos de intertextualidade explicados por Barchiesi (2001, p. 142-145) para o entendimento do texto literário. Esses pontos são especialmente: a) a noção de que a intertextualidade é um evento, não um objeto, logo não é algo fixo, mas dinâmico e, por isso, passível de mutações; b) a compreensão de que primeiramente é produzido o modelo e depois o texto por ele imitado e a interpretação requer do leitor uma análise de ambos os textos; e c) a dupla via de perspectiva que o intertexto abrange, ou seja, o texto mais novo pode afetar a interpretação do modelo e não apenas o contrário; em outras palavras, a intertextualidade pressupõe uma “possibilidade de reverter a direcionalidade de uma referência intertextual” (FOWLER, 1997, p. 20).⁶

Sabendo dessas considerações, observamos que a emulação das silvas estacianas por Francisco de Quevedo se dá de maneira complexa, não sendo, dessa forma, uma cópia simples e descuidada dos poemas do primeiro autor. Por exemplo, se Estácio utiliza a temática da viagem (*os propemptikà*) para louvar o destinatário na *Silva* 3.2, já Quevedo, na *Silva Quinta*, também faz uso do mesmo tema, porém a finalidade se difere daquela antiga, pois o autor censura, nesse poema, a ganância daqueles que partem para as Grandes Navegações; seguindo, então, a vertente do vitupério da retórica epidítica. Outra temática usada por Estácio que também é emulada pelo autor moderno espanhol é a descrição de lugares, como as vilas, por exemplo, representando respectivamente as silvas de números 2.2 e *Silva XXI*, ambas composições de caráter elogioso cujos personagens louvados são membros das elites romana e espanhola, Pólio e Gonzalo Chácon.⁷ Neste trabalho, escolhemos tratar das silvas que possuem uma temática relativamente abstrata, que é o sonho, mas que também são, claramente, emulações que Quevedo faz do autor romano.

Sono e insônia na *Silva* 5.4 de Estácio e *Silva Segunda* de Quevedo

Os poemas de Quevedo sobre a temática do sono⁸ – ou melhor, de seu contrário, a insônia – são chamados por Candelas Colodrón (1997, p. 197) de “silvas da noite” ou de poemas noturnos⁹. A *Silva Segunda*, que conta com a epígrafe *El Sueño*, é uma imitação da *Silva* 5.4¹⁰ de Estácio, que tem como o título posterior *Somnus*. Inicialmente, destacamos que o poema de Estácio conta com um número significativamente menor de versos

⁶ “The possibility of reversing the directionality of intertextual reference”.

⁷ Para saber mais sobre a emulação quevediana das silvas descritivas, cf. Carvalho & Leite (2020).

⁸ Sobre poemas que têm como tema o sono, cf. Terán Elizondo (2009) e Cacho Casal (2003).

⁹ A temática da insônia na composição de Quevedo é trabalhada por Gonzalo Sobejano (1982), que tece comparações acerca da circunstância em duas silvas: “A vós, estrelas” e “Com que culpa tão grave?”.

¹⁰ Utilizamos a tradução inédita da *Silva* 5.4, feita por Leni Ribeiro Leite, em versão cedida pela autora.

– apenas dezenove – em relação ao de Quevedo, que possui oitenta e dois versos. Diferente de todo o resto das *Siluae* de Estácio, esse poema se destaca pela especificidade da extensão. Cabe lembrar que essa produção, por pertencer ao quinto livro, lançado após a morte do poeta latino, não foi selecionada pelo próprio autor para publicação, podendo ter sido ou não da vontade dele o seu conhecimento público (NAGLE, 2004, p. 4).¹¹

Observamos, na exposição dos aspectos intertextuais da recepção da silva e as características conceptistas quevedianas, que a *dispositio* é a propriedade que mais se assemelha entre os poemas. Dessa forma, especificamente esse poema do escritor espanhol sobre o sonho pode ser considerado como uma *amplificatio* daquele estaciano (CANDELAS COLODRÓN, 1997, p. 199). Ambas as composições, como afirma Leite (2017, p. 535), possuem como proêmios a aproximação da imagem do poeta, que não consegue dormir, com algum culpado ou criminoso: “Por que crime mereci, jovem Sono, mais gentil dos deuses, / ou por que erro, que só eu, pobre de mim, carecesse de teus dons?” (*Silu.*, 5.4, 1-2)¹² e “Com que culpa tão grave, / Sono brando e suave, / Pude em largo desterro merecer / Que se afaste de mim o teu esquecimento manso?”.¹³ Nos dois poemas, o questionamento pelo motivo da insônia funciona como abertura das composições, sendo acrescentada, ainda, por Quevedo, a razão de buscar o sono, que não é para descansar, mas para alcançar uma imagem da morte: “Pois eu não te busco por ser descanso, / Mas por ser muda imagem da morte”.¹⁴

Imediatamente após o questionamento introdutório do poema de Estácio, o eu-lírico dá início à tópica do *locus amoenus*, apropriando-se de elementos da natureza para indicar que eles também adormecem ou ficam menos agitados com o cair da noite. Alude, desse modo, à tranquilidade noturna do local:

Todo o rebanho está em silêncio, e os pássaros e as feras,
e as copas curvadas simulam sons cansados,
e os rios selvagens diminuem seu som; morre o tremor
das águas, e aquietam-se os mares, reclinados sobre os litorais (Stat. *Silu.* 5.4.3-6).¹⁵

O eu-lírico da silva quevediana utiliza o mesmo lugar-comum do poeta latino, com propósito semelhante. O intertexto presente está relacionado à tranquilidade do local, pois, em ambos os textos, é construída a mesma

¹¹ Não nos interessa, todavia, buscar o intuito editorial de Estácio – até porque acreditamos na impossibilidade deste percurso – mas elencar questões singulares da *Silua* 5.4 a fim de identificarmos os elementos intertextuais entre esse poema com a *Silva Segunda* do poeta moderno. Esse fato é aqui destacado apenas como uma das possibilidades de compreender a especificidade dessa silva e de certo descolamento formal que ela possui em relação ao restante da obra.

¹² *Crimine quo merui, iuvenis placidissime divum, / quoque errore miser, donis ut solus egerem, / Somne, tuis?*

¹³ *¿Con qué culpa tan grave, / Sueño blando y suave, / Puede en largo destierro merecerte / Que se aparte de mí tu olvido manso?*

¹⁴ *Pues no te busco yo por ser descanso, / Sino por muda imagen de la muerte.*

¹⁵ *tacet omne pecus volucresque feraeque / et simulant fessos curvata cacumina somnos, / nec trucibus fluvii idem sonus; occidit horror / aequoris, et terris maria adclinata quiescunt.*

imagem, na qual os elementos naturais descansam junto com o sol poente, os riachos e rios adormecem juntamente com os prantos do poeta, que, por sua vez, também caem em simultaneidade com a noite:

De sossego os tens desconhecidos,
De tal maneira, que ao morrer o dia
Com luz enferma, vi que permitia
O Sol que se dirige ao Poente.
Com os pés torpes, ao ponto, cega e fria
Caiu das estrelas brandamente
Os riachos puros
Se adormecem ao som do meu pranto,
E ao seu modo também dorme o rio (Quevedo, *Silva Segunda*, 18-26).¹⁶

Após essa ambientação introdutória sobre a condição do insone, ambos os poetas lançam mão de personificações mitológicas para efetuar uma contraposição entre noite e dia, em cujo intervalo o episódio de insônia ocorre. O sujeito-lírico do poema de Estácio utiliza metonimicamente a figura da deusa Febe (*Phoebe*), que representa as noites de lua cheia; de Eetes (*Oetaeae*), como personificação do dia, já que é filho de Hélios, personificação do Sol; de Pafos (*Paphiae*), que é filho de Aurora com Céfalos e utilizado para representar o amanhecer; bem como de Titônia (*Tithonia*):

Já retornando pela sétima vez, Febe observa meus olhos cansados a fitar;
Tantas vezes as luzes do Eeta e de Pafos me veem novamente
E tantas vezes Titônia passa diante de nossos queixumes
E, comiserada, nos espargue com seu chicote gélido (Stat. *Silu.* 5.4. 7-10).¹⁷

Na *Silva Segunda* de Quevedo, o poeta mantém a personificação de Aurora para referir-se ao amanhecer, como nos versos 12-14: “Madrugam mais em mim do que nas Auroras / Lágrimas, nesta planície, / Que amanhece para o mal sempre cedo”.¹⁸ Também nos versos seguintes, a personificação do Sono, com letra maiúscula, aproxima a composição quevediana da estaciana. Gibson (1996, p. 462) analisa a *Silva* 5.4 de Estácio como um hino¹⁹, pois identifica os elementos desta composição a partir da deificação do Sono, “objetivando persuadir um deus para exercer o seu poder de modo favorável”.²⁰ A silva *El Sueño* de Quevedo pode ser interpretada de modo semelhante a de Estácio, ou seja, como uma súplica do vigilante/vigil ao Sono

¹⁶ *De sosiego los tienes ignorantes, / De tal manera, que al morir el día / Con luz enferma, ví que permitia / El Sol que le mirasen em Poniente. / Con pies torpes al punto ciega y fría / Cayó de las estrellas blandamente / Los arroyuelos puros / Se adormecen al són del llanto mio, / Y á su modo tambien se duerme el rio.*

¹⁷ *Septima iam ridens Phoebe, mihi respicit aegras / stare genas; totidem Oetaeae Paphiaeque revisunt / lampades et totiens nostros Tithonia questus / praeterit et gelido spargit miserata flagello.*

¹⁸ *Madrugan mas en mí que em las Auroras / Lágrimas á este llano, / Que amanhece á mi mal siempre temprano.*

¹⁹ Menandro (1.1.331) explica que as composições nomeadas como hinos são aquelas que se dirigem aos deuses, podendo ser chamadas ainda de maneira específica, dependendo do deus para o qual se referem, como melhor explicado no capítulo primeiro. No caso da *Silu.* 5.4, os elementos encomiásticos possuem a função de mostrar a bondade do destinatário para que a prece do autor seja atendida.

²⁰ “aims to persuade a god to exercise his power favourably”.

para que o visite durante a noite, pois seus olhos já estão muito cansados (“E tanto que persuade a tristeza / A meus dois olhos, que nasceram antes / Para chorar do que para ver-te, ó Sono”).²¹

O entendimento de ambos os poemas como uma súplica ao Sono se confirma no final das duas composições. O sujeito-lírico do poema de Estácio, de modo mais sucinto (v. 14-19), pede ao Sono que se aproxime dele, tocando-o com a sua varinha, a fim de que o auxilie a dormir. Já o de Quevedo utiliza alguns versos a mais para a sua súplica final. Apesar da ampliação dos versos do poeta moderno, os elementos intertextuais com o poema estaciano, que caracterizam a solicitação, são claros: o eu-poético também pede que o Sono o toque com o mesmo objeto, ou seja, a sua vara e que ele se aproxime daquele que sofre com a insônia, ainda que de maneira branda e suave:

Mas agora, ai! se alguém, durante longa noite,
contido nos braços entrelaçados da amada, te expulsa, sono, para longe,
vem de lá para mim; nem exijo que tu lances sobre os meus olhos
todas as tuas asas (que peçam isso os mais afortunados):
toca-me com a ponta de tua varinha,
é suficiente; ou passa por mim levemente, com os joelhos no ar (Stat. *Silu.* 5.4. 14-19).²²

Toca-me com a ponta da sua vara,
Ouvirão ao menos o ruído de tuas plumas
Minhas desventuras sumas;
Que eu não quero ver-te cara a cara,
Nem que faças mais caso
De mim, que até passar por mim brandamente; [...]
Me tire, brando sonho, desta insônia,
Ou de alguma parte,
E te prometo, enquanto vejo o Céu,
Acordarei apenas para louvá-lo (Quevedo, *Silva Segunda*, 80-86; 91-94).²³

Apesar dos elementos semelhantes, que aproximam os dois poemas sobre o Sono, há visões que afastam os motivos implícitos nas composições. Candelas Colodrón (1997, p. 199) discute alguns desses aspectos e constrói uma aproximação do eu-poético do poema de Quevedo com um amante. Nesse caso, o sofrimento do sujeito-lírico seria atribuído a razões amorosas, que estariam indicadas em trechos como “cuidados vigilantes”, “minhas dores”, “meu gemido”. Não acreditamos, no entanto, que os termos identificados sejam suficientes para responsabilizar o amor pelo sofrimento do sujeito-poético.

²¹ *Y tanto que persuade la tristeza / A mis ojos, que nacieron antes / Para llorar que para verte, Sueño.*

²² *at nunc heu! si aliquis longa sub nocte puellae / brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit, / inde veni; nec te totas infundere penas / luminibus compello meis++hoc turba precatur / laetior: extremo me tange cacumine virgae, / sufficit, aut leviter suspensio poplite transi.*

²³ *Tócame con el cuento de tu vara, / Oirán siquiera el ruido de tus plumas / Mis desventuras sumas; / Que yo no quiero verte cara á cara / Ni que hagas mas caso / De mí, que hasta pasar por mi de passo; [...] / Quitame, blando sueño, este desvelo, / O de él alguna parte / Y te prometo, mientras viere el Cielo, / De desvelarme sólo en celebrarte.*

Candelas Colodrón (1997, p. 199) ao continuar comparando as composições antiga e moderna, afirma inclusive que aquela não parece ter motivo para ter sido escrita, pois não existe a circunstância amorosa. O livro cinco de Estácio, no entanto, é uma obra carregada de lamentações. Dos cinco poemas existentes, três são lamentos: o 5.1 é um epicédio à Priscila, o 5.3 é um epicédio ao pai de Estácio e o 5.5 ao seu filho; as outras duas silvas são a 5.2, um elogio a Crispino, e a 5.4, sobre o Sono. Com exceção da silva 5.2, portanto, que é um êncômio, os outros poemas são queixas pela memória de eventos tristes, como a morte dos familiares do poeta e da esposa de seu amigo. O enredo da silva 5.4, que é a insônia do eu-lírico, está, portanto em consonância com a temática do livro como um todo, pois as causas dos lamentos dos poemas do livro cinco também podem ser lidas como motivos pelos quais o sujeito-poético permanece inquietamente vigilante.

Considerações finais

Tentamos mostrar nesse curto capítulo que as composições analisadas possuem elementos intertextuais que as aproximam, assim como que as afastam. No exemplo das silvas sobre o sono (*Silu. 5.4 e Silva Segunda*), a extensão dos poemas é um dos pontos que os afastam, já que o poema estaciano é menor e, portanto, menos detalhado sobre o tema, sendo a silva de Quevedo considerada uma amplificação da de Estácio. Já os pontos de aproximação também giram em torno dos lugares-comuns utilizados por ambos os poetas, sendo o primeiro deles a indagação de qual falta e/ou crime os poetas estão pagando por não conseguir adormecer. No decorrer do poema, ambos os autores fazem uso da tópica do *locus amoenus*, a fim de demonstrar a tranquilidade dos elementos da natureza que também repousam, das personificações mitológicas, buscando ornamentar antiteticamente os versos contrapondo dia e noite e, por fim, a motivação dos dois autores parece ser semelhante: ambos suplicam ao deus Sono para fazê-los uma visita.

Além dessas características intertextuais observadas no par de poemas acima, consideramos que a instituição genérica da silva se deu na Antiguidade com Estácio. Alguns aspectos de imitação e emulação da produção de silvas de Quevedo ilustram essa permanência do gênero, como é o caso da heterogeneidade temática das composições – não explicitada nesse trabalho, já que é apenas um recorte analítico de um dos poemas de ambos os autores –, da utilização de elementos mitológicos que coloca cada autor como participante de uma tradição erudita e da retórica epidítica como vetor temático. A permanência da silva como produção iniciada na Antiguidade se dá também devido à importância da nomenclatura utilizada pelos autores, que pode enfatizar, ainda, a mescla de temas presentes na obra. A partir da conceituação teórica acerca da intertextualidade e da Recepção dos clássicos e a via de mão dupla interpretativa a qual estão abertos os textos de maneira geral e as composições em silva de maneira específica, entendemos a importância das silvas renascentistas e modernas para a constituição e solidificação do gênero estaciano.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. de M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto e A. do N. Pena. Lisboa: Casa da Moeda, 2005.
- BARCHIESI, A. Some Points on a Map of Shipwrecks. In: *Speaking Volumes: narrative and intertext in Ovid and other Latin Poets*. Trans. by M. Fox and S. Marchesi. London: Duckworth, 2001. p. 141-154.
- CACHO CASAL, R. Anton Francesco Doni y los Sueños de Quevedo. *La Perinola*, Navarra, v. 7, p. 123-145, 2003.
- CANDELAS COLODRÓN, M. Á. *Las silvas de Quevedo*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidad de Vigo, 1997.
- CARVALHO, L. H. R. de A. *Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (Sécs. I-XVII)*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.
- CARVALHO, L. H. R. de A.; LEITE, L. R. Como se despedir: teoria e prática epidítica nos *propemptikà* de Estácio (*Silu*. 3.2) e Quevedo (*Silva Quinta*). *Graphos*. No prelo 2020.
- FOWLER, D. On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 39, p. 13-34, 1997.
- GIBSON, B. J. Statius and Insomnia: Allusion and Meaning in *Silvae* 5.4. *The Classical Quarterly*, v. 46, n. 2, p. 457-468, 1996.
- LEITE, L. R. Silvas em três tempos. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 525-537, 2017.
- McNELIS, C. Looking at the Forest? The *Silvae* and Roman Studies: Afterword. *Arethusa*, v. 40, p. 279-284, 2007.
- MENANDER RHETOR. *On epideictic*. Edited with trans. and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford: Oxford University, 1981.
- NAGLE, B. R. Introduction. In: STATIUS. *The Silvae of Statius*. Trans. with notes and introduction by B. R. Nagle. Indianapolis: Indiana University, 2004. p. 01-33.
- QUEVEDO, F. de. *Las tres musas ultimas castellanas*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1791.
- QUEVEDO, F. de. *Obras completas*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1969.
- SARAIVA, F. R. dos S. *Dicionário Latino-Português*. 10 ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. General Introduction. In: STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2003. p. 03-10.
- SOBEJANO, G. Himno a las estrellas: la imaginación nocturna de Quevedo. In: IFFLAND, James. *Quevedo in perspective: Eleven Essays for the Quadricentennial*. Newark: Juan de la Cuesta, 1982. p. 35-56.
- STACE. *Silves*. Texte établi par Henri Frère et traduit par H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1944.
- STATIUS. *Silvae*. Trans. by A. S. Kline. 2012. Disponível em <https://goo.gl/aN1bQp>. Acesso em: 13 nov. 2017.
- STATIUS. *The Silvae of Statius*. Trans. with notes and Introduction by B. R. Nagle. Indianapolis: Indiana University, 2004.
- TERÁN ELIZONDO, M. I. Quevedo en la Nueva España: imitación y emulación en Sueños de sueños de José Mariano Acosta. *La Perinola*, v. 13, p. 105-131, 2009.
- WRAY, D. Wood: Statius' *Silvae* and the poetic of genius. *Arethusa*, v. 40, p. 127-143, 2007.

A êcfrase como artifício retórico

em *Sermões*,
de Antonio Vieira

Barbara Faria Tofoli

barbarafariat@gmail.com

A partir de uma pesquisa sobre a recepção da êcfrase nas práticas letradas modernas, pretendemos, neste artigo, compreender os diversos sentidos atribuídos a essa figura retórica, além de analisar seu uso, como recurso linguístico, em alguns sermões do jesuíta Antonio Vieira, cujo discurso, delineado pela Retórica Clássica, serve-se da êcfrase para legitimar ou construir uma argumentação. Diante disso, primeiramente, são apresentadas algumas noções vinculadas à Recepção dos Clássicos, assim como à Retórica Antiga, para que, então, sejam discutidas definições vinculadas à êcfrase. A análise consistirá em delimitação e discussão de trechos ecfásticos presentes no Sermão de Santo Inácio (1669) e no Sermão de Santo Antônio (aos Peixes) (1654) a fim de que, nesses, a êcfrase seja associada ao caráter retórico presente nos escritos do autor.

A Recepção dos Clássicos se configura de forma a confrontar o caráter fixo e tradicional vinculado aos estudos clássicos, a fim de que estes sejam mantidos para além do autotelismo (MARTINDALE, 2006, p. 2). Compreendida desta maneira, a recepção seria uma forma de diálogo com o passado clássico, em que não se prioriza nenhum dos lados, de modo que não se faça “uma leitura canônica do modelo clássico em detrimento de sua recepção” (BAKOIANNI, 2016, p. 116). Sobre a teoria da recepção, compreende-se, ainda, que essa:

rejeita a existência de um texto único, original, objetivo e fixo que tem de ser examinado como uma forma de arte pura, como argumentariam o neocriticismo e muitos teóricos pós-modernos. Em vez disso, na recepção, nós falamos em “textos”, no plural, porque, a cada vez que um texto é lido, ele está sendo recebido e interpretado de uma nova maneira. Isso tem se mostrado ser de especial valor para o estudo dos clássicos, em que os textos e a cultura material do mundo antigo sobrevivem apenas de forma fragmentária. Textos clássicos são em geral incompletos, controversos, recuperados de uma variedade de fontes e reinterpretados por cada geração de estudiosos de Clássicas. A recepção dos clássicos concentra-se na forma como o mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes e, em particular, nos aspectos das fontes clássicas que são alterados, marginalizados ou negligenciados (BAKOIANNI, 2016, p. 115).

O padre Antonio Vieira, leitor dos preceptistas antigos, recupera princípios clássicos em seus escritos a fim de comover seus ouvintes em favor da Corte portuguesa e da Igreja Católica. Propomos, à vista disso, a leitura de sermões vieirianos, de forma que os entendamos como textos constituídos por aspectos retóricos da Antiguidade Clássica recepcionados e interpretados em sua posteridade.

De acordo com Martindale (2006, p. 11-2), a recepção se associa à pluralidade, estando o presente e o passado sempre imbricados um no outro. Assim, ao escrever, no Brasil do século XVII, o padre Antonio Vieira transforma elementos da Antiguidade Clássica, muito presentes em sua obra, em elementos vivos do seu presente, estabelecendo uma instância de recepção do mundo clássico – no que nos interessa aqui, da Arte Retórica Antiga – em seu presente. O imbricamento passado-presente de Antonio Vieira pode ser lido através dos usos de elementos teóricos e práticos da Retórica Clássica em seus sermões. Neste artigo, observaremos a recuperação de um elemento específico, a êfrase, isto é, uma descrição detalhada e vívida que expõe aos olhos o que é descrito (Theón, *Prog.* 118-20), como expediente retórico na produção sermonística do padre Antonio Vieira, como exemplo de sua constante e criativa recepção da Retórica Clássica, a partir da noção de que a construção da história seiscentista se dá em retomada à Antiguidade greco-romana (SINKEVISQUE, 2013, p. 47). Vieira faz uso da elocução em seus sermões para persuadir e, mesmo porque jesuíta, se aproxima dos ditames da Retórica (DE MARTINI, 2011, p. 94), a partir da manipulação de artifícios linguísticos diversos, como a êfrase, sendo esta utilizada não somente enquanto procedimento ornamental, conforme compreendido modernamente, mas como importante instrumento argumentativo de apoio a pretensões político-religiosas.

Para alcançar o objetivo proposto, serão, primeiramente, tecidas considerações em torno da Retórica Antiga e da êfrase, assim como de funções e elementos a ela vinculados, a fim de que, posteriormente, possamos delimitar passagens que contenham descrições efrásticas em sermões vieirianos, analisando-as, de forma a compreender como esse artifício retórico foi posto em uso pelo autor.¹ Os sermões examinados são o *Sermão*

¹ Em relação a obras dos séculos XVII e XVIII, não se tem acesso aos escritos originais, mas a textos retocados para publicação, o que leva à existência de diferentes versões para um mesmo texto (MAINGUENEAU, 2010, p. 103). Portanto, os textos do padre Vieira podem apresentar distintas versões, o que nos leva à necessidade de escolha de *corpus* por edição.

de *Santo Inácio* (1669) e *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)* (1654), consultados na compilação organizada por Alcir Pécora (2001) de sermões do padre Antonio Vieira.

A Retórica, entendida, na Antiguidade Clássica como “a arte de falar bem”, não se define a partir da gramática, da ética ou da dialética, mas pela perspectiva de utilizar o que for necessário para persuadir o receptor em função de uma causa própria (HANSEN, 2012, p. 164), de forma a questionar ou defender um argumento. Essas são as próprias proposições da natureza retórica, como afirma Aristóteles (*Rh.* 1.1354a). Ainda segundo Aristóteles (*Rh.* 1.1355b), a Retórica estaria vinculada à capacidade de se alcançar o que seja adequado a determinado caso, com o intento de persuadir. Quintiliano, no prefácio do Livro I da *Instituição Oratória*, incorpora à qualidade elocutiva o *éthos*² do enunciador, ao declarar que, a fim de que se suceda o convencimento, preza-se pela formulação do discurso assim como pelo caráter daquele que o enuncia, ou seja, pelo *éthos*. Nesse sentido, a confluência entre artifícios linguístico-argumentativos e a demonstração virtuosa do orador se acentua enquanto recurso persuasivo, não podendo, portanto, ser o enunciador desvinculado de sua enunciação, ou sua causa desprendida de seus atributos. Buscamos, assim, conduzir o olhar aos sermões do padre Antonio Vieira para além de seu aspecto linguístico, já que o autor demonstra estar imerso nos acontecimentos, temas e questões de seu tempo (PÉCORA, 1994, p. 39). Nossa argumentação, portanto, vai ao encontro do que acrescenta Pécora:

Nessa perspectiva, não apenas seria inócuo considerar a qualidade de seus [de Vieira] textos fora de sua propriedade retórico-política, como, ainda mais, não seria possível caracterizar corretamente uma e outra isentando-as de seu peso teológico e, com ele, de seu vetor teológico. Retórica e estética (e já o termo “estética” é aí anacrônico), para ele, não valeriam mais que como efeito e multiplicação desse efeito cujo sentido e causa não é o código linguístico ou o gosto literário, mas a manifestação da vontade divina entre os homens (PÉCORA, 1994, p. 41).

A proposta de examinar escritos do padre Antonio Vieira, a partir do uso da êcfrase, não suprime o reconhecimento dos componentes políticos e religiosos amalgamados à sua produção sermonística. Relevante seria, então, assumir tal entroncamento, a fim de que a dedicação disposta à retomada de preceitos retóricos nos sermões vieirianos não permita anacronismos “estetizantes” e “laicizantes” (PÉCORA, 1994, p. 44) ou, ainda, a dispersão do motivo pelo qual Vieira se utiliza desses recursos para persuadir. Destarte, os ditames da instituição retórica, cuja durabilidade se deu desde o “tempo de Platão e Aristóteles até a revolução romântica na segunda metade do século XVIII” (HANSEN, 2012, p. 159), são recuperados nos sermões de Vieira, de forma a fundamentar sua argumentação em favor das causas do Estado português e da Igreja Católica.

² Para Quintiliano (*Inst.* 6.2.8), o termo *éthos*, que não tem correspondente em latim, se vincula ao caráter e à moral, exigindo que o orador, nesse sentido, apresente boa índole para que seu discurso seja legitimado.

Segundo consta na *Retórica* (3.1404b), de Aristóteles, convém ao discurso produzir uma linguagem não familiar, porém clara, elaborando-se de uma maneira solene, que promova admiração e convença mediante as provas de persuasão, que residem no “carácter moral do orador”, no próprio discurso e no “modo como se dispõe” o ouvinte, sendo este levado a sentir emoção diante do enunciado (*Rh.* 1.1356a). Observa-se, na *Retórica a Herênio* (1.2), convir ao orador discorrer sobre os elementos instituídos pelo costume e pelas leis, conservando o “assentimento dos ouvintes” e atingindo sua atenção, ao estimular o *páthos*³, de modo a agradá-los e persuadi-los a favor de sua causa. No caso de Vieira, como este mesmo sugere no *Sermão da Sexagésima*, para se converter uma alma por meio de um sermão,

há de haver três concursos: há de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há de concorrer Deus com a graça, alumando (VIEIRA, *Sermão da Sexagésima*, 3.1).

Dessa maneira, para aproximar o ouvinte do discurso, levando-o ao entendimento e à emoção e, assim, persuadindo-o, com o amparo da graça divina, os recursos retóricos são admitidos, não enquanto meros elementos ornamentais, mas como constituintes da *elegantia sermonis*, a partir da qual os artifícios clássicos serviam a uma “tradição discursiva professada pela eloquência contrarreformista” (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p. 58), assim como ao convencimento.

No *Sermão da Sexagésima* (4.3), Vieira nos adverte sobre a relevância da imagem para o aspecto persuasivo do sermão, já que a “alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos”. Imagem, nesse sentido, seria “a evocação pelas palavras de uma percepção sensorial” e um recurso capaz de estimular a imaginação (SARAIVA, 1980, p. 31-2). No discurso de Vieira, é a imagem amalgamada ao conteúdo daquilo que se diz, valendo-se por seu contexto (SARAIVA, 1980, p. 42). Esta preceptiva é própria da Retórica Antiga: na *Retórica a Herênio* (3.37), o autor afirma ser importante construir imagens capazes de aderir à memória e, no *De Oratore* (2.86), Cícero diz ser preciso fazer imagens daquilo que se queira guardar. Dessa maneira, a composição de imagens por meio do enunciado contribui como procedimento persuasivo ao deslocar componentes textuais de seu aspecto verbal para o não-verbal, a partir da visualização dos objetos do discurso.

Ainda o *auctor ad Herennium* (3.357) destaca a visão como o sentido mais agudo, já que se retém mais facilmente o que é trazido ao espírito a partir do olhar, mesmo que o objeto retido não possa ser visto, mas memorizado por meio de imagens, o que se vincula à fantasia como termo técnico da Retórica, ao demandar “a visualização de imagens ausentes” (RODOLPHO, 2012, p. 127). Segundo Quintiliano (*Inst.* 6.2.29), fantasia é o meio pelo qual as coisas ausentes são representadas na imaginação com tanta vividez como se as

³ De acordo com Quintiliano (*Inst.* 6.2.8-10), *páthos* está associado ao termo latino *adfectus* (emoção), sendo acionado ao estimular uma reação emocional no ouvinte, comovendo-o.

tivéssemos diante do olhar. Logo, a fantasia parece se relacionar aos mecanismos efrásticos (RODOLPHO, 2012, p. 141) como um elemento de assimilação visual do que está sendo lido, o que contribui para o convencimento do que se enuncia no discurso. Quanto à enargia, Quintiliano (*Inst.* 8.3.61) a identifica como o procedimento que expõe diante dos olhos, ao tornar claro não só enquanto ornato, mas em função da argumentação de uma causa, pois contribui para que ela pareça mais verdadeira (RODOLPHO, 2012, p. 154). A êfrase, como elemento textual, se situa como desencadeador da enargia, que seria a figura retórica que estimula o visual por meio de uma descrição detalhada e vívida. Rodolpho (2012, p. 176) classifica fantasia, como a “visualização de uma imagem ausente”; enargia, como a “figura que dispõe diante dos olhos”; e êfrase, como um “processo utilizado para produzir tal resultado”, o que aponta para a indissociabilidade de tais elementos.

Entendemos, assim, a êfrase, em seu sentido amplo, como um fenômeno retórico-poético que realça o escrito por meio de uma descrição verbal detalhada e vívida, em que se compõe um quadro do objeto descrito e a partir da qual se gera a enargia ou evidência, figuras de pensamento que conferem vivacidade à imagem verbal (RODOLPHO, 2011, p. 188); ou, ainda, como um procedimento elocutivo utilizado na descrição e evidenciação de tópicos narrativos como os de lugar, pessoa, espaço físico, ações ou caráter, de modo a amplificar o discurso, sendo ela disposta como ornato instrutivo vinculado à narração (SINKEVISQUE, 2013, p. 47). É um elemento constituinte da Retórica Antiga, que chega, com algumas modificações, à modernidade⁴. Na êfrase, expõe-se algo a partir da opinião comum que se tem sobre aquilo com “autoridade, clareza e nitidez”, efetuando-se um discurso engenhoso e digno de encômio (HANSEN, 2006, p. 87). Por meio desse recurso, o autor se situa como intérprete de uma cena, atribuindo “qualidades elocutivas à imagem descrita” (HANSEN, 2006, p. 86), além de causar a impressão de que essa imagem esteja próxima do receptor, gerando, assim, uma vividez responsável por articular, no destinatário, a assimilação do que é enunciado no discurso (HANSEN, 2012, p. 171).

Enquanto estrutura mimética, a êfrase se relaciona aos modelos retóricos da imitação de *tópoi* oratórios e poéticos (HANSEN, 2006, p. 88). Mimetizando o *tópos* de acordo com a opinião tida como verdadeira em relação àquilo que se diz, o autor faz recorrer à memória do leitor, que, possivelmente, apresenta a mesma opinião e se maravilha com o conhecido sendo exposto por meio de um enunciado efrástico (HANSEN, 2006, p. 88). Nos sermões de Vieira, isso acontece não só como uma consonância de perspectivas, mas, também, para reforçar a opinião desejada no ouvinte.

A educação clássica a que se submeteu o padre Vieira é clara em sua obra, pois este, além de citar inúmeros autores antigos – como Ovídio e Lucílio (*Sermão de Santo Antônio*, 5.1) – e princípios retóricos – como já

⁴ A êfrase, em seu sentido moderno, é compreendida como descrição de uma obra de arte (pintura ou escultura), associando-se, assim, à representação verbal de uma imagem visual (WEBB, 2009, p. 1).

demonstrado –, os incorpora à sua própria maneira de escrever. Durante a leitura dos sermões, encontramos, em diversos momentos, pequenas êcfrases isoladas, utilizadas em função da legitimação de algum comentário do autor; em outros, êcfrases mais extensas, que se vinculam à temática do sermão como um todo. A êcfrase, enquanto figura retórica, se situa, nesses sermões, como elemento persuasivo, ao deleitar e orientar a compreensão do leitor/ouvinte, tornando-o favorável à causa defendida pelo autor. É, portanto, com base nas noções retóricas da Antiguidade Clássica que se verificarão trechos ecfrásticos em sermões do padre Antonio Vieira, não os isentando, contudo, de sua configuração política e religiosa, já que a utilização desse procedimento retórico, por Vieira, se dá em função dessas duas instâncias.

Pesquisas literárias atuais sobre o discurso religioso costumam ser escassas, segundo Maingueneau (2010, p. 100), devido ao enfraquecimento da cultura religiosa, o qual faz com que se estudem textos religiosos apenas para verificar seu entorno e suas interferências, sendo descartados seus possíveis aspectos literários. De acordo com o autor, o sermão se encaixa na categoria de “enunciação monologal oral” (MAINGUENEAU, 2010, p. 104-105), tendo como objetivo aperfeiçoar a compreensão da doutrina e provocar uma conduta adequada por parte dos fiéis. Em relação ao pregador, este deve dar a impressão de falar naturalmente, como se fosse direcionado pelo Espírito Santo, assumindo um *éthos* inspirado (MAINGUENEAU, 2010, p. 108). Em qualquer época, o “dispositivo do sermão católico articula três lugares”, sendo esses o dos ouvintes, o do pregador e, acima de todos, a nível celestial, o da divindade (MAINGUENEAU, 2010, p. 110).

O *Sermão de Santo Inácio* (1669), proferido em Lisboa, no Real Colégio de Santo Antão, se inicia com a passagem bíblica de Lucas 12.36 “*Et vos similes hominibus expectantibus Dominum suum*”⁵. O sermão expõe a multiplicidade de figuras representadas por Santo Inácio, fundador da Companhia de Jesus, sendo ele associado a diversos outros santos e considerado “síntese de todos os patriarcas das demais ordens religiosas”, segundo afirma Alcir Pécora (2001, p. 120), ao introduzir o texto. Nos dois parágrafos iniciais, tem-se a descrição de Inácio de Loiola ao ler um livro sobre a vida dos Santos, dispostos diante dos olhos de Inácio de Loiola como exemplos a serem seguidos, como sugere o próprio Vieira:

Toma Inácio o livro nas mãos, lê-o, ao princípio com dissabor, pouco depois sem fastio, ultimamente com gosto, e dali por diante com fome, com ânsia, com cuidado, com desengano, com devoção, com lágrimas.

[...]

Lia Inácio as vidas dos confessores, e começando como eles, pelo desprezo da vaidade, tira o colete, despe as galas, e assim como se ia despindo o corpo, se ia armando o espírito. Lia as vidas dos anacoretas, e já suspirava pelos desertos, e por se ver metido em uma cova de Manresa, onde sepultado acabasse de morrer ao mundo, e começasse a viver ou a ressuscitar a si mesmo. Lia as vidas dos doutores e pontífices, e, ainda que o não afeiçoaram as mitras nem as tiaras, delibera-se a aprender para ensinar e a começar os rudimentos da gramática entre os meninos, conhecendo que em trinta e três anos de corte e guerra, ainda

⁵ “E sejais vós semelhantes aos homens que esperam seu Senhor”. (Tradução nossa).

não começara a ser homem. Lia as vidas ou as mortes valorosas dos mártires, e com sede de derramar o sangue próprio, quem tinha derramado tanto alheio, sacrifica-se a ir buscar o martírio a Jerusalém, oferecendo as mãos desarmadas às algemas, os pés aos grilhões, o corpo às masmorras, e o pescoço aos alfanjes turquescos. Lia finalmente as vidas e as peregrinações dos apóstolos, e soando-lhe melhor que tudo aos ouvidos as trombetas do Evangelho, toma por empresa a conquista de todo o mundo, para dilatar a fé, para o sujeitar à Igreja, e para levantar novo edifício sobre os alicerces e ruínas do que eles tinham fundado (VIEIRA, *Sermão de Santo Inácio*, 1.1-2).

Santo Inácio, enquanto lê sobre as vidas dos confessores, dos anacoretas, dos mártires e dos apóstolos, as integra à sua própria vida, reunindo, em seu ser, as diversas qualidades presentes em outros santos. A energia, neste caso, é destacada, já que essas vidas são expostas diante dos olhos de Santo Inácio, o qual, ao formular fantasiosamente imagens associadas aos santos, as recolhe como constituintes de si mesmo. Lendo, por exemplo, sobre os anacoretas, imaginava-se no deserto e em uma cova de Manresa e, sobre os mártires, via-se derramar o próprio sangue. Se o próprio Inácio fantasiosamente formulava imagens a partir daquilo que lia, fez o mesmo Vieira com seus ouvintes, apropriando-se da ênfase para expor-lhes os atributos dos santos. Sendo Inácio fundador da Companhia de Jesus, é como se esses diversos atributos fossem, da mesma maneira, componentes da própria instituição, o que acabaria por enaltecê-la, além de dignificar os jesuítas como um todo. Essas questões podem ser alcançadas, ainda, no seguinte excerto:

Pôs Deus diante dos olhos a Inácio, estampados naquele livro, os mais famosos e os mais formosos originais da santidade, não de um reino ou de uma idade, senão de todas as idades e de toda a Igreja, e copiando Inácio em si mesmo, de um a humildade, de outro a penitência, de um a temperança, de outro a fortaleza; de um a paciência, de outro a caridade, e de todos e cada um aquela virtude e graça em que foram mais eminentes, saiu Inácio com quê? Com um Santo Inácio, com uma imagem da mais heróica virtude, com uma imagem da mais consumada perfeição, com uma imagem da mais prodigiosa santidade, enfim, com um santo, não semelhante e parecido a um só santo, senão semelhante e parecido a todos: *Et vos similes hominibus* (VIEIRA, *Sermão de Santo Inácio*, 2.4).

Os santos são colocados diante dos olhos de Inácio, de forma que ele possa fantasiosamente imaginar e assimilar suas virtudes (humildade; penitência; temperança; fortaleza; paciência; caridade), integrando-as a si mesmo. Dessa maneira, é Santo Inácio composto por esses diversos atributos enquanto lê sobre os santos, estruturando-se, assim, como imagem que, por seu caráter compósito, não pode ser representada de uma única maneira. Enfermo Inácio, vem um pintor retratá-lo e, a cada olhar que lança ao santo, o percebe de maneira distinta, tendo de recomeçar o desenho, até abandonar o trabalho, por perceber que Inácio não possuía uma imagem singular, mas representava as diversas figuras que lhe serviram de exemplo.

Põe-se encoberto o pintor, olha para Santo Inácio, forma idéia, aplica os pincéis ao quadro e começa a delinear-lhe as feições do rosto. Toma a olhar (coisa maravilhosa!) o que agora viu, já não era o mesmo homem, já não era o mesmo rosto, já não era a mesma figura, senão outra muito diferente da primeira. Admirado o pintor deixa o desenho que tinha começado, lança segundas linhas, começa segundo retrato e segundo rosto; olha terceira vez (nova maravilha!) o segundo original já tinha desaparecido, e Santo Inácio estava outra vez transtornado com novo aspecto, com novas feições, com nova cor, com nova proporção, com nova figura. Já o pintor se pudera desenganar e cansar, mas a mesma maravilha o instigava a insistir. Insta repetidamente, olha e toma a olhar, desenha e toma a desenhar, mas sendo o

objeto o mesmo, nunca pode tomar a ver o mesmo que tinha visto, porque quantas vezes aplicava e divertia os olhos, tantos eram os rostos diversos e tantas as figuras novas em que o santo se lhe representava. Pasmou o pintor, e desistiu do retrato; pasmaram todos vendo a variedade dos desenhos que tinha começado, e eu também quero pasmar um pouco à vista deste prodígio (VIEIRA, *Sermão de Santo Inácio*, 3.1).

Esse incidente é retratado por meio de uma êcfrase cujo conteúdo simboliza a temática principal do sermão. Temos o uso dos verbos no presente (põe; deixa; olha), as caracterizações constantes (encoberto; maravilhosa; admirado; transtornado) e o encadeamento de ações. Por conta da descrição, é como se acompanhássemos o pincel em sua tentativa de retratar Santo Inácio, os primeiros traços delineados e as conseguintes percepções de que aquele semblante já não era mais o mesmo, por conter um “novo aspecto, com novas feições, com nova cor, com nova proporção, com nova figura”. Apesar disso, o pintor, maravilhado, insiste e, retornando o olhar a Santo Inácio, o percebe, ainda assim, de maneira diferente, ficando a pintura, portanto, composta por múltiplas faces, as quais representam o próprio caráter multifacetado do santo em questão, já que, como nos apresenta Vieira, “Era Inácio um, mas semelhante a muitos, e quem era semelhante a muitos, só se podia retratar em muitas figuras” (*Sermão de Santo Inácio*, 3.2).

Um pouco adiante, vemos uma nova descrição de Inácio, desta vez, em uma cova, observado por Ezequiel, que o percebe, também, a partir de uma imagem não uniforme, retratando diversos outros santos (*Sermão de Santo Inácio*, 3.6). Põe Ezequiel os olhos em Santo Inácio e, primeiramente, o vê perseguido, pensando ser ele, então, São Clemente. Depois, enxerga nele São Jerônimo:

Toma a olhar, para se firmar mais no que via, e já a representação era outra. Viu a Inácio em uma cova com uma cruz e uma caveira diante, lançado em terra, cingido de cilícios, chorando infinitas lágrimas, jejuando, vigiando, orando, disciplinando-se com cadeias de ferro, lutando fortemente contra as tentações, e ferindo os peitos nus com uma pedra dura: persuadiu-se Ezequiel que era S. Hierônimo.

As diversas imagens associadas ao santo são expostas de forma que, da mesma maneira que o enxerga Ezequiel, consigamos avistá-lo, devido aos mecanismos efrásticos neste trecho acionados: a descrição espacial (cova; terra, cadeias), os materiais (cruz; ferro; pedra), o choro (infinitas lágrimas) e o encadeamento de ações (chorar; jejuar; vigiar; orar; disciplinar-se; lutar; ferir).

Pensa, então, Inácio ser Santo Atanásio, ao vê-lo, porém, “vestido em ornamentos sacerdotais, e com um Menino Jesus vivo nas mãos”, o associa a Santo Simeão. Até que o vê como São Martinho – “trajado de galas e plumas; tinha junto a si um pobre mendigo; tirava o chapéu, tirava a capa, e, despojando-se das próprias roupas, cobria com elas o pobre soldado, e despindo-se a si para cobrir o pobre”. Estando, contudo, Inácio “arreatado no ar, com os braços caídos, com o rosto inflamado, com os olhos pregados no céu, acusando com suspiros a brevidade da noite, e dando queixas ao sol”, Ezequiel o percebe como Santo Antônio. Inácio é, pois, percebido como São Lourenço, até ser reconhecido:

Viu subitamente um incêndio que chegava da terra ao céu, e no meio dele, a Inácio abrasado em vivas chamas de fogo e zelo de amor de Deus, de fogo e zelo de amor do próximo. E ainda que Ezequiel, parecendo-lhe que seria S. Lourenço, formou um L, foram tantas as transfigurações, e tão diversas as figuras em que Inácio variou o rosto, o gesto, as ações, que acabaram de se desenganar os olhos do profeta, como se tinham desenganado os do pintor. Ali ficaram ambos os retratos suspensos e imperfeitos, e acabou de conhecer o céu e a terra que o retrato de Inácio senão podia reduzir a uma só figura, e que não podia ser copiado em uma só imagem, como os outros santos, quem era feito à semelhança de todos: *Et vos similes hominibus*.

As imagens associadas às visões que Ezequiel tem de Santo Inácio são descritas de forma que as percebamos no ato de leitura, a partir da pormenorização de especificidades tais quais localização espacial (cova; terra; céu), vestimentas (plumas; chapéu; capa), materiais (ferro; pedra; fogo) ou, até mesmo, expressões faciais do santo (choro; lágrimas; suspiro), que conferem maior vividez à cena.

A partir do capítulo quinto do sermão, Vieira tece considerações sobre “o verdadeiro retrato de Santo Inácio”, sendo apresentadas diversas de suas características, assim como expostas de quais santos ele as herdou, para se tornar “semelhante sem semelhante”. Neste caso, “Semelhante, porque tomou os gêneros; sem semelhante, porque acrescentou as diferenças. Semelhante, porque imitou a semelhança de cada um; sem semelhante, porque uniu em si as semelhanças de todos” (*Sermão de Santo Inácio*, 5.5). O discurso se finda demonstrando como, em Santo Inácio, foram ajuntadas as perfeições de todos os santos, sendo ele “um fruto que contém em si todos os sabores” (*Sermão de Santo Inácio*, 7.1) e seu fruto, a Companhia de Jesus, instituição favorecida por todos esses atributos.

Outro sermão do padre Vieira, o *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)* (1654), pregado em São Luís do Maranhão, apresenta uma alegoria⁶ de peixes, de forma a demonstrar as características boas e ruins que pode ter um pregador. Nele, consta, primeiramente, a passagem de Lucas 5.13, *Vos estis sal terrae* (vós sois sal da terra), em referência aos pregadores que, sendo sal da terra, devem mantê-la conservada. Dispondo, assim, de um discurso alegórico, Vieira faz uma apresentação de vícios e virtudes humanas.

Diante da proposta de que salguem a terra os pregadores e não se deixando a terra salgar, Vieira decide fazer como Santo Antônio – que foi sal na terra e no mar – e, ao invés de pregar às pessoas, prega aos peixes (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 1). Primeiramente, Vieira lança o olhar às virtudes dos peixes, para que, posteriormente, possa destacar seus vícios. Dentre as virtudes, pois, estão a obediência e a dedicação à palavra divina (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 2.4) assim como o distanciamento dos humanos, que Santo Antônio também praticara (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 2.5-6). Discorre, então, Vieira sobre o santo peixe de Tobias:

⁶ Assumindo a concepção de alegoria vinculada à de tropo, temos “a transposição semântica de um signo em presença para um signo em ausência. A transposição baseia-se na relação possível entre um ou mais traços semânticos dos significados” (HANSEN, 1986, p. 14).

la Tobias caminhando com o Anjo S. Rafael, que o acompanhava, e descendo a lavar os pés do pó do caminho nas margens de um rio, eis que o investe um grande peixe com a boca aberta em ação de que o queria tragar. Gritou Tobias assombrado, mas o anjo lhe disse que pegasse no peixe pela barbatana e o arrastasse para terra; que o abrisse e lhe tirasse as entranhas e as guardasse, porque lhe haviam de servir muito. Fê-lo assim Tobias, e perguntando que virtude tinham as entranhas daquele peixe que lhe mandara guardar, respondeu o Anjo que o fel era bom para sarar da cegueira e o coração para lançar fora os Demônios (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 3.1).

Nesse trecho, percebemos uma descrição do acontecido com Tobias, de forma que acompanhemos suas ações, desde a caminhada ao rio até a captura do peixe, cujo fel é vinculado à cura da cegueira – física ou espiritual – e à expulsão de demônios. Os mecanismos efrásticos são acionados por meio da localização espacial (margens de um rio), da descrição do peixe (grande; boca aberta; barbatana) e do encadeamento de ações.

Adiante, Vieira passa a enaltecer a resistência da rémora – “peixezinho tão pequeno no corpo e tão grande na força e no poder, que não sendo maior de um palmo, se se pega ao leme de uma nau da Índia” (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 3.2) – e a autoridade do torpedo, cujos efeitos podemos perceber, por meio da descrição de um quadro que nos é apresentado:

Está o pescador com a cana na mão, o anzol no fundo e a bóia sobre a água, e em lhe picando na isca o Torpedo começa a lhe tremer o braço. Pode haver maior, mais breve e mais admirável efeito? De maneira que, num momento, passa a virtude do peixezinho, da boca ao anzol, do anzol à linha, da linha à cana e da cana ao braço do pescador (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 3.3).

Os mecanismos efrásticos acionados, nesse trecho, se vinculam aos verbos conjugados no presente (está; pode; passa), responsáveis por conferir maior vividez à narração, assim como às especificidades espaciais, por conta da localização dos objetos (cana na mão; anzol no fundo; bóia na água) e ao excerto final, em que observamos a vibração do peixe, do anzol ao pescador. Deve-se elaborar uma pregação dessa maneira, seu alcance deve se assemelhar à vibração do torpedo. Para finalizar o discurso dos louvores, Vieira fala sobre outra espécie de peixe:

Navegando de aqui para o Pará (que é bem não fiquem de fora os peixes da nossa costa), vi correr pela tona da água de quando em quando, a saltos, um cardume de peixinhos que não conhecia: e como me dissessem que os Portugueses lhe chamavam Quatro-Olhos, quis averiguar ocularmente a razão deste nome, e achei que verdadeiramente têm quatro olhos, em tudo cabais e perfeitos.

[...]

Filosofando, pois, sobre a causa natural desta Providência, notei que aqueles quatro olhos estão lançados um pouco fora do lugar ordinário, e cada par deles unidos como os dois vidros de um relógio de areia, em tal forma que os da parte superior olham diretamente para cima, e os da parte inferior diretamente para baixo (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 3.4-5).

Temos, nesse excerto, uma pequena descrição do peixe quatro-olhos, que possui distinta visão. Quando se inicia, então, o vitupério aos vícios, desaprova-se o fato de que os peixes comem uns aos outros, isto é, os grandes comem os pequenos (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 4.1-7), o que também acontece entre os humanos, quando prejudicam uns aos outros. Em seguida, Vieira discorre sobre a ignorância dos peixes, facilmente enganados:

Toma um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele e fica preso e boqueando, até que, assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer. Pode haver maior ignorância e mais rematada cegueira que esta? Enganados por um retalho de pano, perder a vida? (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 4.8).

Nesse trecho, tem-se uma narração que alcança nosso olhar por meio de mecanismos efrásticos, como o uso do tempo presente (toma; lança; arremete), as especificidades atribuídas aos objetos (pedaço de pano cortado e aberto; cabo delgado) e o encadeamento de ações.

Em seguida, fala Vieira sobre os pegadores, parasitas comparados aos adutores, pois ficam na companhia de peixes grandes, a fim de garantirem seu sustento e proteção. Ainda sobre eles, diz que, da mesma forma que se mantêm vivos nas proximidades de um tubarão, com ele, também padecem:

Rodeia a nau o Tubarão nas calmarias da Linha com os seus Pegadores às costas, tão cerzidos com a pele, que mais parecem remendos, ou manchas naturais, que os hóspedes ou companheiros. Lançam-lhe um anzol de cadeia com a ração de quatro Soldados, arremessa-se furiosamente à presa, engole tudo de um bocado, e fica preso. Corre meia companhia a alá-lo acima, bate fortemente o convés com os últimos arrancos; enfim, morre o Tubarão, e morrem com ele os Pegadores (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 5.4).

A descrição nos é oferecida ao olhar, devido ao uso de verbos no presente (rodeia; lançam; engole), às características dadas aos pegadores (cerzidos; remendos; manchas), por estarem tão próximos dos tubarões, aos advérbios (furiosamente; fortemente), que auxiliam na visualização da cena, e ao encadeamento de ações. Enfim, de forma a finalizar o discurso repreensivo, formando uma imagem, Vieira descreve o polvo como oportunista, traidor e hipócrita:

O Polvo com aquele seu capelo, parece um Monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma Estrela; com aquele não ter osso nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja Latina, e Grega, que o dito Polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do Polvo primeiramente em se vestir, ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores, a que está pegado. As cores, que no Camaleão são gala, no Polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no polvo são verdade, e artifício. Se está nos limos, faz-se verde; se está na areia, faz-se branco; se está no lodo, faz-se pardo: e se está em alguma pedra, como mais ordinariamente costuma estar, faz-se da cor da mesma pedra. (VIEIRA, *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 5.10)

O polvo, assim, nos é apresentado por meio de uma êcfrase que o descreve enquanto o compara a outros seres (monge; estrela; camaleão), destacando suas características físicas de forma metafórica (capelo; raios; vestir-se de cores). Os verbos estão no tempo presente, de forma a aproximar a descrição do ouvinte, e, ao evidenciar a camuflagem do polvo, Vieira o faz de maneira com que acompanhem suas transições pigmentárias entre verde, branco, pardo e rochoso.

O sermão se finda com uma despedida aos peixes, em que se destaca seus privilégios por não serem humanos (*Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, 6). Mediante um discurso alegórico, Vieira se utiliza de particularidades dos peixes para representar virtudes e vícios humanos e, a fim de trazer ao olhar dos ouvintes seus dizeres, persuadindo, emprega a êcfrase enquanto recurso retórico integrante de um modelo de convencimento, o qual busca imitar.

De acordo com Hansen (2000, p. 322), verifica-se que os princípios que regimentam a doutrina da agudeza seiscentista recuperam autores clássicos e seus ensinamentos, sendo esses dispersados, também, através da ordem dos jesuítas, da qual Vieira era integrante. A retomada à Antiguidade Clássica era convenção entre autores dos séculos XVII, que formulavam seus discursos em retorno à Retórica Antiga. O padre Antonio Vieira retoma diversos autores e artifícios antigos, incorporando-os à sua escrita, de forma a convencer seu auditório a favor das causas do Estado Português e da Igreja Católica.

Deste modo, deve-se considerar que as formas de expressão do século XVII atuam alinhadas aos *topoi* teológicos, sem assentir, por outro lado, que o olhar pragmático as restrinja, evitando, assim, que não se eliminem certas argúcias produzidas, especialmente por Vieira, dentro dos sermões (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p. 55).

Vieira, para persuadir em favor de suas causas, vinculadas ao Estado português e à Igreja Católica, lançou mão dos ditames retóricos e utilizou a êcfrase enquanto recurso capaz de gerar enargia, por serem os olhos o meio pelo qual se rende uma alma. Assim, “sobem os pregadores ao púlpito, põem-nos diante dos olhos tantas vezes a Lei de Deus” (*Sermão da Quinta Quarta-Feira da Quaresma*, 3.4).

Os sermões *Sermão de Santo Inácio* (1669) e *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)* (1654) apresentam descrições ecfásticas dispostas no discurso em função de uma proposição. No *Sermão de Santo Inácio*, temos êcfrases mais isoladas e longas, utilizadas para dignificar Santo Inácio e a Companhia de Jesus perante outras instituições religiosas. No *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)*, as êcfrases são menores e dispersas por todo o discurso, de forma a apresentar alegoricamente os vícios e as virtudes humanas que podem atingir os pregadores.

Os trechos ecfásticos apresentados, para além de uma ornamentação sermonística, são evidenciados como integrantes da argumentação de Vieira. “Distanciando-nos das leituras anacrônicas, é possível perceber que o ornato linguístico não é, portanto, o alvo da desaprovação de Vieira” (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p. 58), mas

um recurso utilizado para atingir seu leitor/ouvinte, sendo que um dos artifícios linguísticos manipulados por Vieira é a êcfrase, cuja vividez descritiva aproxima o escrito do destinatário e fortalece a argumentação.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto e A. do N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- BAKOGIANNI, A. O que há de tão “clássico” na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016. p. 114-31.
- CÍCERO. Sobre o orador. In: SCATOLIN, A. *A invenção no Do Orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 313f. 2009. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. p. 148-308.
- [CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução de A. P. C. Faria e A. Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- DE MARTINI, M. Padre Antonio Vieira e John Donne: Uma Análise Retórico-Teológica de Quatro Sermões sobre o Espírito Santo. In: HANSEN, J. A.; MUHANA, A.; GARMES, H. (org.). *Estudos sobre Vieira*. São Paulo: Ateliê, 2011. p. 91-8.
- HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- HANSEN, J. A. Retórica da agudeza. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 4, 2000. p. 317-42
- HANSEN, J. A. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. *Revista Usp*, São Paulo, n. 71, 2006. p. 85-105.
- HANSEN, J. A. Lugar-comum. In: MUHANA, A.; LAUDANNA, M.; BAGOLIN, L. A. (org.). *Retórica*. São Paulo: Annablume, 2012. p. 159-77.
- MAINGUENEAU, D. Gênero – Historicidade de um gênero de discurso: o sermão. Tradução de S. Possenti. In: MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. Organização de M. C. P. de Souza-e-Silva e S. Possenti. São Paulo: Parábola, 2010. p. 99-127.
- MARTINDALE, C. Introduction: Thinking Through Reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (ed.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 1-13.
- PÉCORA, A. Introdução e notas. In: VIEIRA, A. Sermão de Santo Inácio. In: *Sermões*. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. p. 120. Tomo 1.
- PÉCORA, A. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Edunicamp, 1994.
- QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. Trans. H. E. Butler. London: Harvard University, 1920. v. 1.
- RODOLPHO, M. Imagem verbal – ocorrências da êcfrase na Eneida. In: MARTINS, P.; CAIRUS, H. F.; OLIVA NETO, J. A. (org.). *Algumas visões da antiguidade*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2011. p. 188-210.
- RODOLPHO, M. *Êcfrase e Evidência nas Letras Latinas: Doutrina e Práxis*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- SARAIVA, A. J. *O Discurso Engenhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SILVA, F. L.; OLIVEIRA, A. L. M. *Ut pictura sermonis: uma gramática das imagens do xadrez retórico das letras seiscentistas*. *Revista Uox*, Santa Catarina, v. 1, 2014. p. 53-65.

SINKEVISQUE, E. Usos da êcfrase no gênero histórico seiscentista. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 12, 2013. p. 45-62

THEON, A. *Progymnasmata*. Éd. et trad. M. Patillon et G. Bolognesi. Paris: Belles Lettres, 1997.

VIEIRA, A. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. p. 27-52. Tomo 1.

VIEIRA, A. Sermão de Santo Inácio. In: *Sermões*. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra,

2001. p. 119-42. Tomo 1.

VIEIRA, A. Sermão de Santo Antônio (aos Peixes). In: *Sermões*. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. p. 315-340. Tomo 1.

VIEIRA, A. Sermão da Quinta Quarta-Feira da Quaresma. In: *Sermões*. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. p. 175-200. Tomo 1.

WEBB, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Burlington: Ashgate, 2009.

O Republicanismo clássico e a Cultura Política na Revolução Americana (1775-1783)

—
Julio Morgueti Neto

jmorguettineto@gmail.com

Este texto foi desenvolvido a partir de um estudo em que analisamos o desenvolvimento do pensamento político de John Adams (1735-1826), um dos pais fundadores do processo revolucionário americano e idealizador de um projeto político republicano, pautado em concepções que remontam aos ideais clássicos romanos. Apoiamos nossa pesquisa nos modelos propostos pelos Estudos da Recepção, uma corrente teórica que visa discutir como determinadas ideias, conceitos e interpretações discutidas e localizadas em uma dada temporalidade foram transmitidas, recebidas e apropriadas em um contexto diverso da sua proposição inicial.

Diante disso, nosso intuito é analisar como o pensamento do político e orador romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) é resgatado e apropriado na elaboração das concepções políticas de John Adams no contexto do processo da Revolução Americana. Propomo-nos a discutir como o pensamento clássico permanecia relevante ao debate político do momento e como Adams pauta suas concepções sobre republicanismo e o desenvolvimento das atividades públicas e cívicas que deveriam nortear os rumos da nascente república americana.

Para analisar o pensamento de Adams e a influência de Cícero na sua trajetória política, exploramos a publicação epistolar do

advogado americano, principalmente as cartas trocadas com sua esposa, Abigail Adams, e com Thomas Jefferson, outro dos fundadores do processo revolucionário, sendo, ainda, companheiro, rival e amigo de Adams. Buscando uma delimitação melhor de nosso *corpus* de análise, utilizamos as correspondências com Abigail que foram produzidas desde o momento da participação no Congresso Continental da Filadélfia em 1775 até o final de seu mandato enquanto presidente em 1801. Já as correspondências com Jefferson são aquelas trocadas a partir de 1812, quando ambos retomam a amizade, após o fim do mandato de Jefferson, e continuam a trocar cartas até o fim de suas vidas em 1826. O paralelo que traçamos com Cícero se dá também através das cartas. Devido à vasta produção do orador romano, utilizamos como apoio para criarmos uma análise da recepção de suas ideias, as epístolas *Ad familiares*, em que Cícero se comunicava com a esposa, o filho e o irmão; e as *Ad Atticum*, nas quais Cícero se comunica com seu amigo Tito Pompônio Ático.

Por fim, apresentamos algumas proposições pensadas a partir do conceito de Cultura Política e guiamos nosso debate baseados nas formulações inicialmente desenvolvidas por Serge Bernstein (1992). Tecemos, ainda, algumas propostas de abordagem sobre esse conceito, como possibilidades de estudo sobre a formação do pensamento político republicano nos Estados Unidos e o desenvolvimento de uma cultura política americana.

A Revolução Americana é um evento de grande impacto nos rumos do pensamento político durante o século XVIII. Os colonos americanos

sabiam que eram um experimento, mas estavam confiantes de que, pelos próprios esforços, poderiam refazer sua cultura, recriar o que eles pensavam e acreditavam. Sua Revolução contou a eles que o nascimento de uma pessoa não limitaria o que ela poderia se tornar.

Repentinamente, tudo parecia possível. Os líderes Revolucionários se deparavam com a incrível tarefa de criar, fora de sua herança britânica, sua própria identidade nacional. Eles tiveram a oportunidade de realizar um mundo ideal, de colocar em prática os princípios amplos e tolerantes do Iluminismo [...] (WOOD, 2009, p. 3-4).¹

Situando-se no continente americano e sendo uma nação ainda não reconhecida perante os Estados europeus, o pensamento político norte-americano permanecia às margens das discussões e debates centrais, como o pensamento Iluminista, mas isso não significava que essas ideias não pudessem, escapadas da Europa, alcançar também a América.

¹ “Americans knew they were an experiment, but they were confident they could by their own efforts remake their culture, re-create what they thought and believed. Their Revolution told them that people’s birth did not limit what they might become.

Suddenly, everything seemed possible. The Revolutionary leaders were faced with the awesome task of creating out of their British heritage their own separate national identity. They had an opportunity to realize an ideal world, to put the broadminded and tolerant principles of the Enlightenment into practice [...]”.

Uma das principais obras historiográficas a aprofundar os fatores que levaram ao rompimento dos colonos com sua metrópole e o desenvolvimento de um pensamento político colonial americano foi a do historiador Bernard Bailyn *The ideological origins of the American Revolution* (1967). Ele analisa a produção panfletária desenvolvida nas Treze Colônias durante o século XVIII, passando pelos eventos que levaram a eclosão do conflito com a Inglaterra e chegando até a formação da constituição americana.

Sua tese é centrada em como esses panfletos representaram as origens ideológicas da Revolução Americana (BAILYN, 1992, p. x). Esse movimento não foi espontâneo ou fruto de uma situação momentânea que acabou se desenvolvendo em um conflito:

O argumento, as reivindicações e contra reivindicações, os medos e as apreensões que preenchiam os panfletos, cartas, jornais e papéis do estado durante os anos revolucionários foram, de fato, ouvidos através do século. O problema não aparecia, para mim, ser por que aconteceu uma Revolução, mas sim como um explosivo amálgama político e ideológico primeiro veio a ser agravado, por que permaneceu tão potente durante anos de tranquilidade superficial e por que, finalmente, foi detonado no momento em que foi. (BAILYN, 1992, p. xv).²

O pensamento que motivou as ações e insatisfações coloniais foram sendo fomentados nas colônias pelo próprio pensamento político inglês. Isso se deve aos desdobramentos posteriores à Revolução Gloriosa (1688-1689), que efetivou a supremacia do Parlamento sobre os desígnios do monarca, intensificando os debates acerca das novas disposições políticas que se apresentavam. Para Bailyn, a influência do pensamento político inglês – principalmente do pensamento mais radical desenvolvido durante a Guerra Civil Inglesa (1642-1649) e o período Republicano inglês (1649-1660) – e as críticas de políticos e opositores ao governo britânico da virada para o século XVIII (BAILYN, 1992, p. 34) seriam as principais influências para o movimento revolucionário americano.

Precisamos evidenciar que, mesmo que esse pensamento político de origem inglesa seja a principal fonte de inspiração, Bailyn não deixa de citar outras influências, como o pensamento religioso de matriz puritana (BAILYN, 1992, p. 32); os pensadores iluministas, muito citados e discutidos nas rodas europeias (BAILYN, 1992, p. 26); e, claro, a influência constante do pensamento clássico, provenientes de textos gregos e latinos (BAILYN, 1992, p. 23).

Essa obra de Bernard Bailyn se torna uma das bases para a compreensão do pensamento político norte-americano, sendo assim, as prerrogativas dessas formulações políticas se encontram no radicalismo do

²“The argument, the claims and counter-claims, the fears and apprehensions that fill the pamphlets, letters, newspapers, and state papers of the Revolutionary years had in fact been heard throughout the century. The problem no longer appeared to me to be simply why there was a Revolution but how such an explosive amalgam of politics and ideology first came to be compounded, why it remained so potent through years of surface tranquility, and why, finally, it was detonated when it was”.

século XVII, chegando até os opositores políticos no parlamento inglês do início do século XVIII. Sem deixar de constatar as influências de outras correntes de pensamento que se apresentavam na geração revolucionária, como as abstrações iluministas, a teologia puritana e as analogias clássicas (BAILYN, 1992, p. 53-54).

As análises de Bailyn sobre o uso dos panfletos trouxeram uma nova perspectiva para o debate da História Política dos Estados Unidos, incentivando outros projetos que trabalhassem essa temática, além de buscar nas influências inglesas uma prerrogativa para secessão colonial. Sob a luz da contribuição que buscamos desenvolver com nossa pesquisa, trazendo as discussões que têm crescido acerca dos Estudos da Recepção (MARTINDALE; THOMAS, 2006), suas aplicações dentro do contexto da História América e pautados na influência da tradição clássica (KALLENDORF, 2007), apresentamos a crítica feita por Carl J. Richard, em sua obra *The founders and the classics: Greece, Rome and the American Enlightenment* (1995), sobre o texto de Bernard Bailyn.

Richard alega que deixar a influência do pensamento clássico fora das análises das origens do pensamento político americano é negligenciar um relevante aspecto de composição social sobre a produção histórica dos Estados Unidos e dos principais membros da geração revolucionária. A crítica de Richard (1995, p. 2) pode ser definida sob duas premissas equivocadas de Bailyn:

Uma foi a da total dependência dos pais fundadores³, sobre os *Whigs*⁴ britânicos do século XVII e início do XVIII, em relação à interpretação da história antiga, motivado pelo conhecimento clássico daqueles ser “superficial”. Existem evidências abundantes de que Thomas Jefferson, John Adams, James Madison, James Wilson, John Dickinson, Patrick Henry e numerosos outros fundadores leram e interpretaram obras clássicas por eles mesmos. Segundo, Bailyn assume que a interpretação *Whig* da história antiga foi totalmente própria de seus membros. Mas, de fato, essa interpretação era largamente (ou totalmente) a criação de historiadores gregos e romanos, aristocratas nostálgicos descontentes pelas disputas monárquicas e democráticas sobre o poder de suas classes. Permanentes no cânon clássico que dominou o mundo ocidental desde a Idade Média, esses historiadores clássicos foram, efetivamente, a única fonte de conhecimento sobre a história antiga disponível no século XVIII.⁵

³ Forma comum utilizada pela historiografia americana para chamar os principais envolvidos no processo de Independência das Treze Colônias e na formação das estruturas políticas da nascente república.

⁴ Uma das maneiras de denominar o grupo mais liberal de políticos presentes no parlamento inglês após a consolidação da Revolução Gloriosa (1688-1689). Esse termo é muito utilizado na cultura anglo-saxônica para enfatizar grupos liberais.

⁵ “One was that the founders were entirely dependent upon seventeenth – and early eighteenth - century British Whigs for their interpretation of ancient history, because their own classical learning was “superficial”. But there is abounding evidence that Thomas Jefferson, John Adams, James Madison, James Wilson, John Dickinson, Patrick Henry, and numerous other founders read and interpreted classical works for themselves. Second, Bailyn assume that the Whig interpretation of ancient history was entirely their own creation. But in fact, this interpretation was largely (though not entirely) the creation of Greek and Roman historians, nostalgic aristocrats disgruntled by monarchical and democratic

A obra de Bailyn considera a influência do pensamento clássico apenas como um apoio, como uma sustentação do pensamento radical inglês do século XVII. Mesmo tendo acertado que o pensamento inglês norteia alguns temas e assuntos priorizados pelos revolucionários, ele falha ao não identificar que os próprios escritos clássicos foram os influenciadores do pensamento radical inglês.

O pensamento clássico passou pelo que poderíamos chamar de “Permanência” ou “Recepção” durante séculos, chegando ao pensamento humanista do período renascentista moderno e servindo de modelo para os debates nos séculos seguintes. Na visão de Charles Martindale (2006, p. 1-2), podemos trabalhar com a Recepção em diversas áreas das humanidades:

Recepção dentro dos clássicos engloba todos os trabalhos relacionados com o material pós-clássico, muito do qual, em outros departamentos de humanidades, podem ser descritos com outras denominações: por exemplo, história acadêmica, história do livro, estudos de cinema e mídia, história da performance, estudos de tradução, resposta do leitor e crítica da voz pessoal, estudos pós-coloniais, medievais ou de neolatim [...].⁶

Os pensadores gregos e latinos se configuraram como canônicos na literatura europeia, sendo identificados como símbolos de virtude e de elevação social por aqueles que podiam adentrar aos círculos de debates:

Os *studia humanitatis* visavam não apenas o domínio de um estilo específico do Latim, mas a reivindicada superioridade dos antigos romanos sobre os estrangeiros (*barbari*) e, na Renascença, dos letrados sobre os não-letrados – uma superioridade que era de uma só vez econômica, social e cultural (SCHEIN, 2008, p. 78).⁷

Em suma, um texto não fica limitado ao seu período histórico, já que a complexa cadeia de recepções faz com que esse texto seja compreendido de diversas maneiras através da História (MARTINDALE, 2006, p. 4).

As matrizes para o desenvolvimento de um pensamento político americano são influenciadas, ou até mesmo adaptadas, pelo pensamento político clássico, através, por exemplo, das noções de democracia e da república romana. Ideias de organização política, virtude, liberdade e representatividade permeiam por toda a literatura revolucionária americana, trazendo como modelos as concepções da antiguidade. Os conceitos não se mantiveram estáveis por todos esses séculos, outras linhas e vertentes de epistemologia se

encroachments upon the power of their class. Fixtures in the classical canon which had dominated the western world since the Middle Ages, these classical historians were virtually the sole source of the knowledge concerning ancient history available in the eighteenth century”.

⁶ “Reception within classics encompasses all work concerned with postclassical material, much of which in other humanities departments might well be described under different rubrics: for example, history of scholarship, history of the book, film and media studies, performance history, translation studies, reader response and personal voice criticism, postcolonial studies, medieval and Neo-Latin [...]”.

⁷ “The *studia humanitatis* aimed not only at mastery of a particular style of Latin, but at a superiority claimed by the ancient Romans over foreigners (*barbari*), and, in the Renaissance, by the educated over the uneducated – a superiority that was at once economic, social, and cultural”.

desenvolveram e, como não há produção de discurso sem outras vozes sobrepostas, novas linhas e correntes surgiram e influenciaram outras, uma vez que se pode “compreender o discurso como objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes históricas, em relação dialógica com outros textos” (FIORIN, 2016, p. 10).

Quando utilizamos o conceito de Recepção, não o fazemos de maneira estática, como se o seu sentido fosse transmitido de uma maneira imutável e como se, aos colonos daquela época, bastasse compreender o seu significado e aplicá-lo. Trabalhamos os Estudos da Recepção de uma forma ativa, por se tratar de um conceito que, tal qual o de “tradição”, não pode ser enclausurado de uma modo inflexível, pois

No estudo da recepção, assim como em qualquer lugar, “tradição” não deve ser invocada, defendida ou atacada como uma ideia Platônica, mas deve ser vista como uma ferramenta flexível para sugerir novas perspectivas, em diferentes ocasiões e formas. O conceito está aí para ser utilizado (BUDELMAN; HAUBOLD, 2008, p. 25).⁸

Nosso objeto de análise se concentra sobre a figura de John Adams, um dos pais fundadores dos Estados Unidos da América, indivíduo extremamente atuante nos eventos que levaram à separação das colônias e ao desenvolvimento das estruturas governamentais propostas na constituição de 1787. Adams é um personagem histórico complexo, como muitos dos pais fundadores. Sua trajetória política é vasta, sendo um renomado advogado de Boston e crítico às posturas inglesas frente às colônias, como quando escreveu *A dissertation on the Canon and the Feudal law e Instructions of the town of Braintree to their representatives*, ambas no ano de 1765, advertindo sobre os perigos da retirada de direitos e do principal fundamento da constituição inglesa: o consenso (THOMPSON, 2000, p. 28). Adams foi um membro importante do Congresso Continental da Filadélfia, realizado no ano de 1775 com o intuito de organizar as representações das colônias frente aos ingleses. Ele foi um dos principais articuladores da aprovação da Declaração de Independência, sendo que suas falas foram consideradas providenciais para o convencimento dos outros representantes. Adams registrou em seu diário que sua eloquência nesses debates seria comparada somente a de Demóstenes durante as *Filipícas*⁹ e aos discursos de Cícero nas *Catilinárias*¹⁰ (FARREL, 1989, p. 520).

Durante os anos da Guerra de Independência, Adams serviu de diplomata na França, Holanda e, posteriormente para os acordos de paz, Inglaterra. Foi eleito vice-presidente de George Washington por oito anos, sendo eleito em seguida como segundo presidente dos Estados Unidos. Nesse momento, sua carreira

⁸ “In the study of reception as indeed elsewhere, ‘tradition’ should not be invoked, defended or attacked as a Platonic idea, but should be seen as a pliable tool for suggesting new perspectives, in different ways on different occasions. The concept is there for the taking”.

⁹ Um conjunto de discursos proferidos por Demóstenes contra Felipe II da Macedônia, conclamando os atenienses a lutar contra ele, já que representava uma ameaça à Grécia.

¹⁰ Uma série de quatro discursos célebres de Cícero, pronunciados em 63 a.C. São uma denúncia contra a conspiração pretendida pelo senador Lúcio Sérgio Catilina.

política encontra uma série de entraves: Adams perde a disputa presidencial para Thomas Jefferson e, no ano de 1812, decide se retirar da vida pública. John Adams¹¹ dedicou sua vida aos debates públicos e políticos, formando junto com uma série de outros homens a chamada geração revolucionária, como aponta a obra *Revolutionary Characters: What made the founders different* (2006), de Gordon Wood.

A geração revolucionária foi o ponto de partida para o desenvolvimento da república americana e, conseqüentemente, de uma corrente política que se estruturou a partir de meados do século XVIII e continuou durante o XIX. Essa corrente de pensamento político tem como fundamento as concepções da república romana. Para essa geração, a República Romana

representa o primeiro exemplo em nossa história de um governo constitucional operando em larga escala durante séculos. Teve que lidar com problemas e dilemas políticos e sociais sem precedentes em estilo e magnitude. Produziu novos modelos de lei de governo que, permanentemente, afetou as características das democracias ocidentais. Seu legado é uma das mais duradouras influências da antiguidade (MITCHEL, 2001, p. 128).¹²

A construção desse pensamento político norte-americano e sua fundação passam pelos elementos clássicos, devido ao processo de formação educacional. O sistema de ensino do século XVIII americano é a base dessa influência, sendo que sua origem se relaciona aos sistemas desenvolvidos pelos ingleses durante o século XVI, permanecendo imutáveis até o século XIX (MAHONEY, 1958, p. 93; RICHARD, 1995, p. 12).

O acesso à educação naquela época não era algo simples, dava-se de uma maneira privada, muitas vezes com um tutor ou escolas gramaticais, e posteriormente poderia ser aprimorado nas universidades, sendo a base de todos os estudos o conhecimento e aprendizado do latim e, em alguns casos, do grego (RICHARD, 1995, p. 13). Muitos dos pais fundadores passaram por esses mesmos sistemas educacionais. O currículo era basicamente o mesmo, sendo a retórica e a oratória dois pontos centrais na difusão das obras clássicas desde o período colonial, combinando-se com o desenvolvimento de uma cultura americana e levando à compactação dos valores políticos e sociais que viriam a ser discutidos nos anos revolucionários, como aponta James Farrell (2011, p. 416):

Teoria e prática da retórica clássica eram fundamentadas na suposição de que um discurso público eloquente era uma necessidade prática para uma sociedade livre. Tais modelos e

¹¹ Para um aprofundamento maior sobre a vida e os feitos de John Adams, conferir a obra de McCullough (2001).

¹² "In summary, the Roman Republic represents the first example in our history of constitutional government operated on a grand scale and extending over centuries. It had to contend with social and political issues and dilemmas unprecedented in kind and in magnitude. It produced new modes of law and government that have permanently affected the character of Western democracies. Its legacy is one of the most enduring influences of antiquity".

doutrinas apelavam para uma comunidade política construída sobre a afirmação de uma independência nacional e liberdade pessoal.¹³

A influência das obras clássicas era perpetrada por diversas razões, fossem por motivos acadêmicos, políticos ou até mesmo pelo lazer, elas eram comuns e faziam parte de um certo condicionamento social dessa época. Toda a geração revolucionária foi influenciada, de maneira direta ou indireta, ativa ou passiva, por obras da antiguidade grega e latina. Dessa maneira, as interpretações desses homens sobre os conceitos e ideias, principalmente acerca da república romana, influenciaram as construções políticas que se desenvolveram nas Treze Colônias nos anos seguintes. Essa construção social levou os envolvidos nos eventos revolucionários, tendo eles reconhecido isso ou não, à ideia de que:

eles mesmos foram condicionados pela sua sociedade como um todo, pelo sistema educacional em particular, a venerar os clássicos. Os fundadores foram condicionados, ainda crianças, a associar as obras de certos autores republicanos à virtude social e pessoal. Esse condicionamento social foi tão bem-sucedido que deixou muitos dos fundadores incapazes de imaginar o ensinamento da virtude independente do ensino dos clássicos e, conseqüentemente, fez a transmissão dessa herança clássica um assunto urgente. Até mesmo na “Era da Razão”, a tradição triunfou (RICHARD, 1995, p. 38).¹⁴

Importante salientar, após essa análise de Richard, que tendemos a enxergar o termo “tradição” sendo utilizado como uma fonte de conhecimentos acessíveis aos criadores das configurações políticas americanas – como já propomos com Budelman e Haubold (2008, p. 25) – e não como uma acepção fechada que foi transmitida através dos séculos de uma maneira imutável até ser compreendida em sua essência pelos pais fundadores.

O foco de nossa pesquisa nos leva a abordar os caminhos da Recepção dos pensamentos clássicos na Revolução Americana, com o foco direcionado para a influência de Cícero em John Adams. Tendo visto o desenvolvimento dessa base clássica no desenrolar de um pensamento político americano, refletimos sobre o desdobrar de uma Cultura Política que se forma nos Estados Unidos no século XVIII. Ao pensarmos nessa cultura política, estamos nos baseando nas análises iniciadas por Serge Berstein (1992), de forma que pensemos as possibilidades de aplicação e ampliação das análises sobre a formação histórica de um pensamento político próprio norte-americano.

¹³ “Classical rhetorical theory and practice were grounded on the assumption that eloquent public speech was a practical necessity in a free society. Such doctrines and models appealed to a political community built upon the assertion of national independence and personal liberty”.

¹⁴ “[...] That they themselves had been conditioned by their society as a whole and by their educational system in particular, to venerate the classics. The founders were conditioned as children to associate the works of certain ancient republican author with personal and societal virtue. This social conditioning was so successful that it left many of the founders unable to imagine the teaching of virtue independent of the teaching of the classics and, consequently, made the transmission of the classical heritage an urgent concern. Even in the ‘Age of Reason’ tradition triumphed”.

Ao traçarmos uma linha da construção das definições sobre Cultura Política, podemos partir das décadas de 1950 e 1960, nas quais o conceito passa a ser empregado com a motivação de que era preciso “compreender melhor a origem dos sistemas políticos democráticos, partindo da percepção da insuficiência dos paradigmas iluministas que viam o homem como ator político racional” (MOTTA, 2009, p. 16). Esses questionamentos partem do campo das ciências sociais, tendo Gabriel Almod e Sidney Verba como seus principais porta-vozes nesse contexto. O conceito de Cultura Política passa a ser utilizado pelos historiadores por volta dos anos 1980 e 1990, com os debates em torno das críticas feita à escola dos *Annales*. O historiador René Remond, em sua obra *Por uma História Política* (1996), propõe um retorno do campo do político para as análises historiográficas, portanto

esse movimento de recuperação e renovação da história política implicou a incorporação de novas ideias e conceitos que afirmavam a não limitação do político ao fato, à dimensão do tempo curto. É justamente neste sentido que a apropriação do conceito de cultura política é apresentada como “renovadora” para a história política na medida em que lhe possibilita superar o fato e entrar em contato com fenômenos duradouros e estáveis no tempo (NÉSPOLI, 2015, p. 363).

Essa nova perspectiva não pretendia se manter atrelada aos assuntos pertinentes às questões do Estado ou das suas instituições, passando assim a abordar as massas, as associações civis, os meios de comunicação, enfim, o poder definido principalmente em suas bases sociais e culturais (NÉSPOLI, 2015, p. 365; RONSANVALLON, 1995).

Essas novas perspectivas abrem a exploração do campo do político e, no centro dessas novas abordagens, está o conceito de Cultura Política. Para nos aprofundarmos nas abordagens sobre esse conceito e debatermos possibilidades de uma breve análise sobre o contexto norte-americano, trabalhamos com a definição proposta por Serge Berstein (2009, p. 31) de que

Os historiadores entendem por cultura política um grupo de representações, portadoras de normas e valores, que constituem a identidade das grandes famílias políticas e que vão muito além da noção reducionista de partido político. Pode-se concebê-la como uma visão global do mundo e de sua evolução, do lugar em que ocupa o homem e, também, da própria natureza dos problemas relativos ao poder, visão que é partilhada por um grupo importante da sociedade num dado país e num dado momento da sua história.

É uma definição bastante ampla sobre as possibilidades de se trabalhar com tal conceito, por isso algumas ressalvas precisam ser feitas. A noção de Cultura Política está em conexão com a cultura global de uma sociedade, porém não se confunde totalmente com ela, já que seu campo de ação se pauta sobre as questões políticas (BERSTEIN, 1998, p. 352). Ao utilizarmos essa conceituação, não podemos cair na perspectiva de alcançar uma cultura política nacional. No interior de um país, existe uma gama de culturas políticas, que possuem valores compartilhados, mas representam uma variedade de discursos em disputa (BERSTEIN, 1998, p. 354).

Uma outra ressalva que devemos fazer é não pensarmos no conceito como uma categoria de hierarquização entre as culturas políticas dentro de um país ou até mesmo em comparação com outros. Principalmente quando colocamos em perspectiva uma análise que pode nos encaminhar para uma visão em que as democracias ocidentais seriam modelos idealizados e representantes da modernização das sociedades, como se existisse uma escala entre as diversas concepções políticas e o modelo democrático ocidental representasse seu objetivo último (BERSTEIN, 1998, p. 352).

Por ser um conceito com uma acepção bem diversa, não podemos pensar que as diferentes culturas políticas dentro de uma sociedade são estanques, “como se estivessem encerradas dentro de si mesmas e imunes ao contato com as outras, concorrentes na disputa pelo espaço público e pelo controle do Estado” (MOTTA, 2009, p. 22).

O foco para analisar a formação de uma determinada cultura política reside, principalmente, em compreender como determinado comportamento político se configurou e prevaleceu em um determinado contexto, a partir de questionamento como: que possibilidades levaram a essas determinações e quais foram as suas consequências? Assim, a formação de uma cultura política acaba por se definir como um fenômeno individual, interiorizado pelo homem, e um fenômeno coletivo, partilhado por grupos numerosos (BERSTEIN, 1998, p. 360).

Enquanto fenômeno político, não podemos enxergar a Revolução Americana como um evento monocromático. Já apontamos, brevemente, duas perspectivas para se analisar as origens do pensamento político americano, uma pelo viés da influência do pensamento radical inglês do século XVII e da virada para o XVIII, como foi apontado por Bernard Bailyn (1967), em contraposição com a predominância da influência do pensamento republicano clássico, como a obra de Carl J. Richard (1995) busca nos orientar.

Pensando em outras perspectivas de análises, evidenciando uma das perspectivas apontadas tanto por Berstein quanto por Motta, haveria uma determinada mudança de paradigma entre o período revolucionário e os primeiros anos da formação das estruturas políticas nacionais dos Estados Unidos. As obras de Joyce Appleby (1992) e Gordon S. Wood (1969) apontam que houve, nos anos iniciais da nação, uma “virada do ‘republicanismo clássico’ que enfatizava cidadania e coesão social para um ‘liberalismo’ (ou ‘republicanismo moderno’) que ansiava por direitos individuais e um mercado autorregulado” (RICHARD, 1995, p. 3),¹⁵ mostrando como as características de uma cultura política mais predominante podem adaptar-se às mudanças experimentadas pelas sociedades ao longo do tempo (MOTTA, 2009, p. 22).

¹⁵ “a shift from ‘classical republicanism’, which emphasized civic duty and social cohesion, to ‘liberalism’ (or ‘modern republicanism’), which stressed individual rights and the self-regulating marketplace”.

Devido à efervescência das questões políticas durante a segunda metade do século XVIII nas Treze Colônias, a possibilidade de se trabalhar com o conceito de Cultura Política é vasta. Uma das propostas apontadas por Motta é “a existência de vetores sociais responsáveis pela reprodução das culturas políticas” (MOTTA, 2009, p. 23). A pesquisa que temos em andamento, sobre como o pensamento do estadista romano Cícero foi determinante para o desenvolvimento das concepções políticas e cívicas de John Adams, perpassa pela análise desses vetores sociais. Serge Berstein (1998, p. 356) chama esses vetores de “canais da socialização da política tradicional”, por meio dos quais ele aponta possíveis exemplos da manifestação desses canais:

em primeiro lugar, a família, onde a criança recebe mais ou menos um conjunto de normas, de valores, de reflexões que constituem sua primeira bagagem política, que conservará durante a vida ou rejeitará quando adulto. Depois outros, como escola, liceu, universidades.

Quando analisamos o contexto em que John Adams viveu, percebemos claramente essas influências. O aspecto da religião, junto com o da família, se apresenta como um possível elemento para essa formulação política de Adams. Seu pai foi um diácono na cidade de Braintree, mas cumpriu com sua participação enquanto cidadão. Em uma carta escrita ao amigo Benjamin Rush no ano de 1812, Adams¹⁶ se questiona

O que preservou essa raça dos Adams em todas as suas ramificações em números, saúde, paz, conforto e mediocridade? Eu acredito que a religião, sem a qual teriam se tornado libertinos, presunçosos, ébrios, apostadores, passariam fome, congelariam com o frio, escalpelado pelos índios etc. etc., etc. teriam sucumbido e desaparecido... (MCCULLOUGH, 2001, p. 30).¹⁷

O pensamento dos pais fundadores é complexo, alguns, inclusive “algumas vezes interpretavam a virtude clássica pela luz do cristianismo” (RICHARD, 1995, p. 7) e essa complexidade se transmite no entendimento que podemos levar sobre o desenrolar de culturas políticas estadunidenses na segunda metade do século XVIII.

As perspectivas abertas pela Nova História Política são vastas ao nos depararmos com um período tão fértil quanto o processo que culminou na Revolução Americana e no desenvolvimento das suas estruturas e instituições políticas, que serviram de exemplo para diversos modelos republicanos *a posteriori*. O campo da História Política, agora renovado, possui possibilidades a serem exploradas, inclusive quando buscamos outras perspectivas de possibilidades teóricas, como as propostas pelos Estudos da Recepção seguindo as perspectivas propostas por Charles Martindale (1992; 2006). Esboçamos apenas alguns apontamentos que precisam de uma maior profundidade em um trabalho de fôlego, uma vez que as possibilidades para essas análises são diversas.

¹⁶ John Adams to Benjamin Rush, July 19, 1812, *Adams Papers*, Massachusetts Historical Society.

¹⁷ “What has preserved this race of Adamses in all their ramifications in such numbers, health, peace, comfort, and mediocrity? I believe it is religion, whitout wich they would have been rakes, fops, sots, gamblers, starved with hunger, or frozen with cold, scalped by Indians, etc., etc., etc., been melted away an disappeared...”

Referências bibliográficas

- APPLEBY, J. O. *Liberalism and Republicanism in the Historical Imagination*. Cambridge: Harvard University, 1992.
- BAILYN, B. *The ideological origins of the American Revolution*. Cambridge: Harvard University, 1992.
- BERSTEIN, S. A cultura política. In: RIOUX, J. P.; SIRINELLI, J. F. (dir.). *Para uma História cultural*. Lisboa: Estampa, 1998. p. 349-363.
- BERSTEIN, S. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, C. et al. (org). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. p. 29-46.
- BERSTEIN, S. L'historien et la culture politique. *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire*, n. 35, 1992.
- FARREL, J. M. "Above all Greek, above all Roman fame": Classical Rhetoric in America during the Colonial and Early National Periods. *International Journal of the Classical Tradition*, v. 18, n. 3, p. 415-436, sept. 2011.
- FARREL, J. M. John Adams Autobiography: The ciceronean paradigm and the quest for Fame. *The New England Quarterly*, v. 62, n. 4, p. 505-528, dec. 1989.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.
- HARDWICK, L.; STRAY, C. *A companion to classical receptions*. London: Blackwell, 2008.
- KALLENDORF, C. W. *A companion to the classical tradition*. London: Blackwell, 2007.
- MAHONEY, J. L. The Classical Tradition in Eighteenth Century English Rhetorical Education. *History of Education Journal*, v. 9, n. 4, p. 93-97, 1958.
- MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. *Classics and the uses of reception*. London: Blackwell, 2006.
- MCCULLOUGH, D. *John Adams*. Nova York: Simon & Schuster, 2001.
- MITCHEL, T. N. Roman Republicanism: The Underrated Legacy. *Proceedings of the American Philosophical Society*, v. 145, n. 2, p. 127-137, jun. 2001.
- MOTTA, R. P. S. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, R. P. S. (org.). *Culturas Políticas na História: novos estudos*. Belo de Horizonte: Argvmentvm, 2009.
- NESPÓLI, J. H. S. Cultura política, História Política e Historiografia. *História e Cultura*, Franca, v. 4, n. 1, p. 361-376, mar. 2015.
- RÉMOND, R. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- RICHARD, C. J. *The founders and the classics: Greece, Rome and the American Enlightenment*. Cambridge: Harvard University, 1995.
- ROSANVALLON, P. Por uma História Conceitual do Político. *Revista Brasileira de História*, n. 3, v. 15, p. 9-18, 1995.
- THOMPSON, C. B. *Revolutionary Writings of John Adams*. Indianapolis: Liberty Fund, 2000.
- WOOD, G. S. *The creation of the American Republic 1776-1787*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1969.
- WOOD, G. S. *Revolutionary characters: what made the founders different*. Nova York: Penguin, 2009.

As Musas de Heródoto foram o *Rāmāyana* da Hélade: o helenismo de Friedrich Max Müller

—

Matheus Vargas de Souza

matheussagrav@gmail.com

A citação que dá nome a esta apresentação e título a este texto foi extraída de uma das muitas obras de Friedrich Max Müller (1860, p. 17). À medida em que os temas deste volume são a tradução e a recepção, parece relevante trazer para a discussão uma figura tão prolífica nos estudos relativos à cultura indiana. É verdade que o autor em questão foi responsável pela divulgação de dezenas de textos em sânscrito, bem como pela cristalização de determinadas visões a respeito da cultura indiana da Antiguidade e, por esta razão, não parece pertinente a um compêndio dedicado aos Estudos Clássicos, ao menos imediatamente. Esperamos mostrar, no entanto, que foi, entre outras coisas, através da recepção dos clássicos que Müller estabeleceu suas interpretações a respeito da Índia Antiga e, através delas, empenhou-se em divulgar traduções dos textos indianos para o Ocidente europeu do século XIX. Para nosso objetivo, limitar-nos-emos a discutir as ideias apresentadas por Müller em um de seus textos que mais dialogam com a cultura clássica, no qual ele evidencia muitas das perspectivas que acompanharam toda sua produção e a de seus seguidores.

Friedrich Max Müller nasceu em Dessau, na Alemanha, no ano de 1823. Tinha aptidão para a música, mas foi dissuadido de seguir a carreira por Felix Mendelssohn. Decidiu, então, se dedicar às Letras Clássicas. Estudou na Universidade de Leipzig, onde teve contato com disciplinas como Hebraico, Árabe, Psicologia, Antropologia, mas, por intermédio de Hermann Brockhaus – primeiro a ocupar a cadeira de Sânscrito naquela universidade –, Müller foi persuadido a se dedicar aos textos da Índia Antiga. Aos vinte anos de idade, motivado em seus estudos por Brockhaus, publicou uma tradução do *Hitopadesha*, compêndio de fábulas indianas. Chegou a frequentar as aulas de Franz Bopp, fundador da filologia comparada, e as do filósofo Friedrich Schelling. Em 1845, quando foi de Berlim a Paris, Eugène Burnouf o encorajou a produzir uma *editio princeps* do Rig Veda, como de fato o fez alguns anos depois com a ajuda de Hayman Wilson e o apoio da Companhia das Índias Orientais. Dali por diante, Müller se dedicou à vasta produção a respeito da cultura indiana, sendo o responsável pela edição da monumental coleção *The Sacred Books of the East*, através da qual foram divulgadas traduções de dezenas de textos da Índia Antiga entre meados do século XIX e o início do XX; vale reforçar que a atuação intelectual de Müller se deu quase em sua totalidade no espaço do Império Britânico, tendo lecionado nas universidades de Glasgow e Oxford, recusando inclusive convite para lecionar na recém-criada Universidade de Estrasburgo (MACDONELL, 1901, p. 151-157).

Por enquanto estabelecemos, então, que Max Müller foi uma autoridade na área de estudos indianos, atuando como filólogo acima de tudo. Foi também o responsável por um vasto processo de tradução e divulgação da cultura indiana, em um primeiro momento para o Império Britânico e na sequência com alcance ampliado. Escreveu sobre a literatura indiana e sua história, bem como foi responsável pela criação de um novo método de estudos sobre a religião antiga, enquanto Ciência da Religião, através da chamada Mitologia Comparada (ELIADE, 2010 [1957], p. 11; RIES, 2017 [1982], p. 111-113). Há muito mais que poderíamos falar sobre Max Müller, para além dessa resumida biografia, mas as informações de que dispomos já são suficientes para nosso propósito. Neste artigo, olharemos com bastante atenção para apenas um de seus textos.

Em 1859, Müller publicou sua *História da Antiga Literatura Sânscrita*, na qual buscou fazer um balanço das fontes disponíveis para tentar construir uma história coerente para a literatura da Índia Antiga. No livro, elaborou um vasto capítulo introdutório, em que esclareceu seu pensamento a respeito da literatura e cultura indiana, dentro do que entendia pela categoria de raça ariana. Efetivamente, Müller se dedicou a pensar a respeito dos povos indo-europeus, arianos em sua nomenclatura, comparando algumas culturas e lançando maior atenção à indiana, no intuito de melhor classificá-la. Perceberemos que, nesse texto, Müller revela de forma mais nítida o uso dos “clássicos”, especialmente dos gregos, como modelo comparativo categorizante. É através desse critério clássico, logo ocidental, logo europeu, logo civilizado, que a leitura da cultura indiana fica necessariamente comprometida, seja deliberadamente ou não.

Max Müller inicia o texto lembrando o trabalho de William Jones e a importância de seus esforços como pioneiro nas traduções do Sânscrito no mundo europeu, esforços que Müller denomina como “ponto de partida da filologia sânscrita” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 1). Além disso, ele comenta como uma profusão de intelectuais – divididos entre historiadores, filólogos e filósofos – havia se voltado para a bem preservada literatura indiana a seu tempo e que a presença de tal literatura já oferecia, por si só, um impulso para os estudos a seu respeito, assim como a presença de uma ampla produção a seu respeito impulsionava os esforços no campo da filologia comparada (MÜLLER, 1860 [1859], p. 1-2).

Em pouco menos de meio século o sânscrito ganhou seu próprio lugar na república do ensino, lado a lado com o grego e o latim. Os privilégios que essas duas línguas gozam no sistema educacional da Europa moderna vão gradualmente ser compartilhados com o sânscrito. Mas [...] ninguém que deseje estudar a história daquele ramo da humanidade da qual nós mesmos pertencemos e descobrir nos primeiros germes da linguagem, religião e mitologia de nossos antepassados, a sabedoria d’Ele que não é o Deus apenas dos judeus, pode, no futuro, dispensar algum conhecimento a respeito da língua e da antiga literatura da Índia (MÜLLER, 1860, p. 2-3)¹.

Müller, desta forma, procurava reafirmar seu campo de estudos em rivalidade com as Letras Clássicas, mas algo que demonstra já desde o princípio de suas reflexões é seu intenso envolvimento pessoal com a religião e a ponte direta e nada mascarada que evidenciava em seu estudo da literatura e religião indiana. Müller era um protestante bastante assíduo e se propunha a desvendar saberes milenares de povos antigos, em parte, para encontrar a sabedoria divina no fazer humano e as raízes da história humana dentro de uma linha cristã (OLIVEIRA, 2010, p. 24-25).² Mais adiante, veremos com muita clareza que a relação de Müller com suas pesquisas era não apenas científica ou erudita, mas espiritual.

Seguindo em seu raciocínio, Max Müller procurou defender que os esforços sobre o Sânscrito eram ainda recentes e maiores, dado que as Letras Clássicas vinham sendo estudadas há mais tempo, e que os renascentistas, além de serem homens extraordinários, tiveram o auxílio de gregos refugiados na Itália no estudo da literatura helênica. Curiosamente, Müller fez uma comparação direta entre esses gregos refugiados e os brâmanes de seu tempo: estes dificilmente estavam dispostos a auxiliar com traduções e informações valiosas, quando não eram enganadores incapazes de conduzir um sentido histórico à literatura,

¹ Todas as traduções de Müller aqui apresentadas são de nossa autoria. “In little more than half a century Sanskrit has gained its proper place in the republic of learning, side by side with Greek and Latin. The privileges which these two languages enjoy in the educational system of modern Europe will scarcely ever be shared by Sanskrit. But [...] no one who desires to study the history of that branch of mankind to which we ourselves belong, and to discover in the first germs of the language, religion and mythology of our forefathers, the wisdom of Him who is not the God of the Jews only, can, for the future, dispense with some knowledge of the language and ancient literature of India”.

² Müller chegou a defender “que Jafé, filho de Noé, teria partido rumo à Índia depois da dispersão das nações, após a construção da Torre de Babel. Para fazer jus às genealogias bíblicas e considerando que o Buddha histórico propagou sua filosofia aproximadamente em 500 a.C., restava-lhe datas os *Vedas* entre 1500 e 500 a.C. para fazer valer a história bíblica” (OLIVEIRA, 2010, p. 25), perspectiva que não se sustenta, uma vez que Müller se valeu de um método especulativo de sobreposições de camadas linguísticas (*glottochronology*) que não é aceito atualmente pela constatação de que as línguas mudam aleatoriamente, sem sistemas esquematizados pré-definidos (OLIVEIRA, 2010, p. 25).

mas apenas filosófico-religioso. Segundo ele, além disso, a literatura grega também contava, por si só, com Homero, Heródoto e Tucídides, o que naturalmente facilitaria os estudos a seu respeito (MÜLLER, 1860 [1859], p. 3-4). Sem esclarecer muito bem o que quer dizer com isso, mas dando a entender já de antemão algum valor maior conferido às obras dos autores gregos dentro de uma perspectiva histórica, ele criticou a ausência de estudos sistemáticos da literatura sânscrita e retomou as colocações de Niebuhr como exemplo de que a filologia deveria ser amplamente empregada nos estudos relativos às fontes antigas indianas. O ponto de Müller é que, diferentemente de Niebuhr, que se absteve de falar da Índia por conta da ausência de crítica filológica consistente das fontes, outros historiadores de seu tempo eventualmente se propunham a fazer considerações sobre dado momento da história da Índia, utilizando fontes que não necessariamente pertenciam ao período que estudavam (MÜLLER, 1860 [1859], p. 4-6). É neste momento que o autor estabelece uma máxima verdadeiramente tragicômica: “Nenhuma nação foi, a este respeito, tratada mais injustamente que a Índia” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 6).³ O ponto é coerente: muito foi dito sobre a Índia sem qualquer precisão histórica, sem qualquer estudo concreto das fontes. No entanto, veremos que Müller não foi tão mais justo com os indianos quanto pensava.

Sua crítica, então, se volta aos acadêmicos:

[...] nos estudos do grego e do latim a distinção entre conhecimento útil e inútil quase desapareceu e os objetos reais do estudo destas antigas línguas tem sido quase totalmente perdido. Mais da metade das publicações dos classicistas têm tratado apenas de impedir nosso acesso às grandes obras [master-works] dos antigos; [...] Um espírito similar infectou a filologia sânscrita. [...] Conhecimento que não tem objetivo para além de si mesmo é, na maioria dos casos, mero pretexto para vaidade. [...] A teste de um verdadeiro acadêmico é ser capaz de encontrar o que é realmente importante [...]. O objetivo e alvo da filologia, em seu mais elevado sentido, é apenas um, - aprender o que o homem é, aprendendo o que o homem tem sido (MÜLLER, 1860, p. 7-8)⁴.

É a partir daqui que Max Müller começa a desenhar o cerne de seu pensamento a respeito da própria produção e do sentido do estudo dos antigos indianos. Com efeito, o que ele defende é que a filologia tem um compromisso de aproximar o ser humano de suas origens e, deste modo, de sua natureza. Tornamos a ver os transbordos da relação espiritual e religiosa que Max Müller tinha com seu próprio trabalho: os estudos das sociedades antigas não podem se perder em questões demasiado específicas e pontuais, mas devem responder a demandas universalizantes e edificantes da sociedade moderna. O que está por trás destas colocações, no entanto, é que ele está se referindo a si próprio como modelo. Desta forma, os estudos do sânscrito, assim como os do grego e do latim, deveriam seguir os métodos de Müller, segundo sua lógica. E

³ “No nation has, in this respect, been more unjustly treated than the India”.

⁴ “[...] in Greek and Latin scholarship the distinction between useful and useless knowledge has almost disappeared, and the real objects of the study of these ancient languages have been well nigh forgotten. More than half of the publications of classical scholars have tended only to impede our access to the master-works of the ancients; [...] A similar spirit has infected Sanskrit philology. [...] Knowledge which has no object beyond itself is, in most cases, but a pretext for vanity. [...] The test of a true scholar is to be able to find out what is really important [...]. The object and aim of philology, in its highest sense, is but one, - to learn what man is, by learning what man has been”.

que métodos são estes? Aqueles que foram aparecendo pouco a pouco e todas as suas obras, quando continuamente sequestrava os textos da Antiguidade indiana e os cristalizava como fontes para o estudo das relações espirituais do homem com o mundo e, em última análise, com Deus. Em um momento futuro, pretendemos nos dedicar com mais afinco à ideia, que adiantamos, de que Max Müller foi um dos principais responsáveis pelo estigma filosófico-religioso que circunscreveu a literatura sânscrita dentro dos estudos de mitologia comparada e afins; ao menos no mundo moderno, porque, se não foi, de longe, o primeiro a difundir a ideia de que os indianos não têm História e historiografia, impulsionou fortemente tal ideia através de suas dezenas de obras e alunos. Retomando nosso objetivo, limitamo-nos a esclarecer que Müller se propôs a trabalhar de maneira histórica e, tal qual um Tucídides, a depurar a literatura sânscrita disponível no intuito de extrair a História da Antiguidade indiana possível através de uma cronologia para a literatura védica (MÜLLER, 1860 [1859], p. 8-10, 64).

O principal objetivo dos ensaios seguintes será colocar a antiguidade do Veda em sua luz própria. Por antiguidade, no entanto, é entendido não apenas a distância cronológica da época do Veda para nossa própria, [...] mas também, e ainda mais, a distância entre o estado intelectual, moral e religioso dos homens como representado a nós durante a época védica, comparada com aquela de outros períodos da história, - uma distância que pode ser medida apenas pelas revoluções e o progresso da mente humana (MÜLLER, 1860 [1859], p. 11).⁵

Curiosamente, após se reportar à ideia de diferentes grupos étnico-linguísticos ou, em seus termos, diferentes raças (arianos, semitas e turanianos), Müller defendeu que o grupo hindu, subdivisão da chamada raça ariano, teria sido o último a dispersar (MÜLLER, 1860 [1859], p. 14). Defendemos que isso gera automaticamente a primeira impressão de que seus membros seriam estáticos, inertes, atrasados desde os primórdios mais originais. Ele também defendeu que hindus, gregos e alemães seriam um ramo à parte no grupo indo-europeu, dadas as supostas particularidades de suas linguagens, que Müller não expõe de maneira clara, para logo em seguida fazer longas considerações sobre a grandeza da raça ariana (MÜLLER, 1860 [1859], p. 14-15): “Em disputa contínua entre si e com as raças semítica e turaniana, estas nações arianas se tornaram os senhores da história e parece ser sua missão ligar todas as partes do mundo através dos clamores de civilização, comércio e religião” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 15).⁶

Não impressiona que Max Müller tenha sido um dos nomes apropriados pelos nazistas em tempos futuros,⁷ mas no que compete ao século XIX, o que Müller está defendendo de antemão é que há um sentido da

⁵ “The principle object of the following essays will be to put the antiquity of the Veda in its proper light. By antiquity, however, is meant, not only the chronological distance of the Veda age from our own, [...] but also, and still more, the distance between the intellectual, moral, and religious state of men as represented to us during the Vedic age, compared with that of other periods of history, - a distance which can only be measured by the revolutions and the progress of the human mind”.

⁶ “In continual struggle with each other and with Semitic and Turanian races, these Aryan nations have become the rulers of history, and it seems to be their mission to link all parts of the world together by the claims of civilisation, commerce, and religion”.

⁷ Baijayanti Roy relembra que, ainda que criticado em certa medida por seu ecletismo, por sua perspectiva de uma religião futura de caráter mais eclético, Friedrich Max Müller foi a referência, por exemplo, de Paul Deussen, Leopold

História e uma posição privilegiada dos alemães (incluindo ele mesmo) nesse sentido progressista. Ele, porém, comenta que o grupo que formou os indianos não faz parte deste ramo de arianos destinado à civilização: este ramo é composto por gregos e romanos; a justificativa? os indianos contaram com fronteiras naturais quase intransponíveis que mantiveram sua cultura distanciada do mundo greco-romano (MÜLLER, 1860 [1859], p. 15-16). Há aqui um argumento implícito de que só há civilização por via grega e, posteriormente, romana. Uma vez que os indianos permaneceram apartados do contato com este mundo, não contribuíram com a grandeza dos arianos do primeiro escalão. Para o autor, são relevantes para a História, porque são arianos e não podem ser ignorados, mas são também inferiores e atrasados.

Müller então chega ao clímax para nossa análise: uma comparação direta entre os indianos e os gregos. Em linhas gerais, defende que a Índia, assim como a Grécia, passou por disputas internas e conflitos, mas que seus efeitos foram infinitamente distintos. Para ele, se na Grécia há o fim das tiranias e a organização de novas repúblicas – cuja fonte não é citada, mas é provavelmente Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*, I, 18) –, na Índia, os xátrias são derrotados pelos brâmanes, mas estes apenas impõem novo modelo de dominação moral, que Müller posteriormente tentaria utilizar como justificativa para desqualificar os *Purânās* enquanto fonte histórica etc. (MÜLLER, 1860 [1859], p. 17, 61). Portanto, estaria aqui o primeiro momento, em sua concepção, em que a Índia teria ficado para trás. O segundo momento, diz ele, é quando as duas culturas se encontram com o Outro e é aqui que ele escreve a frase que tomamos emprestada para o título de nossa apresentação. Sua comparação das *Histórias*⁸ de Heródoto com o *Rāmāyana* de Valmiki é o penúltimo passo desse esforço de parear gregos e indianos com perfeição. Ele encerra essa comparação com o conflito interno entre dois grupos rivais, mediante uma comparação entre Tucídides e Vyasa com seu *Mahābhārata* (MÜLLER, 1860 [1859], p. 17-18). Esse esforço de comparações é apenas mais uma das evidências do *imperium* das referências “clássicas” sobre os estudos do Oriente, construindo necessariamente uma Índia idealizada, limitada, atrasada, estanque, primitiva, ainda que complexa; pior ainda: com os métodos da filologia e da história como ferramenta principal da produção de um saber, senão falso, equivocado. Como em um efeito dominó, ter os clássicos como parâmetro (em função de um pensamento ocidental) é o golpe que derruba a primeira peça do dominó.

Müller começa a elaborar comparações cada vez mais extensas entre a Grécia e a Índia e devemos ter em mente que ele já se colocou como intimamente relacionado com as duas, afinal o alemão pertenceria a um ramo especial do indo-europeu juntamente com o grego e o sânscrito. Ele, posteriormente, apenas mostra a

von Shrörder e Houston Stewart Chamberlain, intelectuais que se converteram ao culto do “Cristianismo Germânico”, no qual havia o discurso da superioridade ariana como alicerce; este grupo posteriormente seria um aliado do nazismo (ROY, 2016, p. 226; MARCHAND, 2009, p. 309, 319). Além disso, Müller teria desempenhado notável influência sobre o intelectual pró-nazista Hans Günther (ROY, 2016, p. 227; ARVIDSSON, 2006, p. 41).

⁸ “As Musas de Heródoto”, como Max Müller coloca, é uma referência à divisão alexandrina das *Histórias* em nove livros intitulados com os nomes das Musas.

ordem na escala, sendo pressuposto que, como alemão, está acima de todos; buscando demonstrar que os indianos são especiais, mas que permaneceram inferiores em relação aos gregos, dos quais ele, Max Müller, assim como a Europa de seu tempo, era mais próximo e herdeiro direto.

Grécia e Índia são, em verdade, dois pólos opostos no desenvolvimento histórico do homem ariano. Para os gregos, a existência é plena de vida e realidade; para os hindus ela é um sonho, uma ilusão. O grego está em casa onde ele nasce; todas as suas energias pertencem a seu país: ele resiste e cai juntamente com os seus e está pronto para sacrificar até mesmo sua vida pela glória e independência da Hélade. O hindu entra neste mundo como um estranho; todos os pensamentos de sua vida são direcionados para outro mundo; ele não toma partido mesmo onde ele é conduzido a agir; e quando ele sacrifica sua vida, isto não é para nada além de ser levado dela. (MÜLLER, 1860 [1859], p. 18).⁹

É evidente a enxurrada de generalizações idealizadas e seletivas que Müller propõe em seu texto. No que tange aos gregos, por exemplo, a primeira pergunta que poderíamos fazer a Max Müller seria: que gregos? Afinal, dizer que todo grego está atrelado a sua cidade e que vive e morre por sua nação ou que “todas as suas energias pertencem a seu país” é ignorar a existência de mercenários gregos servindo, inclusive, aos persas, fato a respeito do qual Xenofonte nos ofereceu um testemunho bastante claro em sua *Anábese*. Além disso, a respeito do sentido filosófico dado à vida pelos indianos, em total oposição ao dos gregos, o autor comete um pequeno deslize se levarmos em conta a existência da crença na *μετεμψύχωσις*, *metempsychosis*, na transmigração da alma para outro corpo após a morte, presente em diversas obras filosóficas gregas e entendida por diversas perspectivas¹⁰. Isso nos dá brecha a pensar que o entendimento dos gregos a esse respeito não era necessariamente uniforme.

Adiante, Müller ainda completa: “Não impressiona que uma nação como a indiana se importou tão pouco com história” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 18).¹¹ Haveria nos indianos uma aura de profunda espiritualidade filosófica, incapaz de pensar a respeito dos problemas mundanos, das questões práticas. Esse discurso tem suas bases na literatura, é claro, mas é escandalosa a ausência de um questionamento simples: como viveram, esses anos todos, as pessoas comuns da Índia? Afinal, sabemos que nem todos os gregos eram Sócrates ou

⁹ “Greece and India are, indeed, the two opposite poles in the historical development of the Aryan man. To the Greeks, existence is full of life and reality; to the Hindu it is a dream, an illusion. The Greek is at home where he is born; all of his energies belong to his country: he stands and falls with his party, and is ready to sacrifice even his life to the glory and independence of Hellas. The Hindu enters this world as a stranger; all his life thoughts are directed to another world; he takes no part even where he is driven to act; and when he sacrifices his life, it is but to be delivered from it”.

¹⁰ A título de exemplo, ver Platão, *Fédon*, 81b; *Menêxino*, 81a; *A República*, 614; *Fedro*, 248d; *Górgias*, 525c; Plotino, *Enéades*, 1.1.11-12; 2.9.6, 10-28; 3.4.2; 4.3.9; 7.14.1-8. Diógenes Laércio também fala a respeito da crença de Pitágoras na transmigração da alma (*Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, 8.36); existem muitos outros exemplos que poderíamos debater com maior profundidade em um outro momento, mas reforçamos desde já que não ignoramos os debates a respeito da relevância da ideia da transmigração da alma dentro do sistemas filosóficos de pensadores gregos, como o caso de Plotino que, ora tem a transmigração diminuída em seu sistema por determinadas interpretações, ora a tem levada em maior consideração por outro grupo de acadêmicos (STAMELLOS, 2016, p. 49-50). Para além da filosofia, o relato de Heródoto é bastante significativo: a alma seria imortal e habitaria outro corpo após a morte do corpo anterior, dentro das crenças egípcias; o que Heródoto (*Histórias*, 2.123) revela em seguida é que houvera gregos, os quais ele não nomeia, que partilharam dessa crença.

¹¹ “No wonder that a nation like the Indian cared so little for history”.

Heródoto, da mesma forma como nem todos os indianos eram Vyasa. Müller, despreocupado com esse tipo de questionamento, se deixou levar exclusivamente pela carga espiritual que carregava consigo e se maravilhava com os indianos dizendo: “Sua existência na Terra era para eles um problema, sua vida eterna uma certeza” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 19)¹². O que é relevante, no entanto, nessa constatação da perspectiva religiosamente enviesada de Müller, é que isso era um dos pilares de um sistema epistemológico ao qual estava alinhado: os pilares eram o cristianismo e a herança clássica como alicerces do Ocidente e, conseqüentemente, da civilização. Foi dessa forma que Müller manipulou diferentes tipos de informações para criar uma perspectiva estanque e simultaneamente exótica da Índia Antiga.

Müller segue sua comparação entre gregos e indianos por várias frentes. Em dado momento, compara a expressão sânscrita प्रिय आत्मा / *priya ātmā* (Vyasa, *Bhāgavata Purāṇa*, 3.25.38)¹³, que ele traduz por “teu querido Eu” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 20)¹⁴, com a expressão grega φίλον ἦτορ / *filon hētor* (Homero, *Ilíada*, 5.670; *Odisseia*, 1.60; 4.804; 7.269 etc.). No trecho da *Ilíada*, para não nos estendermos demais neste ponto, a expressão é traduzida por Frederico Lourenço, de maneira mais literal, como “seu querido coração”, enquanto Carlos Alberto Nunes traduziu apenas por “na alma” e Augustus Taber Murray, por “within him”. O que transcende as traduções, no entanto, é um sentido de íntimo e de subjetividade, portanto haveria uma correspondência direta entre a expressão grega e a sânscrita: ambas se referem ao caro, querido, Ser do indivíduo. Adiante, compara também a expressão आत्मानं आत्मना पश्य / *ātmānam ātmanā paśya*, que Max Müller traduz por “ve-te a ti mesmo” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 21-22)¹⁵, com o aforismo γνῶθι σεαυτόν (Xenofonte, *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*, 4.2; Platão, *Cármides*, 164d; *Protágoras*, 343a-343b; *Fedro*, 229e; *Filebo*, 48c, *Leis*, II, 923a; *Alcibiades I*, 124a, 129a, 132c; Aristófanes, *As Nuvens*, 842; Pausânias, *Descrição da Grécia*, 10.24), o “conheça-se” ou, de forma mais empertigada, “conhece-te a ti mesmo”, famoso provérbio délfico popularizado como conduta de Sócrates; Müller ainda completa essa segunda comparação, defendendo que a expressão sânscrita teria um sentido ainda mais profundo que a grega (MÜLLER, 1860 [1859], p. 21-22).

¹² “Their existence on earth was to them a problem, their eternal life a certainty”.

¹³ A expressão não foi inserida no texto de Müller escrita no abugida devanāgarī, mas apenas transliterada. Buscamos oferecer a grafia correta dos termos individualmente, para garantir mais visibilidade ao devanāgarī, mas reforçamos que a grafia pode mudar de acordo com certas regras de formação de palavras compostas. No trecho que utilizamos como referência, e que não é citado por Müller, os termos são grafados à maneira como escrevemos, sendo inclusive sequenciais. O *Bhāgavata Purāṇa* também é comumente chamado de *Śrīmad Bhāgavatam*.

¹⁴ “thy dear self”.

¹⁵ “see [thy]self by [thy]self”. Os colchetes foram empregados por Max Müller. Novamente, o texto de Müller não incluía grafia em devanāgarī, mas apenas uma transliteração. Disponibilizamos a grafia correta das palavras quando escritas individualmente. Dentro das limitações atuais de nossa pesquisa, não encontramos a expressão grafada desta maneira em nenhum dos textos sânscritos antigos; ainda assim, há uma passagem da *Bhagavad Gītā* que traz todos os termos no mesmo verso: चैवात्मनात्मानं पश्यन्नात्मनि तुष्यति / *caivātmanātmānam paśyannātmani tuṣyati*, traduzido como “e onde se contenta no si-mesmo, observando o si-mesmo por meio do si-mesmo” (Vyasa, *Bhagavad Gītā*, 6.20; Trad. Carlos Eduardo G. Barbosa). O sentido é, portanto, similar à expressão que Müller utilizou na forma de epigrama.

Ainda que apresentando um contínuo deslumbramento com a cultura indiana, isso não conduz a nada diferente da submissão de tal cultura ao *télós* eurocêntrico: Müller joga a comparação para o campo histórico, efetivamente o contato entre os gregos e os indianos. Suas fontes são Estrabão e Megástenes. Através do primeiro, reforça que a filosofia indiana tem por meta central não permitir ao indivíduo pender para os prazeres ou para a dor¹⁶. É através do segundo, no entanto, que procura justificar melhor seu argumento:

Assim, o relato que Megástenes oferece a respeito dos indianos nos mostra o mesmo personagem abstrato e passivo que nós encontramos através de toda a literatura pós-védica dos brâmanes e que, em grande medida, explica a ausência de qualquer coisa similar a uma literatura histórica nesta nação de filósofos. [...] Um povo de tão peculiar traço mental jamais estaria destinado a tomar um partido significativo no que é chamado de história do mundo (MÜLLER, 1860 [1859], p. 28-29).¹⁷

Quase como se estivesse desculpando, Müller emenda: “Nenhum povo, certamente, causou uma impressão mais favorável sobre os gregos” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 29)¹⁸. É evidente que boa parte do que citamos são afirmações profundamente arbitrárias. Não iremos entrar no mérito de qual cultura gerou maior impacto positivo nos gregos, ainda que forcemos que isso pode ser bastante difícil de afirmar. Em todo caso, o que importa é que onde Müller escreveu “sobre os gregos” ele, em verdade, deveria ter escrito “sobre mim”. Müller não pôde deixar de justificar sua paixão pela Índia, da mesma forma como não conseguiu submetê-la a uma classificação em que permanecia, inevitavelmente, abaixo dos clássicos (gregos em especial), dos quais Müller seria um herdeiro. A respeito da passividade do abstratismo que ele menciona, não deveríamos levar em consideração que foram os indianos que impuseram um limite ao exército de Alexandre?¹⁹ Devemos desconsiderar, de igual forma, a complexidade da literatura sânscrita que não se limita, Müller bem sabia, a textos filosófico-religiosos? Isso é suficiente para não caracterizarmos o indiano antigo de maneira homogênea e universalizada, como se todos fossem verdadeiros eremitas. O próprio Müller reconheceu

¹⁶ A leitura europeia de relatos como o de Estrabão e dos próprios modernos especialistas na cultura indiana, além da tradição que se formava em entender que a filosofia oriental continuamente pende para a religião, foi o que possibilitou uma fixação da ideia da filosofia indiana em um atrelamento contínuo com o campo religioso. Desconsiderando colocações como a de Cornford (1912, p. 261-263) a respeito da percepção de que a filosofia não se tornou tão menos religiosa no mundo grego, muitos historiadores da filosofia chegaram a estigmatizar a filosofia helenística, julgando que tal pensamento é produto de uma decadência do pensamento grego na medida de seus contatos com o pensamento oriental; a filosofia helenística teria deixado de procurar a resolução de questões universais e passado a ser utilizada como método de conduta com fins à *ἀταραξία* / *ataraxía* (CHAUÍ, p. 18-26, 34-36).

¹⁷ “Thus the account which Megasthenes gives of the Indians shows us the same abstract and passive character which we find throughout the whole post-Vedic literature of the Brahmans, and which, to a great extent, explains the absence of anything like historical literature among this nation of philosophers. [...] A people of this peculiar stamp of mind was never destined to act a prominent part in what is called the history of the world”.

¹⁸ “No people certainly made a more favourable impression upon Greeks than the Indians”.

¹⁹ A respeito disso, o próprio Megástenes, reproduzido por Diodoro, comenta que Alexandre teria desistido de cruzar o Ganges por receio do confronto com os *gandaridae* (*Biblioteca Histórica*, 2.35-42). Plutarco também relatou que, após o embate contra o rei Poro, o exército de Alexandre se tornou arredio e perdeu a motivação para prosseguir (*Vida de Alexandre*, 62). Ora, um homem como Max Müller poderia dar mais atenção ao fato de Poro ter sido derrotado e ter se tornado um Sátrapa, mas é necessário notarmos que a luta contra Poro ter sido suficiente para diminuir o moral do exército, se o relato for real, é algo bastante significativo e indica, minimamente, que os indianos antigos não seriam tão passivos para os gregos como eram para Müller.

adiante que os indianos não eram tão submissos a conquistadores, mas essa constatação não modificou o sistema bem montado que tinha em sua reflexão e ele prosseguiu:

O gênio da nação grega deve seu crescimento feliz e saudável à liberdade e à independência nacional. As canções homéricas eram endereçadas a um povo, orgulhoso de seus heróis, reais ou lendários. Se a Pérsia tivesse esmagado o cavalheirismo da Grécia, nunca teríamos ouvido os nomes de Heródoto, Ésquilo, Sófocles, Fídias e Pércles. Onde o sentimento de nacionalidade foi despertado, o poeta se orgulha de ser ouvido por sua nação, e uma nação se orgulha de ouvir seu poeta. Mas em tempos de degradação nacional, o gênio dos grandes homens se afasta das realidades da vida e encontra seu único consolo na busca da verdade, na ciência e na filosofia. Sócrates, Platão e Aristóteles surgiram quando a nação grega começou a declinar; e, sob o peso do primeiro domínio macedônio, da tirania romana, a vida do gênio grego desapareceu, enquanto suas produções imortais continuaram na memória de outras nações mais livres. O indiano nunca conheceu o sentimento de nacionalidade e seu coração nunca tremeu na expectativa de aplausos nacionais. Não havia heróis para inspirar um poeta – nenhuma história convocar um historiador. A única esfera em que a mente indiana se encontrava em liberdade para agir, criar e adorar era a esfera da religião e da filosofia; [...] os hindus eram uma nação de filósofos. Suas lutas eram as lutas do pensamento; seu passado, o problema da criação; seu futuro, o problema da existência. [...] como um todo, a história não fornece uma segunda instância onde a vida interior da alma absorveu tão completamente todas as faculdades práticas de um povo inteiro, e, de fato, quase destruiu aquelas qualidades pelas quais uma nação ganha seu lugar na história. Por conseguinte, poderia ser justamente dito que a Índia não tem lugar na história política do mundo. [...] Uma expedição como a de Alexandre nunca poderia ter sido concebida por um rei indiano e a ambição dos conquistadores nativos, nos poucos casos em que existia, nunca ultrapassou os limites da própria Índia. [...] Mas se a Índia não tem lugar na história política do mundo, certamente tem o direito de reivindicar seu lugar na história intelectual da humanidade. Quanto menos a nação indiana participasse das lutas políticas do mundo, e gastasse suas energias nas façanhas da guerra e na formação de impérios, mais ela assentava e concentrava todos os seus poderes para o cumprimento da importante missão reservada a ele na história do Oriente. A história parece ensinar que toda a raça humana necessitava de uma educação gradual antes que pudesse, na plenitude dos tempos, confessar as verdades do cristianismo (MÜLLER, 1860 [1859], p. 30-32).²⁰

²⁰ “The genius of the Greek nation owes its happy and healthy growth to liberty and national independence. The Homeric songs were addressed to a people, proud of its heroes, whether real or legendary. If Persia had crushed the chivalry of Greece, we should never have heard the names of Herodotus, Aeschylus, Sophocles, Phidias, and Pericles. Where the feeling of nationality has been roused, the poet is proud to be listened to by his nation, and a nation is proud to listen to her poet. But in times of national degradation the genius of great men turns away from the realities of life, and finds its only consolation in the search after truth, in science and philosophy. Socrates, Plato, and Aristotle arose when the Greek nation began to decline; and, under the heavy grasp first of Macedonian sway, then of Roman tyranny, the life of the Greek genius ebbed away, while its immortal productions lived on in the memory of other and freer nations. The Indian never knew the feeling of nationality, and his heart never trembled in the expectation of national applause. There were no heroes to inspire a poet, — no history to call forth a historian. The only sphere where the Indian mind found itself at liberty to act, to create, and to worship, was the sphere of religion and philosophy; [...] The Hindus were a nation of philosophers. Their struggles were the struggles of thought; their past, the problem of creation; their future, the problem of existence. [...] taken as a whole, history supplies no second instance where the inward life of the soul has so completely absorbed all the practical faculties of a whole people, and, in fact, almost destroyed those qualities by which a nation gains its place in history. It might therefore be justly said that India has no place in the political history of the world. [...] An expedition like- that of Alexander could never have been conceived by an Indian king, and the ambition of native conquerors, in those few cases where it existed, never went beyond the limits of India itself. [...] But if India has no place in the political history of the world, it certainly has a right to claim its place in the intellectual history of mankind. The less the Indian nation has taken part in the political struggles of the world, and expended its energies in the exploits of war and the formation of empires, the more it has fitted itself and concentrated all its powers for the fulfilment of the

É evidente a demonstração de um projeto político de cognição do mundo colonial. Müller se vale de uma certa concepção do mundo grego. A partir dessa concepção, defende que o mundo do ramo ariano é aquele que seguiu na direção da História Política da humanidade e, portanto, determinou os rumos para a estratificação social, as formas de governo, os conceitos políticos básicos de um futuro mundo universal, universalizado pelo Ocidente. Ora, Müller já havia determinado que o ramo ao qual pertencia era este: o ramo das ações políticas, o ramo merecedor de pertencer à História Política. Ainda que tenha afirmado que Kant teria norteado sua obra ao longo de toda sua carreira, Max Müller se mostrou um verdadeiro hegeliano quando pensou sobre a História Universal. Dentro desse pensamento, limitou os indianos à História Intelectual da humanidade. Müller, seguindo seu próprio raciocínio, seria superior em duas medidas. Primeiro, por ser supostamente um herdeiro direto da cultura clássica; segundo, por ser germânico e, assim, desfrutar de uma proximidade maior com os gregos e os hindus em relação a outros povos europeus modernos.

Aqui, é claro, fica evidente a atitude dúbia de Müller em relação a seu posicionamento discursivo no jogo político dos impérios europeus. Por um lado, ele se coloca como um indivíduo dotado de maior aptidão para lidar com seus temas de estudo e de maior proximidade com as sociedades mais desenvolvidas da Antiguidade. Por outro, no entanto, torna-se uma espécie de representante do Império Britânico: ele categoriza e torna cognoscível o indiano, conferindo a ele um espaço limitado na História, alijando-o da História Política, da posição de mando e limitando-o à História Intelectual da humanidade. Resumidamente, o que Müller disse através de seu trabalho, *mutatis mutandis*, foi: “temos muito a aprender com eles, estes pobres coitados, tão exóticos e maravilhosos, que precisam do nosso direcionamento, que ficam melhor governados pelo ramo mais legítimo da raça ariana; aprenderemos com eles sobre o pensamento humano, mas quando o tema for a política e as relações de dominação, ele deve ser verbalizado em nossos termos, afinal pertence apenas a nós”. Embora tenhamos pretensões de discutir essa questão mais a fundo em um momento futuro da pesquisa, gostaríamos de propor que não foi por acaso que Müller recusou o convite para lecionar na Universidade de Estrasburgo, permanecendo atuando no interior do Império Britânico. A produção de Müller segue a lógica do colonialismo, não apenas por ele ser um intelectual europeu, mas também para que dispusesse de espaço na ordem do discurso do Império Britânico, que tinha a Índia como uma de suas possessões.

E quanto ao helenismo? O “helenismo” de Friedrich Max Müller ao qual nos referimos desde o princípio consistiu precisamente na construção de um modelo idealizado de Grécia, em parte inspirado na produção intelectual do século XIX, mas em parte motivado pela retórica do próprio Müller. Desta forma, a partir desse modelo idealizado, que conferia sentido ao próprio mundo de Müller, construir então um modelo oposto que correspondesse à Índia. Assim, o resultado era duplo: Max Müller legitimava sua condição e a do próprio

important mission reserved to it in the history of the East. History seems to teach that the whole human race required a gradual education before, in the fullness of time, it could be admitted to the truths of Christianity”.

Império Britânico, por ser herdeiro legítimo do ramo mais poderoso do grupo, chamado, ariano (indo-europeu); e assegurava a aceitação de suas conclusões como verdadeiras pela comunidade acadêmica e pela elite de sua época à medida que respeitava a ordem do discurso vigente, para pensarmos um pouco nos termos de Foucault, o que incluía a utilização da Antiguidade “clássica” para a fundamentação de uma retórica específica. Essa prática, recorrente na época, foi demonstrada nos escritos de Marx, Engels, Weber, Adam Smith, Nietzsche e Hegel por Neville Morley (MORLEY, 2009, p. 141-161).

Podemos reconhecer que as culturas grega e indiana eram absolutamente diferentes? Sim, podemos. Isso está explícito nas fontes de que dispomos, sejam escritas, iconográficas, arqueológicas. No entanto, não podemos deixar de notar que as interpretações conferidas a essa constatação por vezes vêm dotadas de certa má fé, de maneira consciente ou não. Há que se notar que as afirmações precipitadas de Müller pecam pela idealização exacerbada de um mundo grego livre, autônomo, nacionalista, mas o fazem propositalmente para relegar aos indianos as características imediatamente opostas: servis, desprovidos de uma vida política complexa e saudável, desprovidos de identidade nacional. A “nação de filósofos” de Müller é uma retórica, criada lado a lado com a idealizada sociedade grega do mesmo Müller. A recepção dos clássicos é, desta forma, moldada de acordo com o próprio posicionamento político (LEONARD; PRINS, 2010, p. 1-2) e com a intenção clara de produzir um argumento plausível para uma ideia enviesada. Através dessa operação, fundamentada em retórica pura, Müller exclui o mundo indiano da História Política, seguindo na esteira de Hegel e, desta forma, o mantém imediatamente acorrentado à tutela europeia. Um povo desprovido de História Política não teria, assim, muito o que fazer a não ser aceitar a dominação e, acima de tudo, se regozijar, preparando-se para as verdades do Cristo e para uma vida civilizada, de acordo com os termos do próprio Max Müller. A contribuição do Oriente, dos indianos acima de tudo, seria apenas no que se refere à religião, ao pensamento, estando, portanto, longe do campo da ação. No campo da ação, deveriam apenas ficar quietos, passivos. E suas ideias caminhariam, seguindo essa lógica, em direção ao engrandecimento da complexidade intelectual do Ocidente, esse grande desbravador, libertador de primitivos. Essa conclusão nos faz recordar as palavras, já citadas aqui, do próprio Müller, que se julgava tão preciso em seu estudo a respeito dos indianos: “nenhuma nação foi, a este respeito, tratada mais injustamente que a Índia” (MÜLLER, 1860 [1859], p. 6).

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES. As Nuvens. Tradução múltipla. *Cadernos de Tradução*, v. 32, n. 1, p. 1-98, 2013.

ARISTOPHANES. *Clouds*. Trans. W. J. Hickie. London: Bohn, 1853.

- ARVIDSSON, S. *Aryan Idols: Indo-European Mythology and Ideology and Science*. Chicago: The University of Chicago, 2006.
- CHAUÍ, M. *Introdução à História da Filosofia: Vol. 2 – As Escolas Helenísticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CORNFORD, F. *From Religion to Philosophy: a Study in the Origin of Western Speculation*. New York: Longmans and Green, 1912.
- DIODORUS SICULUS. *The Library of History*. Trans. C. H. Oldfather. Cambridge: Harvard University, 1966.
- DIOGENES LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers*. Trans. R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University, 1972 [1925].
- ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010 [1957].
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 2014.
- HERÓDOTO. *História*. Trad. M. da G. Kury. Brasília: UnB, 1985.
- HERODOTUS. *The Histories*. Trans. A. D. Godley. Cambridge: Harvard University, 1920.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. C. A. Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. F. Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. C. A. Nunes. São Paulo: Hedra, 2011.
- LEONARD, M.; PRINS, Y. Foreward: Classical Reception and the Political. *Cultural Critique*, n. 74, p. 1-13, 2010.
- MACDONELL, A. A. Max Müller. In: SMITH, G. (ed.). *The Dictionary of National Biography: Supplement*. v. III. London: Smith and Elder, 1901, p. 151-157.
- MARCHAND, S. L. *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race and Scholarship*. New York: Cambridge University, 2009.
- MORLEY, N. *Antiquity and Modernity*. Hoboken: Blackwell, 2009.
- MÜLLER, C. *Fragmenta Historicorum Graecorum*. Paris: Ambroise-Firmin Didot, 1841.
- MÜLLER, F. M. *A History of Ancient Sanskrit Literature so far as it Illustrates: The primitive Religion of the Brahmans*. London: Williams and Norgate, 1860 [1859].
- MÜLLER, F. M. Translator's Preface. In: KANT, I. *Critique of Pure Reason*. London: Macmillan e Cia., 1881, p. i-lxii.
- PAUSANIAS. *Description of Greece*. Trans. W. H. S. Jones and H. A. Ormerod. Cambridge: Harvard University, 1918, 4 v.
- PLATÃO. *A República*. Trad. A. L. A. de A. Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- PLATÃO. *Fedro*. Trad. M. C. G. dos Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PLATO. *Alcibiades I*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1955.
- PLATO. *Carmides*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1955.
- PLATO. *Gorgias*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1967.
- PLATO. *Laws*. Trans. R. G. Bury. Cambridge: Harvard University, 1968.
- PLATO. *Menexenus*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1925.
- PLATO. *Phaedo*. Trans. H. N. Fowler. Cambridge: Harvard University, 1966.
- PLATO. *Philebus*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1925.
- PLATO. *Protagoras*. Trans. W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- PLOTINUS. *Enneads*. Trans. S. Mackenna and B. S. Page. Disponível em: <<http://classics.mit.edu/Plotinus/enneads.html>> (Acesso em: 20/05/2019).

PLUTARCH. *Alexander*. Trans. B. Perrin. Cambridge: Harvard University, 1919.

RIES, J. *O sagrado na História Religiosa da Humanidade*. Petrópolis: Vozes, 2017 [1982].

ROY, B. Friedrich Max Müller and the Emergency of Identity Politics in India and Germany. *Publications of the English Goethe Society*, v. 85, n. 2-3, p. 217-228, 2016.

OLIVEIRA, G. P. de. *As faces da Devi: a mulher na Índia antiga em sânscrito, ritos de passagem e ordem social na literatura sânscrita*. 2010. 234 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

STAMELLOS, G. Plotinus on Transmigration: a Reconsideration. *Journal of Ancient Philosophy*, v. 7, n. 1, p. 49-64, 2016.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso: Livro I*. Trad. A. L. A. de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VYASA. *Bhagavad Gītā*. Trad. C. E. G. Barbosa. São Paulo: Mantra, 2018.

VYASA. *Śrīma-Bāghavatam [Bhagavata Purana]: Third Canto*, v. 4. Trans. B. S. Prabhupada. Los Angeles: Bhaktivedanta Book Trust, 1974. 4 v.

VYASA. *The Bhagavadgītā*. Trans. K. Trimbak Telang. Delhi: Motilal Banarsidass, 1983 [1882].

XENOPHON. *The Expedition of Cyrus*. Trans. R. Waterfield. Oxford: Oxford University, 2009.

ZAJKO, V.; HOYLE, H. *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*. Hoboken: Blackwell, 2017.

Elementos clássicos

em *Esau e Jacó*,
de Machado de Assis

Marihá Barbosa e Castro

marihacastro@gmail.com

A partir do século XX, os estudos sobre a teoria da recepção ganharam notoriedade entre críticos e teóricos de literatura. Essas investigações se preocupam em analisar a participação do receptor na interpretação de uma obra, partindo do princípio de que a leitura é um consenso entre os elementos trazidos pelo texto e pelo seu intérprete. Entretanto, mais do que atentar para o exercício corriqueiro de leitura, a teoria da recepção se volta para a análise das obras de arte (literárias ou não) como confluência de textos e multiplicidade de influências, apropriando-se dos conceitos de intertextualidade, propostos por Julia Kristeva, e de dialogismo, de Mikhail Bakhtin. Ao assumir a dinâmica existente no exercício de interpretação, delegando relevância também ao papel do intérprete, a teoria da recepção assume que a obra de arte não possui um significado único e estático, encerrado em si mesmo, pois seu sentido se modificará a cada leitura, em cada contexto. Existem, portanto, diversas possibilidades de leitura para todo o texto. Essa maneira de compreender a recepção está fundamentada no modelo proposto por Hans Robert Jauss, que considera os aspectos históricos e formais de uma obra, trabalhando com teorias antagônicas, como o Formalismo Russo e o Marxismo. A teoria da recepção, sendo assim, traz a novidade do enfoque no leitor.

Essa nova corrente teórica também atingiu os Estudos Clássicos, provocando um redimensionamento significativo da área. A tendência de enxergar o clássico – entendido aqui como a cultura, a literatura e as obras de arte produzidas durante a Antiguidade grega e romana – como algo fixo e que pode ser compreendido em seus próprios termos tem sido bastante criticada. A publicação do livro *Redeeming the text* (2003), de Charles Martindale, configura-se como um marco da reflexão sobre os Estudos Clássicos associados à teoria da recepção: além de observar a rede intertextual existente entre as obras da Antiguidade clássica – que envolve conceitos como *imitatio* e *aemulatio* –, propõe que também as interpretações posteriores dos textos clássicos e a literatura em outros momentos do tempo tenham grande influência sobre a literatura grega e romana. Afinal, o olhar que lançamos sobre a Antiguidade está sempre marcado por nossa maneira de enxergar o mundo: por mais que tentemos nos posicionar fora de nossas características, é impossível assumir o olhar do leitor grego ou romano, primeiros destinatários dos clássicos.

Além disso, nossa leitura carrega diversas outras, sendo influenciada por uma longa trajetória de interpretações e recepções de uma mesma obra. A leitura da *Eneida*, atualmente, é amplamente influenciada por obras como *Os Lusíadas*, de Camões, e *A divina comédia*, de Dante Alighieri. O modo como enxergamos o mundo clássico passa pelo Renascimento europeu. Entende-se, portanto, que a Antiguidade e a Modernidade estão sempre relacionadas, em constante diálogo: para compreender uma, é necessário pensar sobre a outra. William W. Batstone, ao analisar os estudos sobre recepção, aponta que Charles Martindale “[...] encontra na teoria da recepção tanto o enriquecimento do significado através da recepção do passado como a libertação do significado para o leitor individual no presente” (BATSTONE, 2008, p. 14).¹ Martindale, portanto, rompe com o pensamento que enxerga a análise histórica da recepção da *Eneida* como uma distorção da visão original da obra. Incluir a recepção como assunto a ser explorado pelos Estudos Clássicos permite ainda ampliar o campo de trabalho dos classicistas e renovar o interesse pela literatura grega e romana.

Enfraquece-se, portanto, a ideia de que o mundo clássico só poderia ser estudado e compreendido por meio da remissão aos textos e materiais produzidos na Antiguidade (manuais de retórica, tratados poéticos, etc.). Embora muitos elejam esse procedimento como método de análise, a possibilidade de utilizar conceitos e teorias contemporâneas para refletir sobre a Antiguidade se torna cada vez menos estranha aos classicistas. O incentivo a novas análises das obras da Modernidade em que o elemento clássico se faz presente é outro aspecto em que a teoria da recepção procura trabalhar. Para esse tipo de análise, é imprescindível o conhecimento sobre a cultura e a literatura dos antigos e, por isso, os classicistas seriam os estudiosos com a melhor condição para trabalhar a recepção dos clássicos.

¹ Todas as traduções apresentadas neste estudo são nossas. “[...] finds in reception theory both the enrichment of meaning by the reception of the past and the liberation of meaning for the individual reader in the present”.

A teoria da recepção associada aos Estudos Clássicos é ainda uma área recente e em desenvolvimento. Não se pode falar sobre uma metodologia e nem mesmo sobre uma terminologia estabelecida. Não há consenso sequer sobre o uso da palavra “recepção” para designar o processo de assimilação de outros textos e culturas; outros termos, como “apropriação”, já foram sugeridos, entretanto, Martindale (2007, p. 300) reforça a utilização de “recepção”:

Alguns se queixam de que ‘recepção’ sugere um papel passivo para o leitor (isso deve em parte refletir as outras associações da palavra em inglês) e preferem “apropriação”. Mas devemos nos lembrar de que ‘recepção’ foi adotada justamente por sublinhar o caráter dinâmico e dialógico do exercício de leitura (de fato ‘apropriação’, tomar posse de algo, minimiza a possibilidade de diálogo, a capacidade do texto de resistir às nossas tentativas de dominá-lo, sua capacidade de modificar nossa sensibilidade).²

Trabalhos como “Reception and Tradition” (BUDELMANN; HAUBOLD, 2008), de Felix Budelmann e Johannes Haubold, se dedicam à reflexão sobre as diferenças entre tradição, recepção e permanência, – fenômenos que não possuem limites bem marcados entre si e que sempre estiveram presentes no jogo literário através de procedimentos como a *imitatio* e a *aemulatio* – procurando fixar noções claras sobre esses conceitos e ainda estabelecer qual seria a dinâmica existente entre eles e como poderiam ser explorados pelos estudos de recepção do clássico.

Martindale (2007, p. 298) afirma que o termo “tradição” carrega uma conotação passiva, contrastando com o sentido de “recepção”: “a etimologia de ‘tradição’, por exemplo, do latim ‘*tradere*’, sugere transmissão do material do passado para o presente. ‘Recepção’, por contraste, pelo menos segundo o modelo da Escola de Constance, opera com uma temporalidade diferente, envolvendo uma participação *ativa* dos leitores”.³ A tradição estaria relacionada à noção de estabilidade e fixidez, mas nem sempre indicaria uma relação de submissão do presente ao passado: por trás da palavra “tradição” há muitos significados, tornando difícil a fixação de um conceito. Além de ser facilmente verificável que não existe somente uma tradição e mesmo compreendendo que o conceito se baseia na ideia de constância, não podemos ignorar o movimento de transmissão que fundamenta toda tradição. Para Martindale (2007, p. 300), esse movimento se caracterizaria pelo seu estabelecimento confortável e não contestado, que torna possível a continuidade de uma tradição: “‘Tradição’, por contraste, poderia implicar que o processo de transmissão é confortavelmente incontestado”.⁴ Já Felix Budelmann e Johannes Haubold (2008, p. 25) defendem que “no estudo da recepção,

² “Some complain that “reception” suggests a passive role for the reader (this may in part reflect the other associations of the word in English) and prefer “appropriation” (e.g., Hall 2004: 61). But we should remember that “reception” was adopted precisely to underline the dynamic and dialogic character of reading (indeed “appropriation”, making one’s own, downplays the possibility of dialogue, the capacity of the text to resist our attempts to master it, its capacity to modify our sensibility)”.

³ “The etymology of “tradition”, for example, from the Latin *tradere* suggests a – usually benign – handing down of material from the past to the present. “Reception”, by contrast, at least on the model of the Constance school, operates with a different temporality, involving the active participation of the readers”.

⁴ “‘Tradition’, by contrast, might imply that the process of transmission is comfortably uncontested”.

como em qualquer outro, 'tradição' não deve ser invocada, defendida ou atacada como uma ideia platônica, mas deve ser vista como uma ferramenta flexível para sugerir novas perspectivas, em diferentes caminhos e em diferentes ocasiões.⁵ Uma das preocupações dos estudos de recepção dos clássicos seria justamente tentar compreender esse movimento em diversos momentos da história. "Recepção" se diferenciaria de "tradição" por conjugar noções de dinamismo, dialogismo e leitura, trabalhando com a ideia do consenso. A permanência do elemento clássico se torna possível através da coexistência e da interação entre recepção e tradição: "nós precisamos manter a tradição em vista quando estudamos a recepção, e vice e versa" (BUDELMANN; HAUBOLD, 2008, p. 24).⁶ A recepção traz ao clássico sempre algo novo: é possível que a atualização do interesse por muitas obras da Antiguidade tenha como referencial a presença destas na literatura posterior.

A maneira como a literatura antiga se estabeleceu nas sociedades posteriores se fundamenta em uma tradição que idealiza o mundo grego e romano. O termo "clássico", que passou por vários deslocamentos de significado através dos anos, inicialmente relacionado a uma noção de estratificação social, passou a designar o conjunto de melhores autores da Antiguidade: os modelos oficiais de excelência literária. Essa ideologia se apoiava em um discurso que legitimava certos valores e determinadas ordens sociais. O clássico era, portanto, uma instituição com seus mecanismos de manutenção. Durante os séculos XIV e XV, a fluência em latim clássico era um recurso de ascensão social, tendo sido o ensino da língua obrigatório em qualquer escola voltada para a educação de jovens da nobreza. As instituições de ensino se esforçavam por ensinar a seus alunos as Humanidades, por considerarem que a leitura dos clássicos e o aprendizado do latim e do grego eram condições indispensáveis para o refinamento cultural e para a formação de homens civilizados.

O clássico, pois, era muito visado por seu valor socioeconômico e mercadológico, tendo sido um elemento de diferenciação entre os indivíduos. Nos séculos seguintes, sobretudo a partir do começo do século XX, o clássico passa por uma gradativa perda de seu estatuto, fruto das profundas mudanças estruturais da sociedade. O cânone, que antes incluía apenas obras da Antiguidade, já contemplava autores contemporâneos e novas classes passam a ter acesso à escola, provocando uma modificação dos currículos escolares. Essa trajetória do termo e de sua posição social faz parte do que hoje chamamos de uma tradição clássica. Estudiosos como Seth L. Schein (2008) defendem que é responsabilidade dos classicistas refletir sobre esse processo e ajudar os estudantes a compreendê-lo: ao lançar olhares críticos por todo o trajeto percorrido pelo clássico, Schein (2008, p. 84) faz uma análise da recepção da literatura antiga, observando os lugares por ela ocupados em diferentes momentos da história: "Nós, classicistas e professores, temos a oportunidade e a responsabilidade de compreender e resistir à construção institucional de uma literatura

⁵ "In the study of reception as indeed elsewhere, 'tradition' should not be invoked, defended or attacked as a Platonic idea, but should be seen as a pliable tool for suggesting new perspectives, in different ways on different occasions".

⁶ "We need to keep tradition in view when studying reception, and vice versa".

canônica e de uma tradição clássica autossuficiente, e ajudar os estudantes a compreender o processo histórico pelo qual textos são apropriados e transformados.⁷

Surge, portanto, outra questão: como investigar e que aproveitamento obter da análise literária pautada nos estudos de recepção e permanência do clássico? Talvez seja esse o ponto mais incerto entre os estudiosos, afinal, a área é ainda recente e não se propõe a encontrar uma metodologia que sirva para todas as ocasiões: cada contexto necessitará de uma abordagem específica. Entretanto, é possível dizer que os trabalhos que se apoiarem nessa maneira de compreender o clássico e a interação entre o presente e o passado deverão ultrapassar a simples constatação de que uma obra conversa com a outra. É preciso transpor a abordagem superficial e redutora através de uma metodologia consistente que reflita sobre o como e o porquê da permanência clássica. Parece ser uma saída razoável analisar os trabalhos que se proponham a refletir sobre a recepção em vários aspectos: que relacionem duas obras ou dois autores, que observem a trajetória de um texto ou de um conjunto de textos de um mesmo autor, que analisem as alusões e citações encontradas na obra de um único autor, dentre outros procedimentos.

No Brasil livros como *Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana* (2010), de Bruno Vieira e Márcio Thamos, marcam o despertar para esse novo encaminhamento dos Estudos Clássicos. Há ainda outros trabalhos que começam a trilhar o caminho dos estudos de recepção dos clássicos, como “A Grécia de Machado de Assis” (2001), de Jacyntho Lins Brandão, “Shakespeare e o drama satírico”, de Erick Ramalho e a dissertação de mestrado de Priscila Maria Mendonça Machado, *Vrbs no Cosme Velho: análise da presença da literatura latina em Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2010). Este trabalho pretende se juntar a tais colaborações empreendendo uma breve análise do romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis.

Destacamos, inicialmente, que o número de referências clássicas encontradas em *Esaú e Jacó* (1904) é substancialmente maior do que em *Memorial de Aires* (1908).⁸ Essa comparação nos parece proveitosa, uma vez que ambos os romances estão ligados pelo personagem-narrador-autor José da Costa Marcondes Aires, o conselheiro, mas foram estruturados de maneira diversa: *Esaú e Jacó* é narrado em terceira pessoa, enquanto o *Memorial de Aires*, um livro de memórias, como evidencia o próprio título, está escrito em primeira. Ao abriremos as páginas de *Esaú e Jacó*, deparamo-nos em primeiro lugar com uma “Advertência”:

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu

⁷ “We classical scholars and teachers have a particular opportunity and responsibility to understand and resist the institutional construction of a self-serving literary Canon and classical tradition, and to help students grasp the historical process by which texts are de-historicized, appropriated, and transformed, so that they lose their Power to criticize and call into question”.

⁸ Ao todo, verificamos 34 referências ao mundo clássico em *Esaú e Jacó*, enquanto, em *Memorial de Aires*, encontramos 16.

número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos à tinta encarnada. O sétimo trazia este título: *Último*.

A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do Memorial, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e posto que figurasse aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselheiro, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. Último por quê? (ASSIS, 2018, p. 49).

Aires, ainda que escondido pelo véu de um narrador onisciente, é autor de *Esaú e Jacó*. Essa imbricada operação articulada pelo autor-empírico, Machado de Assis, está refletida também nos diferentes níveis de elaboração intertextual dos dois romances. O *Memorial*, em que o narrador fala de si, em tom confessional, como se não tivesse preparado a princípio as páginas para o público leitor, possui uma quantidade menor de alusões ao mundo clássico quando comparado a *Esaú e Jacó*, construído como narrativa à parte que visava, provavelmente, à publicação:

A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar à leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo, percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o *Memorial*, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez de) para matar o tempo da barca de Petrópolis (ASSIS, 2018, p. 49).

Na “Advertência” de *Memorial de Aires*, por sua vez, “M. de A.” alega não possuir habilidade semelhante à de Aires para redigir a narrativa à maneira de *Esaú e Jacó*, tendo, por isso, apenas editado o *Memorial* para transformá-lo em uma narração seguida “apesar da forma de diário que tem”:

Quem me leu *Esaú e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: “Nos lazes do ofício escrevia o *Memorial*, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis”. Referia-me ao Conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o *Memorial*, achou-se que a parte relativa a uns dous anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra – nem pachorra, nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia (ASSIS, 2009, p. 51).

Diante disso, parece-nos razoável afirmar que a disparidade entre as referências ao mundo clássico encontradas em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* tenha sido uma operação consciente do autor empírico, que buscou atribuir aos romances o jogo intertextual mais adequado ao contexto de cada um: a narrativa preparada por Aires para a publicação possui maior abundância de alusões do que o diário pretensamente íntimo do conselheiro. A pré-suposição explícita de um leitor traz, para o texto, uma aposta maior no jogo intertextual e a própria discrepância entre a quantidade de referências ao mundo clássico dos dois romances pode ser compreendida como um jogo empreendido pelo autor empírico.

Entretanto, este trabalho concentrar-se-á nas referências do romance *Esaú e Jacó*, elegendo aquelas que oferecem mais frutos para uma análise da obra que tenha como princípio os estudos recentes sobre a recepção do clássico (evitando, portanto, a mera constatação da existência de uma alusão, citação ou referência ao mundo clássico no romance). Ainda na já referida “Advertência” de *Esaú e Jacó*, uma explicação sobre a escolha do título é apresentada: “Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a ideia de dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: *ESAÚ E JACÓ*”.

A expressão *Ab ovo* foi utilizada por Horácio, na *Arte Poética*, em uma exposição sobre o estilo mais adequado para uma narrativa:

*Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad euentum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit, et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit,
atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum* (Hor. *Ars P.* 143-152).

Que não tira fumo das luzes, mas lume do fumo,
para daí mostrar o espetáculo pleno em prodígios,
seja Antífates, Cila e Caríbdis junto ao Ciclope.
Nem inicia em morrer de Meleagro ao voltar Diomedes,
nem de um ovo gêmeo começa a guerra de Troia,
mas vai sempre direto ao assunto e no meio das coisas,
como se já conhecidas, pega o ouvinte e aquilo
sem esperança de brilho no trato deixa de lado;
é assim que ele mente, mistura verdade no falso,
sem que do início destoe o meio e do meio o arremate (Trad. de Guilherme Gontijo Flores).⁹

Segundo a recomendação de Horácio, é desnecessário que as narrativas tenham sempre como início as origens que engendraram um enredo: a história da guerra de Troia não precisa ser contada a partir do nascimento de Helena. A guerra pode ser narrada *in medias res*, ou seja, começando pelo meio da história, como de fato ocorre na *Ilíada*. Entretanto, o conselheiro Aires iniciará sua narração *ab ovo*, contando a história dos irmãos Pedro e Paulo desde a gestação.

A referência à *Arte Poética* não aproveita, apenas, o conceito de narrativa *Ab ovo* – a que narra desde as origens –, mas também o mito do nascimento de Helena: Leda, transformada em gansa, põe dois ovos, de onde nascem os gêmeos Helena e Pólux, filhos de Zeus, em um ovo, e Clitemnestra e Castor, filhos de Tíndaro, em outro. A referência aos ovos gêmeos (*geminum ovum*, segundo a designação de Horácio, no verso 7) que

⁹ Gostaríamos, aqui, de agradecer ao Dr. Guilherme Gontijo Flores, que gentilmente nos ofereceu a sua tradução antes mesmo de publicá-la.

originaram dois pares de irmãos gêmeos é ainda mais rica se pensarmos que Castor e Pólux constituem, na Antiguidade, exemplo de amor fraterno, tendo sido transformados na constelação de Gêmeos. Entretanto, o título escolhido para o romance é *Esaú e Jacó*, também uma referência bíblica de briga e desentendimento entre irmãos. Esaú e Jacó, portanto, oferecem um modelo muito distinto de fraternidade daquele proporcionado por Castor e Pólux.

É possível sugerir que Machado de Assis, ao recorrer ao conceito *Ab ovo*, em um contexto de nascimento de gêmeos, aproveita não só a ideia de que sua narrativa teria início nas origens das vidas de seus protagonistas. A possibilidade de narrar a história da guerra de Troia desde o nascimento da mulher que gerou o conflito entre gregos e troianos só existe porque *ab ovo* Helena estava destinada a engendrar a guerra. Da mesma forma, os gêmeos Pedro e Paulo, desde a gestação, estão destinados ao conflito: *ab ovo* repetem o exemplo dos irmãos Esaú e Jacó (muito diferente da história de união entre irmãos de Castor e Pólux). Logo após o anúncio da escolha do título para o romance, uma citação direta de um verso da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (2009, p. 60), chama a atenção e reforça a nossa leitura: “Digo, que quando a alma malfadada...”¹⁰ O narrador anuncia, através dessa epígrafe, que vai contar a história de duas almas mal nascidas, que brigaram e se odiaram desde o útero, segundo a cabocla Bárbara. A questão, colocada *ab ovo*, e que atravessará e concluirá a história de *Esaú e Jacó*, é o ódio recíproco dos dois irmãos.

O capítulo CXXI, intitulado como *Último*, encerra o romance e traz, em primeiro lugar, a referência a Castor e Pólux. A união momentânea de Pedro e Paulo, diante do juramento recente feito para a mãe no leito de morte, rende aos irmãos a alcunha dos gêmeos filhos de Leda. Entretanto, apesar da conciliação temporária, “o olho dos amigos não tardou em descobrir que não viviam bem, pouco depois que *se detestavam*” (ASSIS, 2018, p. 206, grifos nossos). Diante do burburinho dos deputados, impressionados com a mudança dos irmãos que antes pareciam tão amigos, o conselheiro Aires afirma que Pedro e Paulo “são os mesmos” (ASSIS, 2018, p. 206). A conclusão de que tivessem brigado pela herança não recebeu resposta do conselheiro (que tinha tédio à controvérsia e, portanto, preferiu evitar debate), mas este conclui em pensamento que “eles eram os mesmos, *desde o útero*” (ASSIS, 2018, p. 206, grifos nossos).

Assim, a conclusão do romance retoma e reforça o conceito *Ab ovo*, que o autor apontou antes mesmo de anunciar a epígrafe: a aversão recíproca entre Pedro e Paulo era “persistente no sangue, como necessidade virtual” (ASSIS, 2018, p. 206). A visão da profetisa Bárbara dessa briga fraternal reforça a nossa leitura. No primeiro capítulo do romance, intitulado *Coisas futuras!*, o autor sugere a *releitura* das *Eumênides*, de Ésquilo:

Relê Ésquilo, meu amigo, relê as *Eumênides*, lá verás Pítia, chamando os que iam à consulta:
“Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, na ordem marcada pela

¹⁰ “Dico, che quando l’anima mal nata...” (Trad. de Italo Eugenio Mauro).

sorte"[...] A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência (ASSIS, 2018, p. 54-55).

No trecho acima, o narrador refere-se à visita de Natividade e Perpétua ao morro do Castelo, onde morava a cabocla Bárbara que, conforme se dizia, poderia prever o futuro. A pequena cabocla é comparada à Pítia: sacerdotisa do templo de Apolo que previa sinas e destinos. A alusão ao antigo oráculo justifica a consulta à cabocla: segundo o narrador, um costume “velho e velhíssimo” (ASSIS, 2018, p. 54). Ao longo da obra, muitas outras referências aos oráculos antigos são feitas e a cabocla do castelo é constantemente comparada com sibilas e Pítia.

As *Eumênides* encerram a trilogia de Ésquilo conhecida como *Oresteia*. Orestes é levado a julgamento contra as Fúrias, que reclamam o seu direito de vingar os crimes cometidos entre consanguíneos. Orestes é perseguido por elas após assassinar a sua própria mãe, Clitemnestra, e Egisto para vingar o homicídio de seu pai, Agamêmnon. O ambiente em que se desenvolve a *Oresteia* é marcado pela maldição de Mítilo contra Pélops e toda a sua descendência. Pélops é pai de Atreu e Tiestes, que protagonizam um dos mais terríveis incidentes de crimes consanguíneos da mitologia grega: Atreu, ao descobrir que sua esposa o traía com seu irmão Tiestes, o expulsa de Argos. Tempos depois, simula uma reconciliação e faz com que Tiestes coma as carnes de seus próprios filhos em um banquete, repetindo, em alguma medida, o exemplo de seu avô Tântalo, que servira aos deuses a carne de seu filho Pélops, cuja vida foi restituída pelas divindades piedosas.

A linhagem dos atridas, marcada pela maldição, protagoniza diversas histórias em que atridas fazem jorrar o sangue de atridas. Agamêmnon imola Ifigênia para obter bons ventos em direção à Troia. Clitemnestra torna-se amante de Egisto – filho de Tiestes – e com ele assassina Agamêmnon. Orestes vinga o pai e tira a vida da mãe e de Egisto, também seu consanguíneo. A *Oresteia* narra o assassinato de Agamêmnon (*Agamêmnon*), o matricídio vingativo de Orestes e o início da perseguição das Fúrias que desejam vingança pela morte de Clitemnestra (*Coéferas*) e o julgamento seguido de absolvição de Orestes (*Eumênides*). Nas *Eumênides*, portanto, a sucessão de assassínios entre os atridas tem fim com o julgamento de Orestes. O ressentimento das Fúrias diante da impossibilidade de vingar o matricídio de Clitemnestra é aplacado por Atena, que as convence a renunciarem ao direito de vingança e a assumirem uma nova função. As Fúrias transformam-se em Eumênides: não mais deusas da vingança e do sangue, mas sim da beneficência e do perdão. Destacamos, aqui, o seguinte trecho do discurso persuasivo de Atena para convencer as Fúrias a aceitarem a absolvição de Orestes:

Também espero que não seja vosso intuito
exacerbar, como se os homens fossem galos,
a cólera no coração dos cidadãos
e neles instilar a sede de homicídios

que lança irmãos insanamente contra irmãos
 até levá-los ao extermínio recíproco,
 deixai que eles preservem sua valentia
 para lutar contra inimigos estrangeiros,
 sempre ao alcance de quem traz no coração
 um desejo febril de glória verdadeira,
 mas não queremos ter notícia em tempo algum
 de pássaros lutando na mesma gaiola (Aesch. *Eum.* 1138-1149. Trad. Mário da Gama Kury).

Ao reler as *Eumênides*, portanto, o leitor não apenas encontrará Pítia, cuja fala Machado de Assis traz para o seu romance, mas também uma trama cujo eixo principal é justamente aquilo que Atena não mais deseja ouvir em notícias: irmãos insanamente contra irmãos, pássaros lutando na mesma gaiola. As recém-tornadas Eumênides confirmam os anseios da deusa:

Jamais possa a discórdia insaciável
 vociferar possessa na cidade,
 e o pó da terra nunca mais absorva
 o sangue escuro de seus próprios filhos
 por causa de paixões inspiradoras
 de lutas fratricidas oriundas
 da ânsia irresistível de vingança
 que leva os homens à destruição! (Aesch. *Eum.* 1283-1290. Trad. Mário da Gama Kury).

As deusas benévolas reiteram o temor das lutas fratricidas que levam os homens à destruição. Podemos supor, portanto, que Machado de Assis não queria que víssemos apenas Pítia e a fila de helenos aguardando suas predições segundo os usos da sorte, mas também a maldição dos atridas, que levou Atreu e Tiestes a disputarem Micenas de forma violenta e cruel. Em alguma medida, a disputa entre irmãos que marca a maldição dos atridas encontra eco em muitas histórias bíblicas: Caim e Abel, Isaac e Ismael e Esaú e Jacó. Machado de Assis representa em seu romance uma tensão que atravessou as tragédias gregas e habita o imaginário ocidental através de todas as histórias que nos constituem: os conflitos entre consanguíneos, as disputas entre irmãos, os fratricídios. Não por acaso os irmãos ganham os nomes dos apóstolos Pedro e Paulo, que protagonizam um conflito em Antioquia, registrado no Novo Testamento (Gl. 2. 11-16). As desavenças entre os gêmeos Pedro e Paulo encarnam, ainda, o embate político de um tempo vivido por Machado de Assis: o conflito entre a monarquia e a república. Consolidada a República, os gêmeos tornam-se deputados, mas permanecem dissidentes políticos. Esse conflito que atravessa o livro e perdura no último capítulo fora identificado pela primeira vez pela “Pítia do Norte” (ASSIS, 2018, p. 262), a cabocla Bárbara. Assim, *Esaú e Jacó*, repetindo o uso de muitas das antigas tragédias, demonstra que as palavras do oráculo se cumprem, não importando quais tenham sido os esforços dos heróis e heroínas para fugir do Destino. Percebemos, portanto, que as referências clássicas de *Esaú e Jacó* aqui analisadas produzem sentidos significativos para a construção do romance.

Referências bibliográficas

ASSIS, M. de. *Esau e Jacó*. Fixação de texto, notas e posfácio de P. Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2018.

ASSIS, M. de. *Memorial de Aires*. Fixação de texto, notas e posfácio por J. H. Weber. Porto Alegre: L&PM, 2009.

BATSTONE, W. W. Provocation: The Point of Reception Theory. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (ed.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell, 2008. p. 14-20.

BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. Trad. G. da S. Gorgulho et al. São Paulo: Paulus, 2002.

BRANDÃO, J. L. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, E. A. M.; OLIVEIRA, P. M.; BENN-IBLÉL, V. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

BUDELMANN, F.; HAUBOLD, J. Reception and Tradition. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (ed.). *A Companion to Classical Receptions*, Oxford: Blackwell, 1998. p. 13-25.

DANTE, A. *A Divina Comédia*. Trad., comentários e notas de I. E. Mauro; prefácio de O. M. Carpeaux. São Paulo: Ed. 34, 2009.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides*. Tradução do grego e apresentação de M. da G. Kury. 8.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

HORÁCIO. *Arte Poética. Carta aos Pisões*. Tradução de G. G. Flores. No prelo.

MACHADO, P. M. M. *A Vrbs no Cosme Velho: análise da presença da Literatura Latina em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 88 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.

MARTINDALE, C. Reception. In: KALLENDORF, C. W. (ed.). *A Companion to the Classical Tradition*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 297-309.

MARTINDALE, C. *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge, 1993.

SCHEIN, S. L. 'Our Debt to Greece and Rome': Canon, Class and Ideology. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (ed.). *A Companion to Classical Receptions*. Oxford: Blackwell, 1998. p. 75-85.

VIEIRA, B. V. G.; THAMOS, M. (org.). *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2010.

Mulheres

Travestidas:

do Parlamento de Aristófanes ao Sertão das Gerais de Rosa

—

Edinaura Linhares Ferreira Lima

edinaura01@gmail.com

Neste artigo, visamos discutir o processo de travestimento de personagens masculinas em femininas em duas obras que, apesar de cronologicamente distantes, possuem questões que mantêm um diálogo intertextual e se cruzam em tempos diversos, com questionamentos humanos pertencentes a diferentes épocas, mas que refletem os mecanismos de poder pertinentes ao ser humano. Nesse contexto, o comediógrafo grego Aristófanes, com sua peça *As mulheres no parlamento* (393-392 a.C.), apresenta diálogos que se cruzam com a obra *Grande Sertão: Veredas* (1956) do escritor brasileiro João Guimarães Rosa.

Decerto, precisa-se entender um pouco do contexto no qual viveu o comediógrafo Aristófanes, isto é, a Atenas do século V a.C. Sabe-se que, nesse período histórico, o teatro tinha um papel importante na vida dos gregos e, por esse motivo, o poeta participou de concursos de peças teatrais. Aristófanes participou de vários concursos, entretanto, essas competições eram incentivadas no governo do tirano Pisístrato como um subterfúgio para continuar e se manter no poder e o estrategema foi usar as artes para a manipulação das camadas populares. Além da arte, ele também usou da religião e do culto de adoração das massas aos deuses para conseguir prestígio popular e fazer com que as famílias aristocráticas perdessem influência diante dos mais pobres: “[...] afirmou-se que o grande desenvolvimento das festas religiosas e o

interesse pelas artes, traço característico dos tiranos gregos, brotavam apenas do desígnio de afastar da política as massas inquietas e distraí-las sem perigo” (JAEGER, 2013, p. 278).

Desse modo, diante de um contexto político de falso interesse pelas artes e pela religião, estas que foram usadas para desviar a atenção da população da política, surgiram alguns comediógrafos, sendo Aristófanes um deles. Estima-se que ele tenha escrito em torno de quarenta peças durante sua vida. O poeta chegou até a ganhar alguns dos concursos, mas infelizmente, poucas de suas peças permaneceram e chegaram até a contemporaneidade, pois muitas se perderam e de outras restaram apenas fragmentos, ficando, desse modo, onze peças, como: *As Nuvens*, *As Vespas*, *Lisístrata*, *As rãs*, *As mulheres no parlamento*, *Os pássaros*, *As Tesmofariantes*, *Os acarnienses*, *Os Cavaleiros*, *A paz*, *As aves*.

Segundo Jaeger (2013, p. 278),

Nenhuma exposição da cultura do último terço do Século V pode passar por cima de um fenômeno para nós tão estranho quanto atraente: a comédia ática. É certo que os antigos a denominaram “espelho da vida”, nela se pensavam na natureza humana, sempre igual, e nas suas fraquezas.

Além disso, é importante ressaltar que o teatro representava uma determinada realidade cheia de conflitos, que, no caso das comédias, ainda continuam sendo válidas. O teatro grego representava a vida do cotidiano grego junto ao contexto religioso, isto é, trata-se de, segundo Vernant (2006, p. 79-80), “[...] o jogo e a festa, a mascarada e o disfarce, a experiência de um desterro em relação ao curso de norma das coisas; enfim, fundar o teatro, em que, no palco, a ilusão ganha corpo e se anima, e o fictício se mostra como se fosse realidade”.

Desse modo, o teatro estava no âmbito religioso como uma forma de culto ao deus Dionísio, ocasião em que havia a encenação de peças para os cidadãos gregos com um concurso de representações a serem exibidas no festival de teatro. Para um poeta da época, era um grande prestígio ganhar o festival nas Dionisíadas, pois “as tragédias e comédias antes exibidas diante de incontáveis multidões no vasto teatro ao ar livre eram feitas para impressionar os estrangeiros com riqueza, espírito público e supremacia artística de Atenas” (HAIGH, 1907, p. 8, tradução nossa).

Por isso, precisa-se perceber que os comediógrafos desse período histórico passaram a refletir sobre sua democracia, sobre a realidade que os cercava como cidadãos e sobre os problemas que poderiam refletir em sua comunidade:

A comédia visa as realidades do seu tempo mais do que qualquer arte. Por mais que isso a vincule a uma realidade temporal e histórica, é importante não perder de vista que o propósito fundamental é apresentar, além da efemeridade das suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam à elevação poética da epopeia e da tragédia (JAEGER, 2013, p. 415).

Para isso, o comediógrafo serviu-se do poder da palavra, passando a usá-lo nas peças como uma forma de censurar essa sociedade. A palavra construiria o discurso e ele era importante para persuadir as pessoas.

Desse modo, o poeta cômico colocou, na performance do ator e na oratória advinda de seus textos, uma maneira de não somente persuadir, mas de provocar o riso, ao mesmo tempo em que criticava os problemas pouco discutidos e ignorados pela maioria do povo grego. As peças de teatro “coincidem com o triunfo da democracia, a hegemonia de Atenas, o nascimento da história e a estatutária de Fídias: É o séc. V, o século de Péricles, o século clássico” (BARTHES, 1990, p. 61).

Durante muito tempo, a comédia não foi tão estudada, porque trata de assuntos constrangedores, escandalizadores, que causam o risível no público por ridicularizarem as pessoas e, principalmente, debocharem de uma parte da população. Segundo Jaeger (2013, p. 415), “a origem da comédia se encontra no incoercível impulso das naturezas mais comuns, poderíamos até dizer na tendência popular, realista, observadora, e crítica, que escolhe como predileção imitar o que é mau, censurável, indigno”.

Desse modo, na peça *As mulheres no parlamento*, Aristófanes mostra-nos, por meio de um grupo de mulheres que querem tomar o poder por meio da apropriação política, a imitação do discurso ou da retórica masculina, isto é, mediante a palavra, o convencimento, a incitação do público que estava na assembleia. Além disso, as mulheres pegam as roupas dos maridos durante à noite, colocam barbas falsas, esforçam-se para andar e falar como homens e dão um jeito de sair de casa durante alguns dias para tomarem sol e não parecerem tão brancas, já que as mulheres gregas tomavam pouco sol, pois não saíam da casa com frequência. Assim, o plano de tomada do poder seria concretizado na Assembleia, um local público, próprio dos homens gregos, do qual a mulher grega ateniense não participava, pois aquele local de fala era dado somente ao cidadão grego.

Além disso, a personagem Praxágora e as outras mulheres ficam insatisfeitas com o governo estabelecido pelos homens gregos, também se encontram fartas da má administração pública, corrupta, por meio da qual se estabelecia a grande desigualdade social entre a aristocracia e o povo, e, então, elas se irritam com o ganho advindo de interesses particulares e não coletivos. Por isso, a personagem convoca todas as mulheres, esposas de gregos, para insuflarem o ambiente da assembleia com o discurso de tomada de poder, sendo este passado para as mulheres que saberiam administrá-lo melhor.

Ademais, Praxágora justifica os motivos que levariam as mulheres a exercerem um governo bem melhor do que o dos homens. Ela discursa mostrando os problemas existentes na sociedade grega acerca das mulheres e a maneira conservadora de que as viviam dentro da sociedade ateniense: elas cuidariam do governo da mesma maneira cuidadosa que administram suas casas; por serem mais conservadoras do que os homens, elas fariam tudo da mesma maneira que sempre fizeram; poupariam a vida dos jovens, pois, por serem mães, não gostariam que seus filhos participassem de guerras e nem que eles morressem, acabariam com os

conflitos e lutas entre os gregos. Decerto, elas saberiam lidar melhor com o dinheiro público, dividiriam de modo mais igualitário e não seriam enganadas, já que elas mesmas cuidariam da despesa e organização de seus lares. Eram, além disso, hábeis em enganar seus maridos cotidianamente.

Apesar do discurso eloquente da assembleia e da tomada do poder, questiona-se os detalhes dessa administração pública, como funcionaria esse novo governo. Assim, é explicado que tudo seria repartido, todos deveriam entregar suas posses individuais e materiais; todos os dias haveria um jantar coletivo para todas as pessoas e a comida seria repartida de forma igualitária; os filhos seriam do grupo, não haveria um pai em particular, apenas saberiam quem é a mãe, isso o que colaboraria para que cada jovem tratasse os mais velhos de forma justa, pois qualquer um poderia ser seu pai. Todos teriam relação sexual com quem quisessem, tendo os velhos e as velhas e os feios e as feias prioridade na escolha dos parceiros mais jovens e bonitos e em terem saciadas os seus desejos sexuais. Em suma, haveria a busca por uma sociedade mais igualitária para todos, mas ainda se apresentava resistência de alguns contra o novo governo, pois estes estavam acostumados a terem privilégios individuais e a roubarem do povo. Apesar de a peça ser irreal para a época, a mulher ateniense, casada com o cidadão grego ateniense foi colocada como foco, em uma liderança da pólis (πόλις).

Sob um ponto de vista similar à peça *As mulheres no parlamento*, na obra *Grande Sertão: Veredas* do escritor João Guimarães Rosa, aborda-se o travestimento feminino através da personagem Diadorim, que é uma mulher travestida de homem. O seu intuito era viver como um jagunço dos sertões das Gerais, seguindo seu pai Joca Ramiro, que era o maior líder de um grupo de jagunço dessa região:

A palavra “jagunço” e a instituição da jagunçagem revestem-se, assim, de importância estratégica para se compreender o fenômeno da violência e do crime no Brasil. Ao retratar o país sob o ângulo da jagunçagem, Guimarães Rosa traz à tona o componente da violência que está na origem de todo poder constituído (BOLLE, 2004, p. 91-92).

Sem dúvidas, houveram inúmeros contextos para a criação dos heróis em *Grande sertão: Veredas*. Diadorim é jagunço, masculino, valente, desbravador, destemido. Diadorim é a própria dualidade do ser, partindo de seus vários nomes e significados existentes ao longo da narrativa. Primeiro, em sua adolescência, é apresentado ao leitor como Reinaldo, que significa rei ou aquele que governa segundo conselhos. Anos depois, quando já homem, é lhe dado o nome Diadorim, que, sendo esmiuçado, abriga segmentos como *Diá*, que remete semanticamente ao Diabo, a *dea*, a Deus, ao dia, em suas conotações de tempo, luz, dor, durar, e, por fim, ao último de todos os nomes, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins.

Os traços básicos da personagem mantêm sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Sua posição é numinosa na série filial, como primogênita ou unigênita [...], o pai não tem filhos homens adultos ou, não os tem de todo. Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas - faceirice, esquivança, sustos -, cinge os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha

escondido. Costuma ser descoberta quando ferida, o corpo é desvendado, guerreira, morre (GALVÃO, 1998, p. 12).

Dessa maneira, Diadorim não é incrustado somente no romance *Grande sertão: Veredas*, mas refaz-se historicamente no Brasil, no indivíduo que habita o sertão, no homem que foi menosprezado pelos poderosos da época, mas que mostrou que o sertanejo queria seu lugar de direito no sertão. Mesmo que fosse por meio da força da arma, era assim que o homem sertanejo lidava; matava e morria na base da faca e do fazer sangrar, do modo como fizeram Diadorim e seu inimigo, Hermógenes. Esfaquearam-se e sangraram até a morte de ambos, morrendo Diadorim com bravura e honra e cumprindo sua vingança contra a morte de seu pai:

Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... [...]. Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ... O diabo na rua, no meio do redemunho... Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: ai Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! (ROSA, 1994, p. 855).

Decerto, para apresentar o herói Diadorim, é necessário também mostrar um dos contextos de criação da obra, já que é propagado o conhecimento que Rosa tinha do Brasil; o autor era um homem que observava e transmutava o país em suas obras, o que também fez em *Grande Sertão: Veredas*. O crítico Antônio Cândido (2002, p. 122) já mostrava, em seu ensaio *O homem dos avessos*, a enorme inspiração que o escritor buscava no povo brasileiro e na observação documentária refletida em suas obras:

a experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico - tudo se transformou em significado universal graças à invenção que subtrai a matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem as quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte - para cuja órbita nos arrasta a cada instante mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o mundo.

Com o intuito de adentrar na subjetividade da vida sertaneja, Rosa colocou heróis diferentes em seu romance, que não habitavam espaços urbanos e movimentados das grandes metrópoles, mas nos apresentou heróis do sertão, que falavam, viviam e mostravam um povo pouco conhecido do resto do Brasil. Assim também já salientava o também escritor brasileiro Euclides da Cunha (1982, p. 91), em sua obra *Os Sertões*:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. [...] Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. [...] Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. [...] e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

Indubitavelmente, não poderia ausentar-se a historicidade em suas narrativas. Assim, Rosa, com o propósito de apresentar ao leitor o lugar comum de uma parcela excluída da sociedade, retratou a figura de jagunço ou de cangaceiro. Para Facó (1991), não havia distinção entre os dois; ambos representavam o sertanejo

valente, tão bem descrito no romance de Rosa, este que criticou, em seu livro, e descreveu com minúcias o contexto de violência, marginalidade e opressão pelas quais passava o sertanejo.

O Cangaço, fenômeno que reverberou no sertão brasileiro na década de 30, foi uma resposta ao menosprezo da elite dominante da figura do sertanejo pobre, miserável, castigado com a seca no sertão Nordeste, desprovido de riquezas, uma figura simplória e cansada das injustiças sociais. Foi com a revolta dos sertanejos que os jagunços se fincaram no Nordeste, revoltaram-se e pegaram em armas, surgindo os temidos cangaceiros:

[...] o presidente [...] vangloriava-se de ter eliminado o cangaceirismo em todo o Ceará. Perseguiu-o, é verdade, prendera centenas de sertanejos insubmissos, matara muitos, destroçara grupos inteiros. Mas a base fundamental, a matriz do cangaceiro e do jagunço permanecia intocada: o monopólio da terra, onde o trabalhador vivia com o um semi-servo. O latifúndio produzia o mal e o alimentava. Provocava a miséria entre os despossuídos, em cujo seio nasciam os bandoleiros, que se voltavam contra o latifúndio, ainda que de maneira inconsciente. Mas a força deste era tão grande ainda que conseguia corrompê-los, desviá-los do seu caminho de rebelião contra a ordem dominante e colocá-los a seu serviço, aliciando-os, com os jagunços, para sua própria defesa. [...] É o capanga ou jagunço, na fazenda de um grande proprietário. Os próprios bandos autônomos se vêem enredados nas malhas do latifundiário. Para fugir às perseguições da polícia, ocultam-se [...] numa grande fazenda, abrigo em geral inviolável (FACÓ, 1991, p. 173).

Então, do humilde e aparente subserviente homem, que tirava o chapéu de palha na presença de pessoas importantes, desse homem sertanejo e nordestino, surgiram os cangaceiros insubmissos. Há “a formação de grupos de cangaceiros que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de víveres nas próprias cidades e vilas” (FACÓ, 1991, p. 34).

Decerto, o jagunço foi instituído em um contexto patriarcal e conservador. Esses homens trabalhavam para fazendeiros e políticos, sendo, em alguns momentos, vistos como ladrões, em outros, como heróis. Eles tinham, no meio de outros sertanejos, o seu lugar, que tinha um papel masculino definido. Assim, Rosa retratou, em sua obra, a sociedade patriarcal existente no Sertão na década de 50. A sociedade retratada nos sertões das Gerais era similar à do sertão Nordeste.

O nordestino é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno, que rejeita suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos. O nordestino é definido como um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise, um ser viril, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 150).

Dessa maneira, Rosa criou seus jagunços à moda dos bravos homens já existentes na Caatinga brasileira. Os chamados cangaceiros foram comuns no Sertão Nordeste e, assim como os jagunços dos sertões das Gerais, eram homens regidos por leis próprias. Em sua grande maioria, eram homens viris que adentraram a Caatinga na década de 30.

Os maiores cangaceiros, entendidos estes como os chefes de grupo de maior expressão, gostavam da vida do cangaço. Num sertão profundamente conturbado pelas disputas entre chefes políticos, lutas de famílias, ausência de manifestações rígidas e eficazes de um poder público longinquamente litorâneo; sertão povoado por um tipo especial de homem, individualista, sobranceiro, autônomo, desacostumado a prestar contas de seus atos [...]; A figura do cangaceiro, homem sem patrão, vivendo das armas, infenso a curvaturas, era razoavelmente bem aceita naquele meio (MELLO, 2004, p. 116-117).

Assim, os jagunços de Rosa assemelhavam-se a tantos outros que existiram no país, mas o personagem Diadorim, com seu travestimento, tinha o intuito de criticar, mostrando à sociedade que, mesmo em uma conjuntura patriarcal, existem Diadorins, seres andrógenos, ambíguos, que deixam à mostra aspectos da sociedade brasileira não visíveis para a grande maioria dos brasileiros.

A fumaça dos tições deu na cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” [...] Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas o que havia de haver eu já sabia..., Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim estava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: - um safano nas queixadas e uma sobarbada e calçou o pé, se fez em fúria. Deu com Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou encima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó [...] Diadorim mandou também que Fancho se levantasse: que puxasse também da faca, viesse melhor se desempenhar! Mas o Fancho-Bode se riu amistoso [...] - “oxente! Tu é, manu velho, patrício!” (ROSA, 1994, p. 219-220).

Conforme a personagem de Diadorim, as mulheres gregas, na peça *As mulheres no Parlamento*, também utilizaram, como subterfúgio, o travestimento para que alcançassem uma possível visibilidade e liderança em suas sociedades.

Tanto na peça de Aristófanes como no romance de Rosa, as mulheres tinham seu lugar estabelecido. Na Grécia Antiga, as funções sociais da mulher eram a casa e os ritos religiosos. Então, os contextos de maior permanência das mulheres atenienses eram a família, o silêncio, o lar ou a casa (ο ἴκος), ou seja, o seu lugar era o privado, não lhes sendo possível andar nas ruas gregas desacompanhadas. Segundo Ferraz Júnior (1993, p. 27), “a palavra privado tinha o sentido *deprivus*, de ser privado de, daquele âmbito em que o homem, submetido às necessidades da natureza, buscava a sua utilidade no sentido de meios de sobrevivência. Nese espaço não havia liberdade”. Por outro lado, o lugar destinado ao homem era a pólis (πόλις); ao homem, ao público, ao cidadão político (πολίτικος), era permitido andar livremente pelas ruas atenienses.

Tanto quanto, em uma sociedade patriarcal, à mulher era permitido o silêncio, tendo em vista que havia a desconexão com a família no momento do casamento, existindo uma ruptura completa entre a mulher e seus laços consanguíneos. Segundo Coulanges (1998, p. 42), “o casamento deu-lhe segundo nascimento. Doravante estará colocada no lugar de filha de seu marido.”

Assim, a mulher ateniense era dada à família do marido, sendo deslocada do seu lugar de convívio e afetos, com o qual não teria mais contato. A casa era a sede da família e as relações familiares eram baseadas na

diferença: relação de comando e de obediência, donde a ideia do pater famílias, do pai, do senhor de sua mulher, seus filhos e seus escravos (FERRAZ JÚNIOR, 1993, p. 27). Isto é, o pater famílias era o homem que, nas sociedades antigas, detinha para si o poder sobre o que houvesse de material, escravo e feminino. Segundo Aristóteles (*Pol.* 1253b), apresentando uma definição distinta e realista para o conceito, o pater famílias envolvia “o poder do senhorio [*despotikê*] sobre seus escravos; marital [*gamikê*], o do marido sobre a mulher; paternal [*patrikê*], o do pai sobre os filhos.”

Na sociedade descrita pelo escritor João Guimarães Rosa, assim como na representada por Aristófanes, está enraizado o patriarcado, contexto em que a mulher respeitada é a que habita os lares. Para o leitor, é colocada claramente a visão machista dos jagunços no momento em que o herói narra que as mulheres existem para a satisfação sexual do homem e que, para poucas, é dado um lar, apenas às escolhidas para serem esposas. Além disso, é colocado que não existiam mulheres na vida de jagunçagem:

[...] Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. – “Saindo por aí”, – dizia um – “qualquer uma que seja, não me escapole!” Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. – “Mulher é gente tão infeliz...” – me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias (ROSA, 1994, p. 237).

Consoante o romance roseano, o poder constituído pelos jagunços brasileiros não permitia que houvessem mulheres lutando junto com os homens nas contendidas e guerras que aconteciam nas lutas pelo poder instituído dentro dos grupos de jagunços. Por esse motivo, Diadorim, ou Maria Diadorina, apresentou-se como homem para poder ser aceita e respeitada como um igual, sendo de linhagem nobre e herdeira do bando tendo tido como pai um líder de um grande bando de jagunços. Assim era Diadorim, uma mulher escondida em meio a homens. Segundo Galvão (1998, p. 12),

Essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio de tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa do laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que a natureza e sociedade lhe oferecem.

Outro ponto em comum entre as obras é a grande oratória das personagens, possuindo tanto Diadorim como Praxágoras o dom da oratória, de convencer e incitar as outras personagens envolvidas. Assim, Diadorim convence, incita durante boa parte da trama do romance, já Praxágoras faz incitação às mulheres e depois tenta convencer na Assembleia. Segundo Ferreira (2010, p. 15),

O termo persuadir origina-se de *persuadere* (*per* + *suadere*). *Per*, como prefixo, significa ‘de modo completo’. *Suadere* equivale a ‘aconselhar’. [...] Persuadir contém em si o convencer (*cum* + *vincere*) [...] Persuadir: mover pelo coração, pela exploração do lado emocional (as paixões) [...]. Convencer: mover pela razão, pela exposição de provas lógicas [...].

Sob o mesmo ponto de vista, a peça *As mulheres no parlamento* e o livro *Grande Sertão: Veredas* trazem reflexões sobre as ações do homem e o poder destinado ao masculino e a necessidade de travestimento do feminino para conseguir ter vez e voz dentro de sociedades patriarcais. As personagens criadas por Aristófanes e por Rosa fizeram-se ouvir, mesmo que por meio de um estratagema. Assim, as mulheres usaram de ardis para contornarem os mecanismos de poder presentes em suas sociedades.

Portanto, os escritores nos deixaram como legado o ensinamento de que a mulher pode participar de determinados segmentos da sociedade, aos quais anteriormente era vetado o público feminino, mostrando, ainda, os autores que, independentemente do tempo transcorrido entre as obras, as mulheres devem continuar a infringir as normas estabelecidas pelo patriarcado e que, no final de suas trajetórias, elas podem tomar para si um lugar que lhes é de direito, retomando a voz em contextos prioritariamente masculinos.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino*. São Paulo: Intermeios, 2013.

ARISTÓFANES. *As mulheres no Parlamento*. Trad. M. de F. Souza e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1996.

ARISTÓTELES. *A Política*. Trad. R. L. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOLLE, W. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, A. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CUNHA, E. da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

FACÓ, R. *Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas*.

Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

GALVÃO, W. N. *A donzela-guerreira: Um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC, 1998.

GALVÃO, W. N. *As Formas do Falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

HAIGH, A. E. *The Attic Theatre*. Oxford: Oxford University, 1907.

JAEGER, W. *A Paidéia: formação do homem grego*. Trad. A. M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MELLO, F. P. *Guerreiros do Sol: Violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo: A Girafa, 2004.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

Cantáteis, de Chico César:

**a poesia
nordestina com um
pé na elegia latina**

Sonia Aparecida dos Santos

ssantoscps@gmail.com

O presente trabalho foi realizado com
apoio do Conselho Nacional de
Desenvolvimento Científico e Tecnológico
(CNPq).

Em um dos versos de *Possessão do ontem*, Jorge Luís Borges afirma que “todo poema é, com o tempo, uma elegia”. É nessa concepção *lato sensu* que muitas vezes modernamente se entende o gênero que em sua origem era definido, sobretudo, por uma questão formal: a presença de dísticos formados por hexâmetros e pentâmetros, sucessivamente, modelo que teve como último representante, em Roma, o poeta Ovídio. Apesar disso, é fato que a elegia atravessou o tempo e o espaço e foi se transformando, reinventando-se e perpassou praticamente toda a produção lírica ocidental, chegando aos nossos dias. Levando em conta essa questão, o presente estudo se dedica à análise de alguns poemas que compõem o livro *Cantáteis: Cantos elegíacos de amizade* do poeta e compositor paraibano Chico Cesar. Em nossa análise, buscaremos perceber de que modo aspectos da elegia amorosa romana, sobretudo a ovidiana, são retomados e remodelados na obra moderna através de alusões à obra *Amores*.

Introdução

“Todo poema, com o tempo, é uma elegia”, o verso de Jorge Luís Borges, presente no poema “Possessão do ontem”¹, remete a uma concepção comumente utilizada acerca da definição da estética elegíaca, isto é, como produção cuja temática se refere a assuntos lamentosos de ausência, luto e desengano.

Sabemos que, na Grécia do século VII a.C., porém, a poesia elegíaca não se assentava sobre este ou aquele tema, quer de lamento ou não, mas versava sobre os mais diversos assuntos. Além disso, seu critério de definição era o métrico, sua forma típica era o dístico elegíaco, formado pela união de um hexâmetro seguido de um pentâmetro, ambos de base datílica².

Em Roma, é notório que, além de Cornélio Galo (aprox. 69 a.C. – 26 a.C.), considerado o primeiro elegíaco romano, e de Catulo (aprox. 87-57 ou 54 a.C.) terem produzido elegias, é uma tríade de poetas do período augustano: Tibulo (aprox. 60-19 a. C.), Propércio (aprox. 50-16 a. C.) e Ovídio (43 a. C.-17 d. C.), que desenvolve a mais consistente produção desse tipo poético. Tais autores foram, além dos antecessores em quem se inspiraram, consolidando a elegia como um gênero literário propriamente dito, dotando-a de uma consistência temática, o que levou ao nascimento da elegia erótica.

Públio Ovídio Nasão, tido como o último dos elegíacos augustanos, deixa claro não ter o vício da modéstia, além de manifestar a certeza da própria fama em seus epílogos, como ocorre, por exemplo, nos *Amores*, em que, ao final do livro I, ao mencionar a notoriedade de Galo e Tibulo, bem como a expansão e sobrevivência do metro elegíaco, coloca-se como parte de uma estirpe que jamais será esquecida:

<p><i>Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur, Roma triumphati dum caput orbis erit. Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma, Discentur numeri, culte Tibulle, tui; Gallus et Hesperii et Gallus notus Eois, Et sua cum Gallo nota Lycoris erit.</i></p>	<p>25</p>	<p>Títiro e a ceifa e as armas de Enéias cantadas enquanto Roma reger o orbe, e enquanto houver armas, fogo e arco, para Cupido, se ensinarão teus metros, ó Tibulo. Galo na Hespéria e no Oriente há de ser conhecido, e com Galo sua Lícoris.</p>
<p><i>Ergo cum silices, cum dens patientis aratri Depereant aeuo, carmina morte carent. Cedant carminibus reges regumque triumphi, Cedat et auriferi ripa benigna Tagi.</i></p>	<p>30</p>	<p>Pois, perecendo as rochas e os dentes do arado com o tempo, aos versos morte faltará. Rendam-se aos versos reis e os triunfos dos reis, renda-se do Tejo a margem aurífera.</p>
<p><i>Vilia miretur uolguis; mihi flauus Apollo Pocula Castalia plena ministret aqua, Sustineamque coma metuentem frigora myrtum</i></p>	<p>35</p>	<p>Admire o vulgo o que é vil; que o louro Apolo taças plenas me dê de água castálide, sustente eu nos cabelos o mirto que teme</p>

¹ O poema de Borges apresenta uma espécie de definição moderna de elegia, além de referências à morte e à perda: “Só o que morreu é nosso/ só é nosso o que perdemos”, traz ainda uma menção direta à Antiguidade: “Ílion foi, porém Ílion perdura no hexâmetro que a plange” (BORGES, 2016).

² O dístico elegíaco consiste em dois versos, sendo um hexâmetro e um pentâmetro (mais precisamente chamado *hexâmetro duplamente cataléctico*). O primeiro verso compõe-se de seis pés dáctilos (sílaba longa — sílaba breve — sílaba breve ou sílaba longa — sílaba longa), ao passo que o segundo verso é como o primeiro, exceto pela falta das duas breves no terceiro e sexto pés. Para mais informações sobre a questão, cf. West (1974).

<p><i>Atque ita sollicito multus amante legar!</i> <i>Pascitur in uiuis Liuor, post fata quiescit,</i> <i>Cum suus ex merito quemque tuetur honos.</i> <i>Ergo etiam cum me supremus adederit ignis,</i> <i>Viuam, parsque mei multa superstes erit.</i></p>	<p>40</p>	<p>o frio, e leia-me o inquieto amante. Pasta a Inveja entre os vivos; descansa na morte, e a cada um a própria honra assiste. Assim, ao consumir-me o fogo derradeiro, de mim a grande parte ficará.</p>
--	-----------	---

(Ov. Am. 1.15.25-42. Trad. Guilherme Horst Duque).

Ou ainda no final do Livro III, em que, ao se despedir, pede a Vênus que procure um novo vate, pois chegou ao marco final de suas elegias. Ademais evoca, agora, Virgílio e Catulo e se coloca ao lado destes, além de referir-se à sua pequena cidade natal, Sulmona, que por gerar tamanho poeta também torna-se grande:

<p><i>Quaere nouum uatem, tenerorum mater Amorum;</i> <i>Raditur hic elegis ultima meta meis;</i> <i>Quos ego conposui, Paeligni ruris alumnus</i> <i>(Nec me deliciae dedecuerunt meae),</i> <i>Siquid id est, usque a proauis uetus ordinis heres,</i> <i>Non modo militiae turbine factus eques.</i> <i>Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo;</i> <i>Paelignae dicar gloria gentis ego,</i> <i>Quam sua libertas ad honesta coegerat arma,</i> <i>Cum timuit socias anxia Roma manus.</i> <i>Atque aliquis spectans hospes Sulmonis aquosi</i> <i>Moenia, quae campi iugera pauca tenent,</i> <i>“Quae tantum, dicet, potuistis ferre poetam,</i> <i>Quantulacumque estis, uos ego magna uoco.”</i> <i>Culte puer puerique parens Amathusia culti,</i> <i>Aurea de campo uellite signa meo.</i> <i>Corniger increpuit thyrsu grauiore Lyaeus:</i> <i>Pulsanda est magnis area maior equis.</i> <i>Inbelles elegi, genialis Musa, ualete,</i> <i>Post mea mansurum fata superstes opus.</i></p>	<p>1 5 10 15 20</p>	<p>Busca, mãe dos Amores ternos, novo vate, eis o marco final das elegias, as quais eu, filho dos Pelignos, escrevi (minhas delícias não me denegriram), e, se isto conta, equestre desde o bisavô, não feito há pouco no tropel de guerras. Mântua estima Virgílio, Verona a Catulo. Dirão que sou a glória dos pelignos, a quem levou a liberdade às justas armas, quando Roma temeu as mãos amigas. Que algum turista, ao ver os muros desta aquosa Sulmona, que tão poucos campos tem, diga: “a ti, que geraste tamanho poeta, por pequena que sejas, chamo grande!” Belo menino e a amatúsia genitora, dos meus campos levari as áureas flâmulas; com tirso mais pesado abala-me o Lieu, pista maior reclamam meus cavalos. Imbeles elegias, Musa alegre, adeus, obra e vestígio meu após a morte.</p>
--	--	--

(Ov. Am. 3.15.1-20. Trad. Guilherme Horst Duque).

Apesar de tanta confiança, é de se supor, todavia, que Ovídio não pudesse ter imaginado que, para além de 2000 anos após a sua morte, a elegia permaneceria tão viva, ainda que metamorfoseada quanto à forma. Assim, na voz de poetas das mais diversas épocas, esse gênero literário vai “mudando de pele e transformando-se em sonetos, odes, écloas, baladas, ou até epístolas” (LAGE, 2010, p. 15).

Isso porque, fossem ou não inspirados, direta ou indiretamente, pelos poemas elegíacos romanos, versejadores de todos os tempos imprimiram em seus poemas o cantar doloroso pela perda de um ente querido, de um amor, da pátria, ou ainda da própria poesia. Seria um tanto impreciso concordar totalmente com Lage, para quem, mesmo que o termo “elegia” tenha desaparecido em determinados períodos,³ sua

³ Sobre a questão, cf. Lage (2010, p. 15).

essência se manteve sempre presente, tomando outras formas poéticas. Mas, sem dúvidas, no século XVIII, o poeta e filósofo Friedrich Schiller, ao propor um resgate das formas poéticas clássicas, reaviva o referido gênero. E ele o faz, mais uma vez, relacionando a elegia ao sofrimento, sentimento que, segundo o autor referido, deveria ser transformado, a partir de então: de uma perda real, em uma perda ideal⁴.

Dessa forma, mesmo que se tenha dúvidas sobre a origem histórica e sobre a definição desse tipo de produção na Antiguidade, essa concepção de elegia como perda, ou lamento pela perda (referida por poetas antigos, como Ovídio) atravessou o século XIX, após se consolidar no Romantismo, mantendo-se em autores modernos do século XX e permanecendo até os nossos dias.

Muitos foram os poetas brasileiros modernos que resgataram a elegia (não necessariamente no metro elegíaco) em suas obras. Melhor dizendo, resgataram o tom elegíaco, lamentoso, só para mencionar alguns exemplos: Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar. Ainda que não nomeiem seus poemas de elegias, no fazer poético destes autores a temática da perda e do lamento dá um tom lutuoso às produções. Dentre esses versejadores, está Chico Cesar, poeta, compositor e músico paraibano, que diferentemente dos seus antecessores e também dos seus contemporâneos da década de 1990, busca se aproximar da elegia clássica.

Em seu livro *Cantáteis: Cantos elegíacos de Amozade*, somos apresentados a uma obra na qual ecoam não apenas aspectos da poesia amorosa e erótica romana, (sobretudo dos *Amores*, de Ovídio), como também alusões, por vezes diretas, a escritores e obras de diversas estéticas. Com isso, para usar uma expressão com a qual Isabelle Jouteur se refere a Ovídio, Chico César cria um caleidoscópio que, a cada leitura, revela uma nova camada de interpretação e instiga o leitor a decifrá-la.

Levando em conta essa cor inusitada que o poeta nordestino imprime às suas elegias em *Cantáteis*, buscaremos analisar alguns elementos da poesia romana amorosa, sobretudo ovidiana, que são retomados na obra referida e de que maneira Chico Cesar, através de uma espécie de antropofagia literária, termina por resgatá-la e incorporá-la ao seu versejar moderno e nordestino.

Chico Cesar e a poesia caleidoscópica de *Cantáteis*

Em *Cantáteis: Cantos elegíacos de amozade*, obra composta por 141 poemas, todos compostos por 11 versos com sete sílabas poéticas cada, somos apresentados a uma *persona* poética apaixonada, que se declara para uma musa, da qual sequer sabemos o nome de modo direto, descrevendo-se primeiro a si e ao seu versejar, para, em seguida, falar das qualidades, sobretudo as intelectuais, da *puella docta*.

⁴ Para Schiller (2011, p. 51), a perda ideal representaria “a tristeza suscitada por alegrias que já não são, pelo desaparecimento da idade de ouro do mundo, pela perda da felicidade dos anos da infância, do amor, etc.”.

Ao revelar seu suposto caso amoroso, o poeta lança mão de um tom brejeiro e por vezes jocoso e cria imagens aparentemente desconexas, mas que vão se completando num mosaico plenamente compreensível – por isso, caleidoscópico –, sobretudo se levarmos em conta a referência quase cronológica a autores e obras também da literatura brasileira e universal.⁵ Aqui, evocamos Achcar (1994, p. 15), para quem “a ‘literariedade’ de uma obra, sua pertinência a um gênero, mesmo sua novidade, são necessariamente produto de suas relações com obras anteriores, presentes nela em alusões implícitas ou explícitas, intencionais ou não”.

É justamente a partir de alusões que o leitor é içado para dentro do livro de Chico Cesar e pode compartilhar com ele o prazer de reconhecer, numa relação de intertextualidade (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 87), passagens de obras que são suas conhecidas e que foram “antropofagizadas” para compor *Cantáteis*.

Dessa forma, estabelece-se, desde o título, um jogo de sentidos proposto ao leitor pelo poeta que será bastante recorrente nos poemas que compõem a obra⁶. Ao realizarmos uma análise, percebemos que o neologismo “cantáteis” pode denotar a união do radical do verbo “cantar”, com a palavra “táteis” (referência ao tato, ou ao verbo tatear), abrindo a possibilidade para a leitura da referida palavra como cantos (poemas) que podem ser tocados ou, por que não, que tocam (tateiam) outros textos de outros poetas.

Além disso, a presença do adjetivo “elegíacos”, qualificando o substantivo “cantos” demonstra que Chico Cesar faz uma referência direta à elegia, recorrendo, nesse momento, à bagagem cultural do leitor, para estabelecer com este uma relação dialógica, a partir da evocação de experiências literárias anteriormente vividas, elementos que, conforme Jauss (1976, p. 68), são necessários para que o processo de recepção de uma obra em particular se realize.

Há, finalmente, o neologismo “amozade”, que pode trazer, numa camada menos óbvia de leitura, a referência às cantigas de amigo medievais que denotavam justamente um eu-lírico, neste caso feminino, que ansiava pelo ser amado como faz o nosso cantador paraibano. Tais referências, e mesmo outras às *Heróides* ovidianas, também com vários poemas de eu-lírico feminino precisariam ser analisadas com mais cautela, o que pretendemos realizar em momento posterior de nossa investigação.

Em nosso estudo, para além dessas questões mencionadas, interessa-nos sobremaneira analisar alguns poemas de *Cantáteis*, procurando perceber de que forma alguns elementos típicos da elegia amorosa romana, principalmente dos *Amores* de Ovídio, são remodelados no contexto moderno. Certamente tais questões não

⁵ São diversas as vezes em que Chico Cesar alude a obras e a autores conhecidos, em algumas delas, trazendo não apenas temas, mas trechos quase *ipsis litteris* de poemas ou de romances canônicos, cf., por exemplo, CESAR, 2005, p. 14;17;19;23. Tal aspecto será abordado por nós em um momento posterior, uma vez que nosso foco neste artigo é a questão da elegia ovidiana e sua recepção em *Cantáteis*.

⁶ Acreditamos que seria bastante revelador um trabalho que se debruçasse sobre os neologismos criados por Chico Cesar ao longo de *Cantáteis*, o que certamente traria à tona aspectos que passam despercebidos numa leitura artificial.

se esgotariam no espaço deste artigo e por isso escolhemos apenas uma delas para a nossa discussão: a questão metapoética.

Os metapoemas em *Cantáteis*

A metapoesia, ou seja, a referência dentro de um poema aos gêneros, ao poeta, às formas de produção poética, às obras já consagradas, é um elemento bastante presente na produção poética desde a Antiguidade. Assim, por meio de metáforas, ou mesmo de menções diretas, sobretudo desde o período alexandrino, poetas trouxeram à baila discussões acerca das características e importância das obras que produzem. Ovídio se notabilizou por lançar mão da metalinguagem em praticamente todas as suas obras. Em *Amores*, objeto de nossa discussão, isso ocorre desde o epigrama de abertura, que leremos na tradução de Lucy Ana De Bem:

*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
tres sumus: hoc illi praetulit auctor opus.
Vt iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas,
at leuior demptis poena duobus erit.*

Tínhamos sido, há pouco, cinco livrinhos de Nasão,
três agora somos; o autor preferiu esta àquela obra.
Se, por acaso, não tiveres prazer algum em nos ler,
ao menos, retirados dois, a pena será mais leve.

(Ov. Am. epigramma ipsius)

Ademais, como costuma acontecer, os poemas que abrem os livros I, II e III, são, de modo explícito, programaticamente metapoéticos. Lucy Ana de Bem (2011, p. 186), em sua excelente tese de doutoramento *A Metapoesia e confluência genérica nos Amores de Ovídio*, vai além e defende que “a maior parte das elegias dos *Amores* discorre sobre poesia enquanto nos fala de amor”. Assim, para a estudiosa a questão metapoética tem na referida obra a mesma importância que o amor.

Acreditamos que algo semelhante aconteça em *Cantáteis*. Ali, quando Chico Cesar lança mão de alusões diversas a textos literários ao longo da obra, ele o faz não apenas para descrever sua *persona* poética, mas também a musa a quem canta, elencando um conjunto de referências prontas, isto é, lugares-comuns ou *tópoi* a serem acessados pelo leitor que aceitar o jogo proposto pelo poeta (ISER, 2002, p. 105-18) e participar com ele da construção não apenas de um, mas de diversos sentidos.

Em seu primeiro “cantáttil”,⁷ Chico Cesar (2005, p. 13) apresenta-nos um metapoema no qual um poeta apaixonado confessa-se para uma musa, de quem pouco saberemos, ao longo da obra:

seu poeta preferido
bem antes de ser ferido
já era ferido antes
não visitou as bacantes
as nereidas e as ninfas

⁷ Utilizaremos neste trabalho o neologismo cantáttil para nos referirmos aos poemas que compõem o livro de Cesar.

quis beber de sua linfa
esperou e não morreu
esse poeta sou eu
de lira desgovernada
deliro musa amada
órfão bisneto de orfeu (grifo nosso).

Curiosamente, nos primeiros versos do poema há a utilização do pronome possessivo “seu”, de terceira pessoa do singular, o qual constrói uma ambiguidade: podendo tanto se referir em terceira pessoa ao poeta que fala, quanto a uma tradição de poetas que cantaram o fato de estarem feridos pelo amor, dentre eles Ovídio. A *persona* poética que fala em *Amores* 1.1.25-6, assim como o eu lírico de *Cantáteis*, está tomada pelo sentimento amoroso, após ser flechado pelo deus Cupido:

*Me miserum! certas habuit puer ille sagitas!
Vror, et in uacuo pectore regnat Amor.*

Desgraçado de mim! Certeiras foram as setas daquele menino!
Todo eu me inflamo, e no coração vazio passa a reinar o Amor.

(Ov. Am. 1.1.25-26. Trad. Carlos Ascenso André).

Na sequência do poema, a utilização que Chico Cesar faz do adjetivo “preferido”, bem como os dois versos que o sucedem, mostram um jogo de sentido que, além de revelar a escolha do poeta pela musa, mostra que não é a primeira vez que o eu-lírico se encontra em estado de paixão: “seu poeta preferido / bem antes de ser ferido / já era ferido antes”. Essa afirmação nos lembra, por exemplo, a *persona* de Ovídio que tanto em *Amores* quanto em *Ars Amatoria* está menos preocupada em demonstrar exclusividade no amor por uma *puella* somente que os elegíacos anteriores.

Há ainda outras chaves de leitura importantes no referido poema. Ainda que de modo diferente dos antigos poetas elegíacos, que recusavam gêneros tomados como mais elevados, como a épica (ora alegando objeção de algum deus, ora ainda por alegarem que tal gênero estaria acima de suas forças), o bardo paraibano deixa claro que seu desejo é fazer elegias. A referência às bacantes, neste caso, personagens da tragédia homônima de Eurípedes, as quais o eu-poético de *Cantáteis* diz não ter visitado, parece representar, ainda que de modo indireto, uma *recusatio* contra tal gênero elevado⁸, análoga à que faziam seus antecessores elegíacos na Antiguidade.

No “cantátil” seguinte, Chico Cesar (2005, p. 14) prossegue com a construção da imagem do poeta:

eu pra cantar não vacilo
digo isso digo aquilo
digo tudo que se disse
digo veneza recife

⁸ A tópica da *recusatio*, ou seja, a recusa a cantar épica e adesão à elegia, é, segundo Bem (2011, p. 90), uma invenção atribuída a Calímaco e copiosa entre poetas augustanos e, sobretudo, entre os elegíacos latinos.

fortaleza que se abre
 quero que o mundo se acabe
 se não disser o que sinto
 digo a verdade, minto
 vertente me arrebatada
 minha voz é serenata
 labareda e labirinto.

São perceptíveis, neste caso, referências à tradição, as quais são ancoradas em expressões que funcionam como marcadores alusivos⁹, tais como “digo tudo que se disse ou em vertente me arrebatada”, em que, neste caso, o poeta marca sua filiação não apenas à corrente da literatura dita canônica, mas também à sua veia nordestina. Isso se dá quando ele menciona espaços geográficos como Fortaleza ou Recife, numa possível alusão ao Nordeste. Além disso, mostra-se no oitavo verso a utilização do fingimento poético, em “digo a verdade, minto”, revelando a multiplicidade do eu poético (VASCONCELLOS, 2016, p. 85).

No “cantáttil” 34, Chico Cesar, além de continuar a descrever sua *persona* poética, traz referências diretas à literatura antiga ao mencionar logo no primeiro verso Sêneca e em seguida Cupido e as Ninfas.

sêneca não sou - eu chico
 rio tão nordestinico
 que tateia e se estatela
 no pé de sirigoela
 plantado pelo cupido
 performer impermitido
 out-sider das baixadas
 se ninfas apaixonadas
 vêm uivar na minha porta
 uso a palavra que corta:
 ela tudo - vocês nada (CÉSAR, 2005, p. 34).

O poeta inicia reforçando sua identidade nordestina, visto que, ao mesmo tempo em que parece negar Sêneca, diz ser Chico, fundindo através do duplo sentido seu nome ao rio São Francisco, que atravessa o Nordeste brasileiro. Nessa imagem que remete à fluidez das formas nas *Metamorfoses*, também sua poesia parece cruzar a produção literária de diversos períodos, mas desaguar em seu lugar de origem, a tradição nordestina.

A menção ao pé de sirigoela, planta oriunda do Nordeste brasileiro, que neste caso foi plantada pelo Cupido, serve não apenas para reforçar a imagem de nordestinidade da *persona* poética, como também alude aos célebres de abertura do primeiro livro de *Amores*:

⁹ Sobre a questão, cf. Wills (1996), Hinds (1999), Vasconcellos (2001) e Prata (2002).

<p><i>Arma gravi numero uiolentaque bella parabam</i> <i>Edere, materia conveniente modis.</i> <i>Par erat inferior versus; risisse Cupido</i> <i>Dicitur atque unum surripuisse pedem.</i></p>	<p>Armas, em ritmo pesado, e combates violentos, estava eu prestes a cantá-los — o assunto assentava bem no metro era igual o segundo verso [ao primeiro]; Cupido soltou uma gargalhada, diz-se, e surrupiou-lhe um pé.</p>
--	---

(Ov. Am. 1.1.1-4. Trad. Carlos Ascenso André).

Já foi por demais discutido que, na obra do poeta latino, em que Cupido rouba um pé do segundo verso (que por isso não teria mais seis e sim cinco pés), definindo, a partir daí, que Ovídio escreveria na forma típica da produção elegíaca. Diferentemente é o que ocorre, porém, no caso do poeta paraibano: um pé é “plantado” pelo deus do amor, e curiosamente, todos os “cantáteis” possuem não seis, mas sete sílabas poéticas.

Se, nas palavras de Iser (2002, p. 107), o texto é composto por jogo, “[...] não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem — e, daí, modificam — o mundo referencial contido no texto”.

É exatamente isso que Chico Cesar parece buscar: um jogo de sentido com aqueles leitores que conhecem a obra ovidiana e também a poesia nordestina, estabelecendo com esse público uma espécie de diálogo a fim de que seja possível interpretar e reinterpretar o texto de chegada, para de algum modo, acessar o texto de partida.

A musa de *Cantáteis*: entre a mulher e a própria elegia

A imagem da amada, musa inspiradora, a quem os poetas elegíacos antigos dedicavam seu canto era bastante idealizada. Nesse sentido, muitas vezes tal mulher se encontrava acima das demais pelos seus dotes não apenas de beleza, mas também intelectuais, passando a serem designadas como *puella docta*.

Em *Cantáteis*, Chico Cesar se aproxima de Ovídio, pois, tal como já se notou quanto à Corina em *Amores*, Chico César (2005, p. 16) demora a mencionar o nome da amada a que se refere, busca desenhá-la para o leitor através de descrições tanto físicas, quanto psicológicas:

parecida, pariceira
 feitiço de feiticeira
 fetiche, tabu e totem
 que lha vejam e logo notem
 a exterior beleza
 e, fato, se tornem presa
 da face rubra e as vistas
 feito a sala de visitas
 do castelo de sua alma
 avistei perdi a calma
 esqueci de outras conquistas.

É apenas no sexto “cantátíl” que Chico Cesar apresenta-nos a amada a quem são dedicados seus cantos elegíacos de “amozade”, neste caso, destacando os atributos físicos e a beleza dessa mulher que o enfeitiça, desejando que aqueles que a veem se tornem presas, assim como ocorreu com ele. O eu-lírico confessa que ante tal visão esquece outras conquistas, ou seja, a referida *puella* não é a primeira por quem se apaixonou; mas é, a partir desse momento, a única que o interessa.

Na sequência, em outro “cantátíl”, destaca agora suas qualidades intelectuais, designando-a como detentora de mil e uma artes, leitora de Roland Barthes, ou seja, além de uma mulher de bastante beleza, também é dotada de inteligência e cultura:

suas mil e uma artes
seus livros do roland barthes
que não li, não sinto falta
seu beijo doce de flauta
seu olhar de pernilongo
sua dança rap jongo
clareiam minha câmara escura
escritora e escritura
li seus versos, tonteci
e dessa tontice cai
na doença que me cura. (CÉSAR, 2005, p. 17).

Há ainda um jogo de sentido no oitavo verso: escritora e escritura, o qual pode fazer uma relação entre a mulher e a própria poesia. Esse jogo também ocorre nos *Amores* de Ovídio em que a relação ambígua entre a *puella* e a poesia, muitas vezes, aproxima o amor do próprio fazer poético¹⁰.

Essa relação fica bastante direta no décimo-primeiro “cantátíl”, de Chico Cesar (2005, p. 21):

é a musa que elejo
na peleja em que pejejo
elemento de elegia
quentura na noite fria
vento brando em dia quente
¿quanto ganha um gerente
para perguntar seu nome?
quero ver se você some
quero embalar sua rede
tarde cedo seda sede
frame trama tremor fome.

¹⁰ Sobre a questão cf. Bem (2011, p.126). Ao discutir a questão, a estudiosa menciona Hardie, para o qual comparações à jovem amada, assim como às heroínas da mitologia, serão apenas uma “presença discursiva”, um nome ligado a um corpo textual, não a um corpo físico. Ainda nas palavras da autora, “Nesse sentido, a equivalência entre a *puella* e a própria elegia (a coleção elegíaca dos *Amores*) fica ainda mais evidente”.

Já no primeiro verso, o poeta afirma que a musa eleita representa um elemento da própria elegia, ou seja, traz característica do referido gênero, ademais, alguns vocábulos permitem verificar que essa mulher prende o eu-lírico, assim como Cupido faz com a voz que canta nos *Amores* ovidianos. As palavras “rede”, “trama” e a polissemia entre “cedo” (no sentido adverbial) e também do verbo “ceder”, ajudam a reforçar tal ideia.

Considerações finais

Certamente, há ainda muitos aspectos a serem investigados, na obra aqui cotejada, tanto no que diz respeito aos poetas romanos antigos, sobretudo Ovídio, quanto às relações estabelecidas com obras da poesia e literatura modernas. Acreditamos que a análise de *Cantáteis*, não apenas sob a luz da intertextualidade, mas também das teorias da recepção, pode vir a colaborar para que seja possível compreender de que modo produções aparentemente tão distantes no tempo e no espaço estabelecem, com a participação ativa do leitor, um diálogo que nunca termina, tornando possível, por exemplo, que a poesia nordestina, tenha sim um pé (ou mais) na elegia latina.

Referências bibliográficas

ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em Português*. São Paulo: Edusp, 1994.

BEM, L. A. de. *Metapoesia e confluência genérica nos Amores de Ovídio*. 2011. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

BORGES, J. L. *Poesia Completa*. Madrid: Debolsillo, 2016.

CÉSAR, C. *Cantáteis: cantos elegíacos de amozade*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

CONTE, G. B; BARCHIESI, A. Imitação e arte alusiva. Modos e funções da Intertextualidade. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (org.). *O espaço literário da Roma Antiga*. v. 1: a produção do texto. Trad. D. P. Carrara e F. M. Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

DUQUE, G. H. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências

Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

ECO, U. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. A. Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HINDS, S. *Alussion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University, 1998.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretscmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, H. R. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. J. Kretscmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

LAGE, R. C. M. *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI: perda, luto e desengano*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Porto, Porto, 2010.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Trad. M.

Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1995.

OVÍDIO. *Amores*. Trad. C. A. André. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHILLER, F. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

VASCONCELLOS, P. S. de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas 2001.

VASCONCELLOS, P. S. de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.

WEST, M. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Leiden: De Gruyter, 1974.

WILLS, J. *Repetition in Latin Poetry: figures of allusion*. Oxford: Clarendon, 1996.

(página intencionalmente deixada em branco)

PARTE III

—

AS RELAÇÕES (INTER)LINGUÍSTICAS
E A EXPERIMENTAÇÃO CRIATIVA
NA TRADUÇÃO LUSÓFONA DOS CLÁSSICOS

Traduzindo a oralidade do grego clássico

para o cearensês em
A Paz de Aristófanes

—

Ana Maria César Pompeu

amcpompeu@hotmail.com

Manuela Maria Campos Sales

manu2fc@gmail.com

Traduzimos, com o Grupo de Estudos da Comédia Aristofânica – GECA, a peça *A Paz*, do grego para a linguagem matuta cearense, o Cearensês. O texto grego primeiro foi traduzido da forma mais literal possível, cotejando outras traduções da peça em português (em Portugal, a de Maria de Fátima Silva, 1989 e, no Brasil, as dissertações de mestrado de Greice Drumond, UFRJ, 2002, e Marcos Cardoso Gomes, USP, 1984). A seguir, retraduzimos ou traduzimos dentro da mesma língua, do português formal para a linguagem matuta, que mais se aproxima da linguagem oral do cotidiano, a precisão do verso grego bem como a expressividade e a musicalidade das palavras e expressões. Tal processo nos proporcionou um entendimento muito mais aprofundado da língua e da cultura grega, além de uma maior conscientização da nossa própria cultura e modo de falar, quando buscamos as diversas expressões regionais mais antigas ou mais recentes e o seu contexto dentro do texto aristofânico. Demonstraremos parte do resultado do nosso trabalho de tradução de *A Paz* de Aristófanes para o Cearensês.

Em conjunto com os estudos realizados, traduzimos *A Paz* de Aristófanes para a linguagem do cearense matuto, promovendo,

dessa forma, um encontro da teoria do cômico com as suas origens instituições agrárias em Dioniso. Nosso trabalho de tradução, utilizando da expressividade do falar matuto cearense, faz adaptações dos termos rurais gregos utilizados na peça, que recria o nascimento agrário da comédia, para os termos do falar nordestino, que é um aspecto fundamental do humor no Ceará, divulgado em todo o Brasil através de diversos comediantes. Tal expressividade é típica mesmo do homem rústico do Nordeste brasileiro, que talvez não se desgarre, com facilidade, de suas raízes agrárias. As expressões de maior teor cômico são as obscenas, sejam elas sexuais ou escatológicas. Verificamos, durante a tradução de *Lisístrata*, a mais obscena no sentido sexual dentre as peças de Aristófanes, a larga utilização de termos relacionados à fauna e à flora da zona rural grega. E sendo tal peça especificamente urbana, pois sua ação é centrada na acrópole ateniense, os termos obscenos, que trazem o campo para a cidade, são utilizados em abundância em *Lisístrata*.

A primeira parte de *Paz*, em que a Guerra reina no lugar dos deuses olímpicos, é caracterizada por alimentos impróprios e malcheirosos. O escaravelho é um besouro que come fezes e Pólemos, a Guerra, prepara uma mistura de todas as cidades gregas, a serem trituradas em um pilão. Depois que a deusa Paz é libertada, todos os alimentos são agradáveis assim como os cheiros. O escaravelho inverte sua situação, pois passa a puxar o carro de Zeus e a comer a ambrosia de Ganimedes (Ar. *A Paz*. 722-4), da mesma forma que a situação da Grécia, que era dominada pela guerra, vista como sinônimo de morte, passa a ser de alegrias da bebida, da comida, da fartura no campo, do sexo, enfim, da vida.

No prólogo de *A Paz*, dois servos amassam fezes para alimentar um escaravelho. Um deles explica que o patrão dos dois andava com uma mania de olhar para o céu e de se queixar a Zeus da guerra. Já havia tentado subir degraus, mas caiu e feriu a cabeça. No dia anterior, chegou com um escaravelho, chamando-o de Pégaso e dizendo que ele o levaria direto a Zeus. E, assim, o vinhateiro, Trigeu, realmente monta o escaravelho e sobe aos céus em busca de Zeus, sob os olhares assustados de seus servos e filhas. Ele explica, a uma das filhas, que teve a ideia de montar um escaravelho, por ter visto nas fábulas de Esopo que tal bicho foi o único a subir à morada dos deuses. O escaravelho também parece representar a comédia, com todo o seu repertório escatológico (e também representa a anormalidade da guerra), dirigida por um servo de Dioniso, Trigeu (de *Tryx* “borra de vinho”; *trygôidia* como *komôidia*, “comédia”), vinhateiro e poeta cômico.

Chegando lá, o vinhateiro bate à porta e quem atende é Hermes, comunicando-lhe que Zeus e os outros deuses estão em uma parte mais elevada do céu e que deixaram Pólemos, “a Guerra”, fazer o que quisesse com os gregos, pois os deuses estão com eles irritados, por estes preferirem a guerra, tendo em vista que os Olímpios tantas vezes lhes deram a oportunidade para a paz, mas quem estava vencendo na ocasião não a queria. Eirene, “a Paz”, foi presa por Pólemos numa caverna profunda. Trigeu se oculta e vê o deus Guerra com o seu pilão, pronto para transformar em pó as cidades gregas. Mas por falta de um pau de pilar, ele chama Tumulto, *Kydoimos*, para que vá pegar um em Atenas. Este, ao voltar, informa ao deus que os atenienses

perderam o curtidor de couros que acabava com a Grécia, numa referência explícita a Cléon, que morrera no ano anterior ao da representação desta peça, na batalha de Anfípolis. Então, o deus manda que Tumulto vá conseguir o pau de pilar em Esparta. Da mesma forma, o servo do deus Guerra volta dizendo que também não há mais tal instrumento entre os espartanos, referindo-se, certamente, a Brásidas, líder que também morrera na mesma batalha que Cléon. Pólemos sai com Tumulto para fabricar um outro pau de pilar.

Trigeu aproveita a ocasião e convoca o coro, formado de gregos de todas as cidades, que se unem para libertar a deusa Paz, enquanto Guerra estava ausente. Hermes então aparece com predisposição de denunciar os propósitos de Trigeu e do coro a Zeus, mas Trigeu suplica-lhe que não os denuncie, lembrando-lhe do pedaço de carne que lhe trouxe como oferenda. Depois diz que sabe de um complô que a Lua e o Sol fazem contra os deuses olímpicos, pois, por serem os bárbaros os adoradores dos dois astros e os gregos os outros deuses, eles querem destruí-los, para serem os únicos a terem adoradores. Hermes resolve, então, ajudar, orientando e incentivando uns e outros no trabalho de desobstruir a caverna para libertar a Paz. Desse modo, Trigeu convence Hermes a ajudá-lo através de um argumento cósmico: os astros contra os olímpicos. Os gregos não trabalham da mesma forma, os mais empenhados no trabalho são os agricultores áticos, que sentem muita falta da paz.

Quando finalmente conseguem retirar a deusa da caverna, ela traz, junto de si, Opora, a deusa das colheitas, e Teoria, a deusa das festividades. A deusa Paz se mostra triste com os gregos, pois a deixaram ser aprisionada por tanto tempo e também pela política de Atenas. Trigeu, a conselho de Hermes, desposará a deusa das colheitas, Opora, e entregará aos Prítanes a deusa das festividades, Teoria. Na parábase, o coro louva o poeta que livrou a comédia das vulgaridades, pois ele criou uma arte maior, com belas palavras e grandes ideias, também trouxe à cena os cidadãos mais poderosos e repete o que disse, com as mesmas palavras, sobre Cléon na comédia anterior, *Vespas*. Trigeu volta para terra, trazendo Opora e Teoria, e dá esta última aos Prítanes. Depois ele sacrifica um cordeiro à deusa Paz e conta que viu, no caminho do céu, duas ou três almas dos poetas ditirâmbicos. Chega o adivinho Hiéracles, que é recebido com indiferença e que acusa Trigeu de estar agindo contra a vontade dos deuses, ao forçar a volta da paz. Querendo comer os miúdos do cordeiro sacrificado, o adivinho é expulso por Trigeu, que ordena a seu servo que o espanque.

A segunda parábase louva a vida no campo sob o reino da paz e maldiz aqueles que fazem a guerra, obrigando os camponeses a abandonarem seus lares. Trigeu celebra suas bodas com Opora e recebe a visita dos agora felizes fabricantes de foices e de jarras, que lhe trazem muitos presentes de casamento. Mas também chegam os então infelizes que estão arruinados com o fim da guerra: os fabricantes de penachos, de capacetes, de couraças, de lanças, o vendedor de clarins, pois não têm para quem vender seus produtos. Trigeu os insulta e eles se vão. Então, chegam dois garotos cantando: o primeiro canta à guerra e diz ser filho de Lâmaco. Trigeu manda-o embora. O segundo garoto canta sobre o abandono do escudo e é o filho de Cleônimo, o símbolo de

covardia, sempre satirizado por Aristófanes. Trigue o acolhe e convoca a todos a comerem à vontade e sai carregado pelo coro como o feliz noivo, que desposa a rainha dos frutos¹.

A permanência no campo corresponde à vida feliz para a cidade, na peça *A Paz*:

Coro. Pois nada é mais grato que já estar semeando
e o deus a garoar e um vizinho dizer:
“Diz-me, em tal tempo, que faremos, Comarquides?”
“Beber me agrada, enquanto o deus nos auxilia.”
Mulher, põe três medidas de ervilha no fogo!
Mistura a elas grãos de trigo e pega os figos.
Que vá Sira chamar Manes do campo.
De modo algum se pode limpar vinhas hoje
nem por-lhe terra, que o chão está empapado.
De minha casa me tragam o tordo e os dois tentilhões.
Tinha um colostro lá dentro e quatro nacos de lebre,
se é que não os levou uma doninha ontem;
lá dentro se mexia não sei o quê, e fuçava.
Trás três deles pra nós, ó menino, e o dá pro pai;
ramos de mirto fresquinhos pedes a Esquinades.
E alguém do seu caminho chame Carinades;
que venha beber conosco
enquanto refresca e ajuda
o deus a nossa lavoura.
E quando a cigarra
canta o doce canto,
alegra-me ir ver
as vinhas de Lemnos
se já amadurecem,
– pois é a primavera
que sazona – e o figo
olhando crescido,
se já está maduro.
Eu apanho e como
enquanto digo “Horas amigas”,
e o timo macerando faço uma infusão.
Então eu fico inchado,
sim, com tanto verão ... (Ar. *A Paz*, 1140-1169).²

Resolvemos descrever, na própria apresentação da tradução, como a nossa leitura em cearensês se faz a partir do texto grego e como ela se expressa em uma escrita mais erudita para esclarecer as lacunas da oralidade, expressa na escrita da tradução matuta. Desse modo, sugerimos uma edição trilingue de *A Paz* de Aristófanes: Grego – Cearensês – Português:

Οἰκέτης Α · ἀἶρ' ἀἶρε μᾶζαν ὡς τάχιστα κανθάρω
Casêro 1: Leva, leva bolo ligerin pro rola-bosta!
Criado 1: Leva, leva bolo ligeiro para o escaravelho!

¹ O enredo da peça *A Paz*, elaborado por nós na nossa tese de doutorado, foi publicado em livro, cf. Pompeu (2011).

² A tradução de *Paz* é de Marcos Cardoso Gomes (1984), presente em sua dissertação de mestrado.

“Casêro” é a transcrição da oralidade numa tradução de *oikétes*, que é formado pela mesma raiz de *oikos*, casa, e é uma palavra comum, ainda que normalmente não se refira a um criado, mas a alguém que toma conta de uma casa para um patrão. O mais apropriado talvez fosse “doméstico”, mas também só é usado com a palavra “empregado”. “Rola-bosta” é a tradução mais apropriada para escaravelho, que, em grego, é *kántharo*, aludindo mais ao formato do inseto, que se parece com um vaso de duas aselhas ou asas, cântaro. “Escaravelho” vem do latim *Scarabaeu* e já deve se relacionar com a palavra grega *skór, skatós*, “excremento”. E, por fim, “ligerin” é mais expressivo do que “ligeiro”.

Οἰκέτης Β · ἰδοῦ. δὸς αὐτῷ, τῷ κάκιστ' ἀπολουμένῳ
 Casêro 2: Taí! Dá pra ele, pra morrê da pió morte
 Criado 2: Eis aí! Dá para ele para morrer da pior morte

“Taí” é um dêitico muito mais eficaz do que “eis aí” ou “está aí” e da mesma forma que o grego *idouí* é apenas uma palavra, não duas. “Pra”, em vez de “para”, é uma redução que dá mais fluência à fala. “Morrê” e “pió”, em vez de “morrer” e “pior”, isto é, a retirada do “r” final e a colocação do acento traduzem a pronúncia mais relaxada.

καὶ μήποτ' αὐτῆς μᾶζαν ἠδίῳ φάγοι
 e nunca cumê bolo docin cuma esse
 e nunca comer bolo docinho como esse

“Cumê”, em vez de comer, é apenas a expressão da oralidade. Consideramos “docin” mais expressivo do que “docinho” ou “agradável” e “cuma”, em vez de “como”, uma expressão mais matuta.

Οἰκέτης Α · δὸς μᾶζαν ἑτέραν, ἐξ ὀνίδων πεπλασμένην
 Casêro 1: Dá ôto bolo, das bosta amassada dos burro.
 Criado 1: Dá outro bolo, das fezes amassadas dos burros.

“Ôto”, em vez de “outro”, traduz a pronúncia de ou- por ô- e apresenta a redução de -tro por -to. Em “das bosta amassada”, mantém-se o plural apenas em “das” e substitui-se “fezes” por “bosta”, termo este muito mais usado pelos camponeses cearenses. Assim também ocorre em “dos burro”, sendo o plural mantido apenas em “dos”.

Οἰκέτης Β · ἰδοὺ μάλ' αὔθις. ποῦ γὰρ ἦν νῦν δὴ ἴφηρες;
 κατέφαγεν;
 Casêro 2: Taí mais de novo. Cadê o qui tu já tava trazeno?
 Cumeu tudin?
 Criado 2: Eis aí mais de novo. Pois onde está o que tu agora trazias?
 Comeu tudo?

“Cadê” é característico da linguagem oral. O termo “taí” substitui “eis aí”. Optou-se por “qui” em vez de “que”, pois normalmente o “e” final se pronuncia como “i” e pela expressão “tava trazeno” em vez de “trazia”. A forma

composta do imperfeito e a subtração de partes das palavras (“estavas trazendo” para “tava trazeno”) são muito mais utilizadas na fala comum. Escolheu-se “tudin” em vez de “tudo” e “cumeu” em vez de “comeu”.

Οἰκέτης Α · οὐ μὰ τὸν Δί' ἀλλ' ἐξαρπάσας
 Casêro 1: Nã! Pur Zeuzin, feiz foi agarrá
 Criado 1: Não, por Zeus, mas agarrou

Traduziu-se “não” por “nã”. “Nã!” É uma ênfase de negação muito utilizada pelos cearenses. Optou-se “pur Zeuzin” em vez de “por Zeus” enquanto apenas uma tentativa de expressar a linguagem matuta, como ela seria quando dirigida a Zeus, já que normalmente ouvimos “meu Jesus Cristin!”. “Pur” é apenas a transcrição da fala; o “o” geralmente se torna “u”. Por “feiz foi agarrá”, não se pronuncia “fez”, mas “feiz” e a expressividade de “fez foi” é maior do que a fornecida por apenas “agarrou”. O termo “agarrá” apenas perdeu o “r” e ganhou o acento.

ὄλην ἐνέκαψε περικυλίσας τοῖν ποδοῖν.
 todin, feiz uns bolin cuns pés e inguliu.
 todo, fez uns bolinhos com as patas e engoliu.

Optou-se “todin” em vez de “todo”, pois o primeiro é mais sonoro e expressivo. “Fez” é substituído por “feiz”; “bolinhos” por “bolin”; “com os” por “cuns”; “engoliu” por “inguliu”.

ἀλλ' ὡς τάχιστα τρῖβε πολλάς καὶ πυκνάς.
 Vai ligerin amassa uma ruma bem miudin.
 Mas ligeiro amassa muitos e compactos.

Substituiu-se “o mais rápido possível” por “vai ligerin”. Utilizou-se “ruma”, pois é a forma mais utilizada para expressar uma grande quantidade. Em “bem miudin”, há duas ênfases, sendo elas “bem” e o -in. Tal expressão substitui “compactos”, forma muito elevada. “Bem grandão” e bem piquininim” são expressões comuns para o cearense.

Οἰκέτης Β · ἄνδρες κοπρολόγοι προσλάβεσθε πρὸς θεῶν
 Casêro 2: Homes ajuntadô de'strume, ajude, pelus deusu,
 Criado 2: Homens coletores de estrume, ajudem, pelos deuses,

Optou-se por “homes” em vez de “homens”, pois é apenas a transcrição da pronúncia mais comum; por “ajuntadô”, com a retirada do “r” final e a colocação do acento, em vez de “coletores”; por “d'strume” em vez de “estrume”, pois é a forma reduzida reproduzida na fala; “pelus deusu” no lugar de “pelos deuses”, na tentativa de aproximação do que seria ouvido se os camponeses cearenses invocassem os deuses como os camponeses gregos.

εἰ μή με βούλεσθ' ἀποπνιγένητα περιδεῖν
 S' ocês num quisé mim vê morrê sem forgo!
 Se vocês não quiserem me ver morrer sem fôlego!

Na passagem acima, o termo “vocês” é substituído por “s’ocês”; “não” por “num”, muito comum na linguagem oral; “quiserem” por “quisé”; “me ver morrer” por “mim vê morrê”; e “fôlego” por “forgo”, pois normalmente as palavras proparoxítonas são reduzidas na fala, como no caso de substituição de “lâmpada” por “lampa”.

Οἰκέτης Α · ἑτέραν ἑτέραν δός, παιδὸς ἡταιρηκότος·
 Casêro 1: Dá ôto e mais ôto, dum rapaz rapariga:
 Criado 1 : Dá outro e mais outro, de um rapaz prostituto:

Nesse trecho, optou-se por Ôto em vez de “outro”; “dum” em vez “de um”; e “rapaz rapariga” em vez de “rapaz prostituto”. O termo “rapariga”, em cearensês, significa “prostituta”, “puta” no feminino, mas a expressão é amplamente utilizada, a ponto de ser adjetivo para qualquer palavra ou expressão, como ocorre nesta hipotética situação: “Mãe: - Menino cala essa boca!” Menino: - Rapariga de “cala essa boca!”. A palavra, ainda, torna mais expressivo a passagem do texto, que de, alguma forma, faz alusão à passividade sexual do rapaz prostituído.

τετριμμένης γάρ φησιν ἐπιθυμεῖν.
 bem amassadinha ele diz que gosta.
 triturada, pois ele diz apreciar.

Optou-se por “bem amassadinha” ou “bem apertadinha”. No trecho, os escravos reclamam por terem que fazer bolinhos de fezes para o rola-bosta.

Οἰκέτης Β · ἰδοῦ.
 ἐνὸς μὲν ὧνδρες ἀπολελύσθαι μοι δοκῶ·
 Casêro 2: Taí!
 D’uma coisa, homes, tô é livrin da silva:
 Criado 2: Eis aí!
 De uma coisa, ó homens, penso estar livre:

Nesse caso, a expressão “de uma” é substituída por “d’uma”. “Livrín da Silva” é uma expressão comum entre os cearenses, que expressa o fato de estar completamente livre. O termo “livrin” já designa “muito livre”.

οὐδεὶς γὰρ ἂν φαίη με μάττοντ’ ἐσθίειν.
 Num tem quem diga qu’eu como bolo amassano ele.
 Pois ninguém diria que eu como ao fazer o bolo.

“Num tem quem diga” é uma expressão comum na linguagem oral do cearense e é mais expressiva do que “ninguém diria”. Além disso, optou-se por “qu’eu” em vez de “que eu” e por “amassano ele” em vez de “amassando”. Em grego, o termo é mesmo um participio.

Οἰκέτης Α · αἶβο ἱ, φέρ’ ἄλλην χἀτέραν μοι χἀτέραν
 Casêro 1: Ai, ai! Traz aí mais ôto e ôto e mais ôto!
 Criado 1: Ai, ai! Traz mais outro e outro e mais outro,

“Outro” é substituído por “ôto”, estando a repetição no texto grego; e “traz” por “Traz aí”, pois é mais expressivo, sendo o “aí” uma partícula enfática.

καὶ τριβ' ἔθ' ἑτέρας
e amassa mais ôtos.
e tritura mais outros.

Traduziu-se, nesse caso, “outros” por “ôtos” e “tritura” por “amassa”, pois aquele primeiro termo é mais comum do que o segundo.

Οἰκέτης Β · μὰ τὸν Ἀπόλλω ἴγω μὲν οὐ·
Casêro 2: Deus alumiadô, eu mermo não!
Criado 2: Por Apolo, eu mesmo não!

Optou-se por “Deus alumiado”, com a retirada do “r” final e a colocação do acento, em vez de “Por Apolo”, que é o deus representante da luminosidade do Sol, que traz a peste e a cura e é pai de Asclépio, o deus da Medicina. Traduziu-se, ainda, “mesmo” por “mermo”, porque o termo é muito comum na oralidade matuta.

οὐ γὰρ ἔθ' οἶός τ' εἶμ' ὑπερέχειν τῆς ἀντλίας.
É qui num guento mais não o fedô da privada.
Pois não sou capaz de suportar o fedor do vaso.

“Pois”, que é uma forma mais elevada, é substituída por “é qui”. “Num guento mais não” é mais expressivo do que “não sou capaz de suportar”. “Fedô” substitui “fedor” e “privada” a palavra “vaso”, tendo em vista que a primeira é mais popular do que a segunda. Poderia também ser “sentina”, mas é um termo já em desuso.

Οἰκέτης Α · αὐτὴν ἄρ' οἶσω συλλαβὼν τὴν ἀντλίαν
Casêro 1: Vô intão é levá cum privada e tudo.
Criado 1: Então levarei o próprio vaso tomando-a.

“Vô intão é leva” configura um modo expressivo de decisão. Na expressão, há a retirada do “r” e colocação do acento, substituindo “levarei”. “Com” é substituído por “cum”, que é mais comum na linguagem oral dos cearenses e “o próprio vaso” por “cum privada e tudo”.

O enredo da peça trata da vida política de Atenas, trazendo novamente à discussão os dilemas que camponeses e cidadãos sofriam em decorrência da guerra e o que um indivíduo é capaz de fazer para que a paz seja estabelecida. Diferente de Diceópolis, que negocia a paz somente para ele e sua família em *Acarnenses*, Trigeu parte em busca da paz coletiva. Ao tomar o escaravelho e sair do plano terreno, dos homens, para adentrar no plano etéreo, dos deuses, Trigeu torna-se um herói que transcende o espaço em prol da sociedade.

Essa peça, juntamente com *Acarnenses* e *Cavaleiros*, formam o trio das peças mais políticas de Aristófanes. Lançando-se um olhar sobre a peça aqui considerada, pode-se observar uma dinâmica entre opostos, como por exemplo: Guerra *versus* Paz, soldados *versus* agricultores, astros *versus* olímpianos, plano terrestre *versus* plano etéreo, fabricantes de armas *versus* fabricantes de instrumentos da lavoura, o escaravelho, no início da peça, alimentando-se de fezes e, após a libertação da Paz, saciando-se com ambrosia. Ou seja, o cenário é controlado por um único elemento (Guerra ou Paz) e, dependendo de quem está no comando, ele se modifica. Em *A Paz*, um dos trechos que melhor representa a questão dessa dicotomia é o trecho em que Trigeu convoca todos gregos a se reunirem e se unirem em um único propósito: libertar a Paz, que se encontrava presa em uma caverna.

Analisando os personagens envolvidos e “empenhados” em libertar a deusa (soldados *versus* agricultores), verificamos a presença de atenienses, megarenses, beócios, argivos e posteriormente Trigeu e Hermes, convocados pelo coro. Após longa tentativa, Trigeu percebe que um grupo puxa para um lado e outro puxa para o outro, ou seja, percebe que há, entre aqueles que removem as pedras da caverna, alguns que atrapalham o serviço – são aqueles que fabricam armas ou que, de algum modo, lucram com a guerra e que não desejam seu fim. O conselho de Hermes é que somente os lavradores removam as enormes pedras. Com o apoio do Coro, os poucos agricultores, os únicos que queriam a Paz, conseguem, por fim, libertar a Paz, juntamente com a Opora e a Teoria. Outro trecho da peça que torna evidente o par “fabricantes de artefatos de guerra *versus* fabricantes de instrumentos agrários” ocorre logo após o resgate da Paz, em que figuram duas cenas: os fabricantes de foices, enxadas e demais objetos de lavoura e de argila, que estão extremamente felizes pelo fim da guerra, prontos a iniciar a produção de materiais para o comércio, em oposição aos fabricantes de armas, que estão a arrancar os cabelos:

Hermes: Tu não vês aquele fabricante de penacho ali, que arranca seus próprios cabelos?
 Trigeu: Este, que faz as enxadas, há pouco zombou daquele fabricante de espadas.
 Hermes: Este fabricante de foices, não vês como tem prazer?
 Trigeu: E como tratou mal o fabricante de lanças (Ar. *A Paz*, 545-549).³

Em seguida, como bem coloca Whitman (1964), os camponeses, quando intimados por Trigeu que os convoca como se estivessem no exército, se preparam com seus instrumentos nas mãos para o retorno ao campo:

Trigeu: Por Zeus, a enxada era brilhante e preparada, os tridentes brilham diante do sol. (Ar. *A Paz*, 568)⁴

Ainda segundo Whitman (1964), quando os que fabricam foices e enxadas celebram e, conseqüentemente, zombam dos fazedores de armas que estão arrancando os cabelos por não haver mais compradores

³ A tradução de *Paz* é de Greice Ferreira Drumond (2002).

⁴ A tradução de *Paz* é de Greice Ferreira Drumond (2002).

interessados em suas mercadorias, sugere-se um prenúncio das cenas finais, quando Trigeu começa sua investida em tentar transformar elmos com penachos em espanadores, espadas em enxadas ou as couraças em penicos, por exemplo. Esse confronto com as novas utilidades dadas por Trigeu aos artefatos de guerra, tornando-os utensílios domésticos, também faz parte dessa dicotomia. Os mesmos objetos, que antes eram usados em batalhas, se transformam em objetos de paz, utilizados no cotidiano dos cidadãos. Como as mercadorias perdem o valor comercial, os fabricantes de armas saem visivelmente transtornados diante do protagonista, com o prejuízo em mãos; já com os que fabricam foices, por exemplo, ocorre o inverso.

Uma outra questão a ser abordada é o figurino utilizado na performance. Essa peça não explora muito as vestes dos personagens. Na verdade, de acordo com Compton-Engle (2015), em *A Paz*, ocorre exatamente o contrário do que nas outras peças Aristofânicas e há um silêncio quanto à abordagem desse assunto; há a opção por citar somente duas vezes um traje espartano de guerra, também usado pelos taxiarcos atenienses (v. 303 e 1175), como bem explica Sousa e Silva (1984). Esse manto militar vermelho (φοινικίς, *phoinikis*) era usado por soldados espartanos e inserir um termo como esse apenas duas vezes em uma peça que tem como tema central o fim da Guerra e o resgate e restituição da Paz oferece uma interpretação como propõe Compton-Engle (2015), isto é, de que esse tipo de traje não encontra espaço nessa peça, que só diz respeito à paz. Há uma outra suposição que Whitman (1964) propõe com relação ao figurino, afirmando o autor que provavelmente o enredo tenha sido escrito em questão de semanas, o que pode justificar a escassez no que concerne ao figurino das personagens.

Conclusão

O cearensês ou o português matuto do Ceará foi apresentado em nosso estudo de *Acarnenses* de Aristófanes, no livro *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*:

O falar matuto cearense consiste em usar apenas uma marca do plural (os prítane), “tu” com o verbo na terceira pessoa (tu vai), retirar os erres finais e substituir por acento na vogal anterior (aceitá, embaixadô), o mesmo com as terminações em -ou (falô), cortar a sílaba inicial do verbo está (tô, tá), repetições de não, mudando a primeira forma (tu num tá vendo não), “home” por homem, o “lh” por “i” (muié por mulher, aio por alho), falar no diminutivo, substituindo -inho por -in40 (desse tamanhin), “pra”, “pros, pras” em vez de “para”, “para os” e “para as”, usar interjeições características (oxente! Arre égua! Vixe!), ênfases (euzin aqui ô, abestaiadin, vô é batê na porta), “mermo” por “mesmo”, retirar o “l” final de algumas palavras (miserave por miserável, terrive por terrível), entonações características (Pense numa sacudida grande!). As alterações ou criações têm intuito expressivo, são intensificadores do sentido. Deixamos algumas palavras sem alteração, para que se façam entender melhor, já que não há mais matuto que fale completamente diferente dos cidadãos, e estes fazem graça imitando o falar matuto a ponto de

integrar alguns modos de expressões no cotidiano, na comunicação com os mais próximos, que reconhecem o código linguístico, também não exclusivo de uma região ou cidade. Há sim o uso mais intenso de algumas características de falares em determinadas regiões. Os meios de comunicação, especialmente a telenovela, têm divulgado falares diversos dos matutos nordestinos, ou não, do Brasil através do mundo (POMPEU, 2014).

Propomos, como conclusão, uma tradução contínua, como a linha que acrescentamos à nossa *A Paz* trilingue, em que cada um faça a sua sugestão no dialeto de sua região, ampliando as possibilidades de expressividade do camponês cearense ou de qualquer estado brasileiro, para o enriquecimento da nossa pesquisa, que já contou com variados dialetos dos integrantes do Grupo de Estudos da Comédia de Aristófanes – GECA.

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de M. de F. de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with introduction and commentary by S. D. Olson. Oxford: Oxford University, 2002.

ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*. ed. F. W. Hall and W. M. Geldart. v. 1. Oxford: Clarendon, 1907.

ARISTOPHANES. *Peace*. Edited with introduction and commentary by S. D. Olson. Oxford: Oxford University, 1998.

BELTRAMETTI, A. Le couple comique. Des origines mythiques aux derives philosophiques. In: DESCLOS, M.-L. (dir.) *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2000. p. 215-226.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. M. H. C. Torres, M. Furlan, A. Guerini. 2. ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

COMPTON-ENGLÉ, G. *Costume in the comedies of Aristophanes*. Cambridge: Harvard University, 2015.

DOURADO, O. A.; MELO, K. A. *Dicionário de cearenses e matutês*. Fortaleza: Direitos Humanos, 2013.

DRUMOND, G. F. *A realidade ficcional em A Paz de Aristófanes*. 2002. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Grega) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

GOMES, M. C. *Paz: tradução e comentário*. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

PLATTER, C. *Aristophanes and the carnival of genres*. Baltimore: Johns Hopkins University, 2007.

POMPEU, A. M. C. *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*. São Paulo: Biblioteca 24 Horas, 2011.

POMPEU, A. M. C. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearenses*. Curitiba: Appris, 2014.

WHITMAN, C. H. *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge: Harvard University, 1964.

A gruta da Inveja:

tradução e crítica
em *Metamorfoses*
2.760-782, de
Ovídio

Raimundo N. Barbosa de Carvalho

raycarvalho@uol.com.br

Dentro do campo dos Estudos Clássicos, em língua portuguesa, vimos acontecer nos últimos trinta anos, pelo menos, um grande desenvolvimento da prática de traduções poéticas de poesias clássicas, dentro de uma tradição tradutiva que remonta, no mínimo, ao século XVIII. Embora possamos afirmar que durante todo esse período sempre se assistiu ao surgimento de importantes traduções poéticas de obras clássicas, essa modalidade de tradução sofreu, desde os primórdios do século XX, um processo de arrefecimento, em virtude da ascensão de outro tipo de tradução que vigorou como apêndice dos estudos clássicos de natureza filológica: a tradução em prosa, seja ela literal ou ligeiramente adaptada à linguagem contemporânea, dentro do padrão linguístico adotado pelo mercado editorial. Paradoxalmente, o fortalecimento dos Estudos Clássicos no Brasil, com a crescente profissionalização da pesquisa acadêmica, colaborou para fazer nascer um novo ciclo de traduções poéticas de poesia latina, em especial. Não são mais poetas avulsos com pouca formação clássica a se aventurarem no traslado da poesia latina em moldes experimentais. Os tradutores atuais de poesia clássica são, em sua maioria, professores e pesquisadores universitários, munidos de aparato crítico filológico e das mais amplas reflexões sobre a tradução poética, uma teia de textos que remonta a Cícero e São

Jerônimo, perfazendo uma longa e ininterrupta tradição, que se adensa e ganha profundidade de reflexão sistemática com os românticos alemães, dos quais o seminal texto "A tarefa do Tradutor" de Walter Benjamin é tributário.

Sob o domínio atual da prática de traduções clássicas, podemos dizer que estamos numa direção inequívoca de valorização da estética do traduzir. Já não contenta mais a pedestre reprodução de conteúdo das traduções literais, nem há mais lugar para a pura invencionice daqueles amadores, desprovidos de aparato. Portanto, cremos, um longo e persistente caminho foi trilhado e muito há ainda por ser feito. Atingiu-se um padrão a balizar os futuros empreendimentos no campo da tradução poética, tanto da poesia em geral, como da poesia clássica em particular. O que é necessário, agora, é voltarmos a atenção à dimensão crítica da atividade tradutória. Cada gesto estético corresponde a um gesto crítico. O porquê de se traduzir dessa ou daquela maneira é algo a ser seriamente pesquisado e refletido. As traduções poéticas, que já contém em si essa dimensão crítica, necessitam também elas de serem criticamente recebidas e avaliadas.

Infelizmente, no domínio da crítica de tradução, estamos a anos-luz atrasados dos progressos que foram feitos no campo da tradução poética propriamente dita. Vigora ainda entre nós a anacrônica leitura sinótica entre original e tradução, superdimensionando a *auctoritas* do primeiro em detrimento da dimensão criativa e crítica do segundo. Busca-se o cotejo para cálculo das perdas e danos e para ressaltar diferenças episódicas e pontuais. Em geral, quase nunca, a tradução é vista como tradução. Ela é, de certa forma, ignorada e invisibilizada. Para estes estudiosos, a tradução é pura transparência do original e só se torna objeto de sua atenção quando ela destoia da visão que ele tem do original. Aí então ela se torna mesmo visível objeto de sua ira, travestida de cuidados filológicos, que só mascaram a sua falta de aparato crítico que dê conta das operações processadas pela tradução criativa, outro nome para a tradução poética.

É preciso, portanto, que o crítico de tradução se profissionalize e tenha conhecimento da vasta tradição de textos reflexivos sobre o fazer tradutório à qual me referi. Sem o conhecimento desse conjunto de reflexões teóricas, o trabalho do crítico será, tão somente, limitado a um desacerto de opiniões sem proveito crítico, meros anátemas, adornados por uma retórica de termos e conceitos ultrapassados que não dão conta dos fatos estéticos que enformam a cadeia de sentidos que fazem da tradução poética texto a ser lido e interpretado na sua dimensão criativa, independente do cotejo com a matriz que lhe deu origem, mas que, ao ser cotejado com ela, coloca-se como par, *pari passu* com original.

Em *Pour une critique des traductions: John Donne*, Antoine Berman apresenta seu projeto de uma crítica "produtiva", afirmando que, desde o iluminismo, a crítica sempre realçou a negatividade. No entanto, para ele, a crítica deve ser essencialmente positiva. Na esteira de Friedrich Schlegel, fundador da crítica moderna, o termo crítica é reservado para a análise de obras de "qualidade", pois a crítica puramente negativa não é uma crítica real. Para análise de obras medíocres ou de baixa densidade estética, usa-se o termo

"caracterização". A crítica seria, antes de tudo, uma exigência das próprias obras literárias, para se manifestarem, se completarem e se perpetuarem. A crítica, tal como ele compreende, permite, garante e estimula a circulação da obra, ainda que, por vezes, tente obscurecê-la, sufocá-la ou mesmo matá-la. Seja qual for o perigo, a crítica liga-se ontologicamente à obra. Nesse sentido, a tradução é tão importante quanto a crítica para disseminação das obras e a ela se relaciona estruturalmente, pois não é raro que tradutores se voltem a obras de crítica para traduzir um livro, atuando, portanto, como crítico em todos os níveis. Quando se trata inclusive de uma retradução, fica implícita ou explícita uma crítica das traduções anteriores, que revela um determinado estado da cultura, da língua e da literatura da época em que foram realizadas, apontando e contextualizando as deficiências e as inatualidades delas (BERMAN, 1995, p. 38-40), mas também se apropriando de suas qualidades, como forma de realçar os valores permanentes daquelas traduções que, mesmo envelhecidas, se mantêm íntegras e legíveis para um leitor empenhado, como sói ser o tradutor-poeta-crítico.

É, portanto, sob essa perspectiva bermaniana, que gostaríamos de abordar criticamente o conjunto de traduções de *Metamorfoses* 2.760-782 que ora apresentamos, em apêndice. Como já sugere o título deste ensaio, a tradução de Bocage é o foco, em volta do qual há de girar toda a reflexão que pretendemos desenvolver aqui. Bocage nomeou o trecho de "A gruta da Inveja" muito apropriadamente e isso serve bem aos seus interesses de tradutor, mas pode ser também compreendido metaforicamente como uma referência ao trabalho mesmo de tradução, pois, na pulsão de traduzir, muita carga afetiva, positiva e/ou negativa, é despendida. Traduz-se aquilo que se considera belo e relevante de se traduzir e, ao se proceder à tradução, esta se faz a partir da crença de que se pode fazer igual ou melhor aquilo que já encontrou a perfeição em outro território linguístico. Traduzir é medir forças, outrar-se sendo si mesmo, invejar e ser objeto de inveja.

A muitos, o tradutor parece invisível, mas é a tradução que, muitas vezes, torna o original invisível. O leitor ingênuo, quase sempre, acha que está lendo uma obra, quando, na verdade, está lendo outra, saída da verve, não do autor anunciado na capa, mas do seu tradutor escondido na ficha técnica. A técnica do ilusionismo empregada na tradução é, na melhor das hipóteses, uma espécie de desdobramento do jogo ficcional, em que uma nova instância enunciativa se soma a outras já existentes para a produção de um texto novo, que guarda com o antigo uma relação mais ou menos conflituosa de parentesco. Ser um leitor consciente e crítico de uma tradução é compreender e tirar partido desse desdobramento, que é um desdobramento também do próprio leitor.

Pois então vejamos: Que tipo de metamorfose Bocage produz ao traduzir o trecho em questão da obra máxima de Ovídio? Antes de responder a essa questão, cabe fazer algumas observações a respeito do sentido e da forma desse original. Trata-se de uma sequência de vinte dois versos, cujo sentido para ser bem estabelecido depende totalmente do que vem antes e depois do que nele é narrado. No original e nas

traduções integrais do Livro II das *Metamorfoses*, o trecho funciona como uma pequena digressão, em que o poeta se utiliza da técnica da *mise en abyme*, para contar uma história dentro da outra e assim ir saciando a sua pulsão de narrar. O trecho, portanto, narra a descida de Minerva ao antro malcheiroso de Inveja, para pedir que esta inocule o veneno da inveja em Aglauro, uma das filhas de Cécropis, rei de Atenas (esse pedido vem logo após o trecho selecionado - *Met.* II, 784-785 - como vingança pela conduta cobiçosa de Aglauro, que exigiu quantidades de ouro de Mercúrio para favorecer o seu amor pela irmã Herse, além da impertinência de ter descoberto, um pouco antes, um segredo de Minerva - *Met.* 2.749-751).

Como dá para perceber, o trecho em questão, lido isoladamente, não chega a constituir uma unidade de sentido completo e depende tanto do que foi narrado, como do que vai ser narrado logo em seguida. O que levou Bocage, então, a isolá-lo e traduzi-lo? É que Bocage viu ali a oportunidade de inovar, fazer diferente. O próprio tradutor informa em nota que "a versão é salteada" (OVÍDIO & BOCAGE, 2000, p. 65). Ele elidiu a presença de Minerva e tudo o que se refere a ações e reações da deusa e se concentrou nos pormenores da descrição do local e da figura medonha da Inveja, criando um novo texto autônomo a partir do texto de Ovídio, mas, ao mesmo tempo muito ovidiano. Trata-se de uma *écfrase*, ou evidência, figura de retórica, assim definida no dicionário Houaiss: "descrição viva e minuciosa de um objeto, realizada com a enumeração de suas particularidades sensíveis, reais ou fantasiosas".

É sintomático que o Livro II das *Metamorfoses* comece justamente com uma *écfrase* da Morada do Sol (vv. 1-18) que Bocage não se interessou em verter, embora tenha vertido outro passo do episódio, que ele intitulou "Precipício de Faetonte" (vv. 161-183). Dentre os 20 textos extraídos das *Metamorfoses*, Bocage compôs ainda, nos mesmos moldes, "A gruta do Sono" (*Met.* 11.592-645). Em nota, ele informa que o episódio "não foi traduzido seguidamente [...], porque não pretendia verter senão a descrição da gruta do sono e de seus ministros" (OVÍDIO & BOCAGE, 2000, p. 113). É que ao traduzir Ovídio, Bocage não o fez de maneira ordinária. Ele traduz imitando, emulando, ou seja, ele procura, organicamente, recriar o texto ovidiano dentro do jargão literário de sua época. No poema "Pena do Talião", dirigido a seu desafeto Macedo, Bocage assim reflete sobre a sua arte de traduzir:

Verter com melodia, ardor, pureza
O metro peregrino em luso metro,
Dos idiotismos aplanando o estorvo,
De um, doutro idioma discernindo os gênios,
O caráter do texto expor na glosa,
É ser bugio, ou papagaio, Elmiro? (OVÍDIO & BOCAGE, 2000, p. 24).

Além do mais, as traduções de Bocage atestam o modo como os leitores daquele período tendiam a ler a obra-prima de Ovídio, não como canto contínuo, mas como um repositório de fábulas isoladas. Talvez por isso, ele tenha se omitido de traduzir o célebre prólogo (*Met.* I, 1-5), no qual Ovídio expõe o assunto e o formato do poema. As *Transformações* de Cândido Lusitano (pseudônimo do árcade Francisco José Freire),

embora se pretendam uma tradução completa (ainda que expurgadas das partes licenciosas) das *Metamorfoses* de Ovídio, já indicam essa tendência de leitura fragmentada em fábulas,¹ que, no original latino, o poeta costurou, com grande mestria umas e de forma um tanto quanto artificiosa outras, mas não deixando nenhuma ponta delas fora dessa grande costura que constitui a estrutura dinâmica do seu épico. De certa forma, a tradução dos quatro primeiros livros das *Metamorfoses* empreendida por Almeno, outro árcade contemporâneo de Bocage, mantém, idealmente, a forma ininterrupta do original. De Almeno (pseudônimo do Padre José do Coração de Jesus), disse o prefaciador da edição póstuma de sua tradução:

Que diremos das virtudes da Locução, parte única, em que pode ser mais seu engenho, a eloquência e o gosto de um Tradutor? Com ser Tradução em verso, e de um Poema tão mimoso e delicado, e ela tão fiel e chegada ao texto, é ao mesmo passo mui pura e limpa nas palavras; mui própria e escolhida nos termos; fácil e natural nas expressões; correta na gramática; elegante na dicção; luzida e airosa na frase poética, e rica em todos os primores e aticismo da Língua; sendo mui formosa coisa ver substituídas com todo garbo e ufanía as maneiras polidas, finas e engraçadas de Ovídio por outras equivalentes em nossa língua; e reproduzidas gentilmente na cópia todas as galhardias e donaires da locução, todas as variações e floreios de estilo do original.

Assim trabalhava Almeno, competindo a desafio com Ovídio; e emparelhando com ele em todos os seus extremos e gentilezas de seu Poema; e felizmente para o Poeta Romano, teve a glória da invenção, sem o que seria difícil decidir do merecimento entre os dois rivais (OVÍDIO, 1805, p. 18-19).

Estamos diante de três tradutores, poetas árcades, que partem de uma poética comum e complementar, cada qual com seu desempenho concreto no exercício da tradução. De Cândido Lusitano, Castilho disse que era erudito, “trabalhador incansável, mas não um poeta” (PREDEBON, 2006, p. 112). Por outro lado, tinha Bocage em alta conta e, à sua tradução das *Metamorfoses*, colou versos inteiros do árcade notável, como pode observar o leitor ao comparar os dois textos. Esse é um caso *sui generis* de retradução, em que o tradutor mais recente traduz contra e a favor ao mesmo tempo do tradutor anterior. Castilho como que restaura a integridade do texto ovidiano, aproveitando os estilhaços da tradução fragmentária de Bocage.

E isso, ao invés de obnubilar a poética tradutiva de Bocage, a ressalta. Castilho tenta se ombrear com Bocage, mas sabe que não é páreo para ele na fatura do decassílabo, mesmo porque se trata de sensibilidades poéticas diferentes. A utilização da técnica da colagem é uma solução intermediária e uma forma de desler e reler o gesto criativo de Bocage ao traduzir de forma livre o texto das *Metamorfoses*, como que

¹ A divisão do poema em fábulas, enumeradas e com título, não demonstra somente didatismo, mas mudança de gênero, já que, sob a perspectiva das poéticas de Aristóteles e Horácio seguidas por Cândido Lusitano na elaboração de sua própria *Arte Poética*, não se contemplava a disposição das *Metamorfoses* como um poema contínuo, o que direciona a leitura da obra como um conjunto de poemas de subgênero metamorfose. Também os expurgos indicam como a poética incorpora a censura e justifica a autoridade do tradutor para alterar o texto (PREDEBON, 2006, p. 74-75).

desentranhando dela aquilo que a sua mente destaca. A essa gruta, gruta da Inveja, que o tradutor Bocage esculpiu com os materiais selecionados do original, Castilho faz entrar de novo Minerva, refazendo, dessa forma, a integridade do texto ovidiano. A tradução de nossa lavra, que também vai disposta abaixo, se apropria dessa tradição de traduções das obras latinas procurando manter crítica e criativamente viva a pulsão do traduzir. Ao invés de nos mantermos dentro da linhagem decassilábica à qual se ligam as quatro traduções aqui elencadas, buscamos inovar, traduzindo cada um dos hexâmetros latinos por um verso dodecassilábico em português, o que permite a igualdade numérica com o original. A concisão atingida pelos antecessores é também um estímulo à busca de efeito semelhante. As formas, os torneios frasais, o vocabulário, as várias camadas de linguagem, todo seu repositório de textos, que, para muitos, não passa de velharias de antigos alfarrábios, é material para a reflexão crítica que subjaz à atividade pensante da tradução criativa. Essa atividade pensante que se verifica no movimento da linguagem na tradução, também ela quer capturar a atenção do leitor reflexivo e crítico, capaz de distinguir os mínimos jogos de linguagem que envolvem a operação tradutória e faz disso um encanto paralelo e à parte, distinto do encanto próprio da obra originária.

Ovídio. *Metamorfoses* 2.760-782

Protinus Inuidiae nigro squalentia tabo tecta petit: domus est imis in uallibus huius abditā, sole carens, non ulli peruia uento, tristis et ignauī plenissima frigoris et quae igne uacet semper, caligine semper abundet.	760
Huc ubi peruenit belli metuenda uirago, constitit ante domum (neque enim succedere tectis fas habet) et postes extrema cuspide pulsat. Concussae patuere fores. Videt intus edentem uipereas carnes, uitiorum alimenta suorum, Inuidiam uisaque oculos auertit; at illa	765 770
surgit humo pigre semesarumque relinquit corpora serpentum passuque incedit inertī. utque deam uidit formaque armisque decoram, ingemuit uultumque una ac suspiria duxit. Pallor in ore sedet, macies in corpore toto,	775
nusquam recta acies, liuent robigine dentes, pectora felle uirent, lingua est suffusa ueneno; risus abest, nisi quem uisi mouere dolores; nec fruitur somno, uigilantibus excita curis, sed uidet ingratos intabescitque uidendo successus hominum carpitque et carpitur una suppliciumque suum est.	780

Tradução de Cândido Lusitano (1771)

Sem demora
 Busca da Inveja a habitação imunda:
 É esta em fundo vale uma medonha
 Caverna, que jamais o Sol visita, 1075
 Jamais nela entra vento: ao frio inerte
 Somente entrada dá; por isso sempre
 Carece de Calor, abunda em trevas.
 Apenas chega a Varonil Deidade,
 Pára fora da entrada (que entrar dentro 1080
 Permitido não lhe é) na porta bate
 C'o conto d'alta lança; aos golpes se abre,
 E aos olhos se lhe mostra o feio Monstro,
 Víboras devorando, de seus vícios
 Mantimento comum. Firmar a vista 1085
 Nela não pode, volta-lhe o semblante
 Do aspecto horrorizada: Mas a Inveja
 Assim que a vê, da terra se levanta,
 E larga as serpes meias laceradas.
 Caminha a lentos passos, e da Deusa 1090
 Ao ver a fermosura, e ricas armas,
 Súbito geme, e aflitos ais arranca.
 Vive em seu rosto palidez medonha,
 E em todo o corpo lânguida fraqueza:
 O seu olhar nunca é direito: os dentes 1095
 Ferrugíneos estão lívidos sempre:
 De verde fel mostra pintado o peito,
 E em veneno mortal nadando a língua.
 Nela jamais há riso, senão quando
 Ao ver males alheios, se deleita. 1100
 De cuidados solícitos movida
 Sempre o sono afugenta, e está à mira
 Dos sucessos alegres, que a devoram:
 Quer vê-los de contínuo, e o ver a dana;
 Sempre quer afligir, e é afligida, 1105
 Sendo perpétua pena de si mesma.

Tradução de Almeno (1795)

Da inveja logo
à casa vai, que negra peste escorre:
A casa está metida nos profundos
vales duma caverna, nunca vista
do sol, dos ventos nunca bafejada,
sombria, e aonde o ignavo gelo mora,
falta-lhe sempre o fogo e abunda a treva
sempre. Mal a virago belicosa,
tremenda aqui chegou, ante o aposento
para que nem lhe entrar se lhe concede
na cova, e às portas com o conto bate
da lança: as portas ao bater se abriram.
Vê dentro a Inveja a devorar as carnes
das víboras, que os seus furores nutrem:
E vista, aparta os olhos. Mas da terra
preguiçosa ela se levanta, e os meio
comidos corpos das serpentes deixa:
E a passos lentos anda. E com em armas
e aspecto viu gentil a Deusa: geme,
E de internos suspiros cobre a face.
No rosto habita a palidez, nos membros
a fome todos, dá olhado a tudo.
Os dentes cárdeos de ferrugem tinha.
Do fel verdeja o peito, a língua verte
veneno. Foge o riso, não aquele,
que alheias mágoas dão: nem de cuidados
veladores chamada sono colhe.
Mas vê com dor felizes os humanos,
e vendo se definha: e de parrelha
morde, e morde-se: faz-se seu verdugo.

Tradução de Bocage (1800)

É a estância da Inveja em gruta enorme,
Lá nuns profundos vales escondida,
Aonde o Sol não vai, nem vai Favônio,
Reina ali rigoroso, eterno frio,
De úmidas, grossas névoas sempre abunda.
O monstro vive de vipéreas carnes,
Dos seus tartáreos vícios alimento.
Da morte a palidez lhe está no aspecto,
Magreza, e corrupção nos membros todos;
Olha sempre ao revés; ferrugem torpe
Nos asquerosos dentes lhe negreja;
Vê-se o fel verdejar no peito imundo,
Espumoso veneno a língua verte:
Longa o riso lhe jaz dos negros lábios,
Só se nos mais há pranto há nela riso,
Em não vendo chorar lhe acode o choro:
Não goza de repouso um só momento,
Os cuidados que a roem não sofre sono:
Mirra-se de pesar, ao ver nos homens
Qualquer bem; rala, e rala-se a maligna,
É verdugo de si, ódio de todos.

Tradução de Feliciano de Castilho (1841)

Parte, corre da Inveja ao lar soturno,
ao lar, que escorre em pútrido veneno.

É a estância da Inveja em gruta enorme,
Lá nuns profundos vales escondida,
Aonde o sol não vai, nem vai favônio.
Reina ali rigoroso, eterno frio;
De úmidas, grossas névoas sempre abunda.

Chegara ao sítio infesto a Deusa invicta:
Ante a morada atroz suspende o passo,
Que não lhe é dado penetrar lá dentro;
Fere a porta co'a lança; abriu-se a porta,
vê-a ao fundo a comer vipéreas carnes,
De seus tartáreos vícios alimento:
Vê-a, e, para a não ver, desvia os olhos.
Deixando em meio as serpes, que tragava,
Se ergue a custo da terra o monstro feio:
Com tardo passo vem, e ao ver Tritônia,
formosa nas feições, gentil nas armas,
Gemeu: ao seu gemido a encara a Deusa.

Da morte a palidez lhe está no aspeto,
Magreza, e corrupção nos membros todos:
Olha sempre ao revés, ferrugem torpe
Nos asquerosos dentes lhe negreja:
Vê-se o fel verdejar no peito imundo;
Espumoso veneno a língua verte:
Longe o riso lhe está dos negros lábios:
Só, se nos mais há pranto, há nela riso:
Não goza de repouso um só momento;
Os cuidados, que a roem, não sofrem sonos:
Mirra-se de pesar, ao ver nos homens
Qualquer bem; rala, e rala-se a maldita;
É verdugo de si, ódio de todos.

Tradução de Raimundo Carvalho (2017)

Súbito busca o teto da Inveja; infecto de negro pus, seu lar, no mais profundo vale escondido, carente de sol e de vento, triste e farto de torpe frio e, sempre falto de fogo, está repleto de caligem sempre.	760
Chegando lá, temível guerreira, a virago parou na porta, entrar no teto era interdito, e com a ponta da lança o batente golpeia. Ao golpe as portas se abrem; vê dentro, comendo vipéreas carnes, alimento de seus vícios,	765
Inveja, e, vendo-a, a vista desvia. Mas esta se ergue da estéril terra e deixa mal roídos os corpos de serpente e em passo lento avança; e quando viu a deusa em forma e ornada de armas, gemeu e o rosto em fundos suspiros franziu.	770
A palidez lhe toma a face e o magro corpo, nunca é direto o olhar, e o sarro borra os dentes, de fel verdeja o peito, em língua flui veneno; riso não tem; só quando vê a dor de alguém; nem frui do sono, em vigilante afã desperta,	775
mas vê com desgosto, e se consome ao ver, o sucesso dos homens; rói e se corrói: é seu suplício.	780

Referências bibliográficas

BERMAN, A. *Por une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Paris: Belles Letres, 1994.

OVIDIO; BOCAGE. *Metamorfoses*. São Paulo: Hedra, 2000.

OVIDIO. *As Metamorfoses*. Trad. A. Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Orgs. Simões, 1959.

OVIDIO. *Os quatro primeiros livros da Metamorphose de P. Ovidio Nasão, poeta romano*. Traduzidos em verso solto português por Almeno, Lisboa: Typografia Lacerdina, 1805. p. 120-121.

PREDEBON, A. *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

O *Satyricon* de Petrônio traduzido para o português do Brasil:

uma análise das
notas do tradutor

Lívia Mendes Pereira

liviamendesletras@gmail.com

No presente estudo serão analisados trechos do *Satyricon*, de Petrônio, em duas traduções para a língua portuguesa do Brasil, por meio da análise comparativa. Utilizarei o texto latino na versão da Garnier (1934) e as traduções publicadas de Paulo Leminski (1985) e de Sandra Braga Bianchet (2004).

Pensando que a tradução, assim como o original, estão abertos ao interdiscurso e às possibilidades de dizer, produzindo diversos sentidos para um mesmo texto, retomarei a definição de “função tradutor”, discutida por Solange Mittmann (2000) em que o tradutor tenta criar a “ilusão” de que quem fala no texto da tradução é o autor do original, tentando mostrar uma “identificação total com o original”. Evidenciaremos a presença da “função tradutor” presente na construção das Notas de Tradutores (doravante N.T.), as quais Solange Mittmann considera “não como um discurso paralelo, mas como um discurso extensivo ao discurso do texto da tradução” (MITTMANN, 2000, p. 2). Para a autora, há um distanciamento entre as duas vozes nas N.T., que criam a ilusão de que quem fala no texto “tradução” é o autor e de que quem fala no texto “N.T.” é o tradutor.

Friedrich Pretendo destacar que na tradução, “transcrição”, de Paulo Leminski, ao invés de o tradutor tentar criar a ilusão de transparência, ele retoma a opacidade do texto de partida no texto de chegada, em língua portuguesa, ou seja, ele recria o “já opaco” do texto original. Trata-se assim de uma opção diferente das traduções filológicas e acadêmicas, que tentam criar a “ilusão de transparência” total do texto de partida, com uma interpretação “dita como certa”, alicerçada em dicionários, ou com a utilização das N.T.

O *Satyricon* de Petrônio e suas traduções para língua portuguesa do Brasil

O que é conhecido atualmente como *Satyricon* trata-se provavelmente do fragmento referente a três livros consecutivos, XIV, XV e XVI, que faziam parte de uma obra mais ampla que não chegou completa até nós. São poucos os registros que falam sobre o suposto escritor do *Satyricon*; os dados históricos baseiam-se principalmente no texto do célebre historiador Tácito (55-117 d.C., cf. *Anais XVI*, 18-19), que menciona uma personalidade da corte do imperador Nero, denominada *Gaius Petronius, arbiter elegantiae* (“Caio Petrônio, árbitro da elegância”), a quem se tem atribuído a autoria do texto.

No *Satyricon*, Petrônio retrata as manifestações sociais e o panorama cotidiano dos romanos. A história é baseada nas peripécias de Encólpio, narrador e personagem principal – que havia profanado o culto a Priapo –, Gitão, um rapaz por quem Encólpio se apaixona, e Ascilto, com quem formam um triângulo amoroso, sendo que este último depois será substituído por Eumolpo, poeta de péssima categoria.

A obra petroniana possui cinco traduções em língua portuguesa do Brasil. A tradução de Paulo Leminski, lançada em 1985 pela editora Brasiliense, é a terceira delas. A primeira foi editada em 1970 pela Editora Atenas e relançada no ano seguinte pela Ediouro. Depois, foi editada a tradução indireta do francês feita por Marcos Santarrita, no ano de 1981, pela editora Abril. Após a tradução de Leminski, surgiram só mais recentemente outras duas traduções. Em 2004, lançada pela editora Crisálida, a tradução de Sandra Braga Bianchet foi a primeira edição bilíngue publicada no Brasil. A mais recente é a de Cláudio Aquati, lançada em 2008, pela editora Cosac Naify. No presente trabalho, como já havia destacado, utilizarei como *corpora* de análise as traduções de Paulo Leminski e Sandra Braga Bianchet.

É importante realçar, pensando no contexto de produção de cada tradução, que a versão mais recente, produzida pela professora e pesquisadora de língua latina, Sandra Braga Bianchet (professora doutora da UFMG), possui um caráter acadêmico e filológico e acompanha estudo importante da obra petroniana para os estudos greco-romanos no Brasil. Diferentemente dessas duas versões, e como foi indicado pelo próprio poeta, Paulo Leminski não estava preocupado com questões filológicas em sua tradução. O poeta declarou que lhe interessava propor uma tradução com um “olhar criativo”, seguindo um modelo tradutório que dialogava com as ideias de Eliot e Pound.

Análise dialógica: as notas do tradutor

Em sua maioria, as traduções acadêmicas ainda possuem uma visão tradicional e pretendem ocultar o processo tradutório, criando a ilusão de que o texto traduzido carrega, sem contaminação, o significado transparente do texto original. Porém, com o acesso às teorias da tradução, à literatura comparada e à análise do discurso, já não podemos conceber a tradução simplesmente como transporte de significados de uma língua para outra. Assim como estabeleceu Pêcheux (1993, p. 82), a tradução se resume na transmissão de um “efeito de sentido” entre os pontos A e B – texto de partida e texto de chegada. Dessa forma, a estudiosa Solange Mittmann (1999, p. 223) destaca a noção de discurso partindo dessa perspectiva e contesta toda a “ilusão” de que o texto carrega uma mensagem que fará transparecer as intenções do autor do original. Segundo Mittmann (1999, p. 223),

não há uma via de mão única do autor para o leitor, com o tradutor servindo de instrumento neutro intermediário, capaz de apagar os obstáculos de comunicação, eliminando as diferenças entre os códigos, mas há produção de sentidos pelo autor, pelo tradutor, pelos leitores, ou ainda entre todos os participantes do processo.

Nesse sentido, não é o texto de partida que serve de base para que se produza um texto traduzido, mas a imagem que o tradutor faz desse texto, do autor desse texto, dos seus leitores, da imagem que faz de si próprio, dos outros discursos que atravessam esse texto e assim por diante, portanto, “o processo tradutório é um processo de produção do discurso da tradução, que se materializará no texto da tradução” (MITTMANN, 1999, p. 225). Seguindo esse pensamento, podemos afirmar que cada tradução de um mesmo texto terá suas especificidades e diferenças, pois será resultado de diferentes condições de produção de discurso e de diferentes relações de sentido. Não podemos nos esquecer que os textos traduzidos são direcionados a leitores diferentes, em contextos linguísticos e culturais diferentes; assim, nunca devemos ter a ilusão de que ler um texto é resgatar a mensagem precisa de seu autor, ou seja, possuir a “ilusão de unidade e homogeneidade do texto”. Muitas vezes os tradutores acadêmicos, tentam transferir essa “ilusão de unidade e homogeneidade” para o texto traduzido; como aponta Mittmann (1999, p. 228), o sentido dado ao texto pelo tradutor é determinado pelo interdiscurso – na leitura do original e na escrita da tradução. A heterogeneidade do discurso da tradução remete à constituição de todo discurso: “sempre outras vozes o atravessam como um discurso transversal e lhe dão sustentação como um pré-construído”, essa pluralidade aparece na presença de outros discursos, de outras vozes tanto no texto original, como na tradução.

Um bom exemplo desses discursos transversais e das diferentes vozes que o atravessam é a utilização pelos tradutores das N.T.. Como apontou Barros (2009, p. 200), as N.T. passam a ser um local de visibilidade do tradutor como profissional e ele consegue a partir delas ganhar uma marca própria. Mittmann também destaca que as N.T. funcionam como um “lugar em que o tradutor apresenta suas dúvidas, dialoga com o leitor e com o autor, apresenta os caminhos que percorreu e mostra sua visão a respeito do processo em que ele mesmo se encontra” (MITTMANN, 2003, p. 43). Na produção de notas o tradutor consegue aparecer

como produtor de um discurso explicitamente seu e também adquire a liberdade de dar suas opiniões, fazer correções, mostrar seus conhecimentos e interferir de alguma forma no texto. Porém, muitas vezes, essas notas vão sendo utilizadas para criar uma ilusão de transparência do texto original na tradução, isso parte da visão tradicional de tradução, vista como um processo de transposição de um texto de uma língua para outra, em que não se admite o texto traduzido como outro original, sendo, então, que a voz do tradutor apenas se destaca por meio de notas.

Retomando a noção de “função autor” de Foucault, como a função que organiza a diversidade de posições-sujeito, criando o efeito de unidade e coerência, Mittmann (1999, p. 232) propõe estendê-la em uma “função tradutor”, considerando-a

como a função que organiza a heterogeneidade de vozes, como a posição sujeito do tradutor, a posição-sujeito do autor (ou a imagem que o tradutor tem dela), além das outras vozes vindas do interdiscurso e que entram no texto da tradução ou nas N.T., seja como pré-construído (o Outro), seja como discurso transversal (o outro), como no caso de discursos de dicionários.

Esta “função tradutor” faz, portanto, com que se crie um “efeito de responsabilidade” por parte do tradutor em reproduzir ou imitar o original, assim, o tradutor fica responsável pela produção ou pelo silenciamento de sentidos. Segundo Mittmann (2003, p. 106), a “função-tradutor” parte da tentativa de controlar os sentidos do texto traduzido seguindo a interpretação que o tradutor realizou do original. Nessa perspectiva, esta função também tem o poder de criar a “ilusão” de que o tradutor está apenas reproduzindo a voz do autor do original. Para a estudiosa, essa “ilusão” já está arraigada nos leitores antes mesmo de efetuarem a leitura, e é exatamente esses efeitos de “ilusão” que pretendo desconstruir no decorrer da análise.

É evidente, no processo tradutório, que os tradutores busquem dicionários, enciclopédias e livros especializados, o que faz com que a relação de sentidos do tradutor não seja a mesma que a do autor do original. Porém, nas traduções acadêmicas, como destacou Mittmann (2003, p. 67), os tradutores recorrem a esses discursos para garantir ao seu leitor que a tradução transfira o verdadeiro sentido expresso pelo autor e, muitas vezes, o leitor da tradução acaba por aceitar os sentidos impostos pelos tradutores, diante de um discurso científico, visto como verdadeiro e especializado. Interessa-nos, portanto, refletir sobre o processo de produção desses sentidos instaurados especificamente nas N.T., considerando a subjetividade nelas presente.

As perspectivas diante dos objetivos das N.T. em processos tradutórios são muitas e podem ser divididas em duas vertentes: a que acredita que as N.T. servem para auxiliar na compreensão do texto de chegada e, por outro lado, a que acredita que as N.T. funcionam como uma abertura em que o tradutor demonstra de forma decisiva sua participação na criação de um novo texto. Paulo Rónai, por exemplo, é adepto da primeira vertente e registrou que as notas são fundamentais e devem ser utilizadas “quando o texto,

insuficientemente claro para os leitores de outra nação, exige explicações” (RÓNAI, 1981, p. 100). Para ele, as notas devem ser exclusivamente explicativas e não é permitido ao tradutor discutir ou contradizer o autor do original, sendo que as N.T. são apenas um “facilitador de leitura”. Já outra pesquisadora, Dawn Alexis Duke (1993), acredita na segunda vertente; para ela toda tradução é recriação, portanto, o tradutor tem um papel ativo na interpretação do original e este papel estará presente também nas formulações das N.T.: “É o mesmo sujeito, operando na tradução e na N. do T. e os dois textos refletirão a leitura realizada por ele” (DUKE, 1993, p. 42). Para a estudiosa, a primeira vertente, mais tradicional, considera as N.T. como um texto marginal, servindo apenas para acrescentar informações, isso faz com que o tradutor tenha apenas “uma função de apresentador de informações, a partir do ‘original’, e não de produtor de sentidos surgidos de sua leitura particular” (DUKE, 1993, p. 45). Mittmann (2003, p. 120) resume essa questão ao dizer que as N.T. manifestam o resultado de uma interpretação particular do tradutor, que é diferente da realizada pelo autor, e se fazem em condições específicas e se dirigem a um público também diferente.

Portanto, demonstrarei diante da análise comparativa entre duas traduções do *Satyricon*, de Petrônio, para o português do Brasil, a realizada por Paulo Leminski em confronto com a realizada por Sandra Braga Bianchet, quais destas vertentes sobre a construção das N.T. cada tradutor se aproxima e quais as consequências dessa diferenciação na formulação das N.T. em cada texto traduzido.

Efeitos de opacidade e transparência em duas traduções do *Satyricon*, de Petrônio

Como já foi destacado anteriormente, as duas traduções em questão, a de Paulo Leminski e a de Sandra Braga Bianchet, possuem uma diferenciação essencial no objetivo do projeto tradutório de cada tradutor, o que considero como ponto de partida da análise. Em seu trabalho, Paulo Leminski, poeta e tradutor, objetivou realizar uma tradução criativa, renovando o texto petroniano, imprimindo nela suas características poéticas e pretendendo um público amplo. Por outro lado, Sandra Braga Bianchet, professora universitária, pesquisadora sobre a Antiguidade clássica e tradutora, realizou sua tradução como parte de investigação acadêmica sobre o *Satyricon*, de Petrônio, como fonte para o estudo do latim vulgar, incluso na área de estudos linguísticos e filológicos e voltada para um público especializado.

Partindo, então, desses pressupostos, veremos logo na catalogação geral das N.T. oferecidas pelos dois tradutores, que Leminski produz mais que o dobro de N.T. apresentadas por Bianchet, totalizando 54 notas, nas quais há uma maior diversificação comparadas às criadas pela tradutora. Diante disso, as N.T. formuladas por Leminski podem ser classificadas em quatro tipos diferentes: 1) notas explicativas, que abrangem conhecimentos sobre a sociedade e a cultura da Antiguidade romana e sobre especificidades de língua latina, totalizando 29 notas; 2) notas que destacam neologismos criados por Petrônio, totalizando 8 notas; 3) notas que comentam características do texto de Petrônio, totalizando 11 notas; 4) notas que comentam o próprio processo tradutório, totalizando 6 notas.

Diferente de Leminski, Bianchet apresenta um número reduzido de N.T., 17 no total, das quais todas elas são de caráter estritamente explicativo, subdividindo-se em quatro tipos: 1) referências às palavras gregas presentes no texto latino, totalizando 4 notas; 2) destaque para neologismos criados por Petrônio, totalizando 3 notas; 3) explicação de termos e expressões que abrangem conhecimentos sobre cultura e sociedade romana, totalizando 8 notas; 4) referências a obras de outros autores citados por Petrônio, totalizando 2 notas.

Assim sendo, das notas formuladas pelos dois tradutores apenas cinco delas coincidem e fica evidente como cada tradutor, apesar de destacarem nestes momentos os mesmos tópicos, o fazem de forma diferenciada. Primeiramente, focalizando as notas referentes aos neologismos criados por Petrônio, veremos que dos quatro termos citados por Bianchet e dos nove termos por Leminski apenas um deles é coincidente. A nota coincidente entre as duas traduções trata-se do neologismo latino *fulcipedia*, que aparece no capítulo LXXV, em uma das falas de Trimalquião. A forma explicativa para o termo latino é formulada de forma diferente em cada caso. Retomemos, então, o texto latino¹: [...] *sed Fortunata vetat. Ita tibi videtur, fulcipedia? Suadeo bonum tuum concoquas, milva, et me non facias ringentem, amasiuncula; aliquando experieris cerebrum meum* (Sat., LXXV, 5-6, grifos nossos). Neste trecho, Trimalquião está em meio a um de seus discursos, durante o banquete, e utiliza o termo em destaque para adjetivar sua esposa, Fortunata, enquanto dirige sua fala a ela. Assim, será observado como cada tradutor transpôs este trecho e a forma como utilizou a nota para explicá-lo, fazendo referência ao neologismo.

Bianchet traduz o trecho da seguinte forma: “[...] Mas Fortunata se opõe. Assim parece bom para você, sua **escora-pés**? É melhor você aproveitar a boa-vida, sua fêmea de abutre, e não me fazer mostrar os dentes de raiva, minha queridinha, senão você experimentará minha cólera” (PETRÔNIO, 2004, p.131, grifos nossos). Percebe-se que a tradutora escolhe transpor o termo para “escora-pés” em português do Brasil e, então, formula uma nota que diz: “escora-pés: neologismo formado pelo verbo *fulcio* (escorar, sustentar) + *pes, pedis* (os pés)” (PETRÔNIO, 2004, p. 287). Dessa forma, Bianchet indica o neologismo baseado em teor filológico, indicando a origem da formação do termo, apoiada provavelmente em dicionários. Como apurado, o dicionário *Faria* (1994, p. 233) indica o termo como “Apoio dos pés (Petr. 75.6)” e o *Oxford* (1968, p. 743) indica a formação do termo “[*fulcio+pes+-ivis*]” oferecendo o seguinte significado: “a term of abuse, applied app. to a person standing on her dignity”. Já no comentário de Shmeling (2011, p. 316), o estudioso oferece a tradução do termo: “my high stepping (high-heeled)” e comenta que Trimalquião faz nessa passagem uma referência ao passado de Fortunata como dançarina. Embasando-se por essas definições pode-se perceber que o termo é entendido de forma ampla e com diversos significados. Maurice Rat (1934, p. 491) também

¹ Os textos latinos aqui citados são referentes à versão editada por Maurice Rat (1934, Garnier), a qual se aproxima da utilizada pelo tradutor Paulo Leminski. Indicarei eventuais divergências, caso haja, com a versão de A. Ernout (1950, Belles Lettres), utilizada por Sandra Bianchet.

destaca o termo em sua tradução para o francês e diz ser um “insulto obscuro”, apresentando sua formação filológica “(Le mot *fulclopedia* vient de *fulcio*, <étayer, caler> et de *pes*, <pied>)”, o tradutor sugere que Trimalquião talvez esteja falando que Fortunata está cambaleante. Na tradução de Bianchet, a tradutora escolhe a forma literal do termo em português do Brasil e utiliza simplesmente a junção do verbo “escorar” com o substantivo “pés”, os quais faz referência em nota, sem realizar uma interpretação do contexto do termo latino.

De outro modo, Leminski interpreta o contexto em que o termo está inserido, utilizando um vocábulo que não remete especificamente ao significado filológico da palavra latina e explica em nota, da seguinte forma: “Mas Monetária me reprime. Aqui pra você, *decrépita*! Rói o osso que eu atiro, sua gralha, e não me provoque demais, minha amásia, ou eu vou perder a cabeça com você!”. *N.T: “*Fulclopedia*, literalmente, “que não se aguenta em seus pés”, composto exclusivo de Petrônio” (PETRÔNIO, 1985, p. 100-1, grifos nossos). Leminski interpreta o termo como uma espécie de xingamento, já que no contexto Trimalquião está de certa forma desclassificando sua companheira, e utiliza o adjetivo “*decrépita*”, que segundo Caldas Aulete pode ter as seguintes definições: “Que está muito idoso, fisicamente envelhecido e depauperado (pessoa *decrépita*); Diz-se de animal muito velho e fraco; Diz-se daquilo que foi gasto pelo uso ou exposição”. O tradutor, portanto, entende que “algo que não se aguenta nos pés” seria algo velho ou muito utilizado. Diferente de Bianchet, Leminski não traz a explicação filológica da formação do termo latino, pautando-se apenas em apresentar o termo como aparece no texto latino, e oferecendo sua tradução, como ele mesmo aponta, “literal”. Essa referência à tradução literal na N.T. de Leminski é uma forma de indicar que no texto “tradução” há uma interpretação, uma criação, e os termos não aparecem em sua forma precisa, de dicionário. Leminski indica ainda que o termo é um “composto exclusivo de Petrônio”, sua maneira de dizer que se trata de um neologismo.

Outra característica relevante da narrativa petroniana, que os tradutores escolhem destacar em notas, é a aparição de palavras gregas em meio ao texto latino. Como informado anteriormente, quatro das notas formuladas por Bianchet são referências às palavras gregas, assim como cinco das notas elaboradas por Leminski. Uma dessas notas são coincidentes, no que se refere ao capítulo XLVIII, 8, no trecho em que Trimalquião, em um de seus solilóquios, faz referência à fala da Sibila de Cumas, a qual supostamente o personagem tinha visto com seus próprios olhos: *Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere; et cum illi pueri dicerent; Σύβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω* (*Sat.*, XLVIII, 8, grifos nossos). Petrônio grafa a fala da Sibila em grego, mesclando a língua grega ao texto latino. Bianchet opta por manter as palavras em grego em sua tradução: “Eu mesmo vi com meus próprios olhos a autêntica Sibila de Cumas, suspensa em um vaso de barro, e quando, os garotos diziam a ela: Σύβυλλα τί θέλεις, ela respondia: ἀποθανεῖν θέλω (PETRÔNIO, 2004, p. 81, grifos nossos). E, assim, como esclarecimento das palavras gregas, em meio ao texto em português, a tradutora oferece a nota, com a tradução destes termos: “- Sibila o que

queres? – Quero morrer” (PETRÔNIO, 2004, p. 287). Diferente disso, Leminski traduz as palavras gregas diretamente no texto da tradução: “E vi com meus próprios olhos a sibila de Cumas suspensa dentro de uma ampola, e quando as crianças perguntavam a ela: - *Sibila, que queres?* Ela respondia: - *Eu quero morrer*” (PETRÔNIO, 1985, p. 68, grifos nossos). E então, o tradutor oferece a nota que apenas aponta que as palavras no original aparecem em grego: “No original, a pergunta das crianças e a resposta da Sibila estão em grego” (PETRÔNIO, 1985, p. 68). Neste exemplo vê-se novamente a diferenciação entre a tradução filológica e a recriação. Leminski não escolhe grafar a palavra em grego na tradução, ou oferecer sua referência em nota, em nenhum dos casos em que ocorre o uso de palavras gregas na narrativa. Por outro lado, Bianchet opta mais de uma vez em oferecer na tradução palavras grafadas em grego ou em latim, e elucidar seus significados por meio de notas. Essa distinção nas escolhas dos dois tradutores esclarece o projeto tradutório de cada um, sendo que Leminski ambiciona um público amplo, que muito provavelmente não conhece as línguas grega e latina, e diferente disso, Bianchet pretende falar com um público especializado, ou que tenha um mínimo de conhecimento dessas línguas antigas.

Esta diferença de escolhas aparece em mais um exemplo em que as notas são coincidentes. Trata-se da expressão *madeia perimadeia*, presente no capítulo LII, 9, em ocasião do Banquete de Trimalquião em que o personagem estimula os escravos a dançar. Segundo Oxford (1968, p. 1059) esta expressão aparece unicamente em grafia grega e se trata de “unexplained words used in a refrain”, utilizada exclusivamente no *Satyricon*; Shmeling (2011, p. 216) também destaca o termo em seu comentário e supõe que estas duas palavras sejam utilizadas em um tipo de música de encanto. Na edição da Garnier a expressão aparece em grego: *Atque ipse, erectis supra frontem manibus, Syrum histrionem exhibebat, concinente tota familia: Μάδεια περιμάδεια* (*Sat.*, LII, 9, grifos nossos) e Maurice Rat apenas aponta em nota que se trata de uma expressão com sentido obscuro. Leminski incorpora o sentido da cena em questão na narrativa e traduz com uma espécie de canto religioso, que provavelmente é uma das origens da expressão: “E ei-lo, braços levantados, imitando os gestos do bufão Syros, enquanto a escravaria gritava: - *Meu Deus, é lindo, meu Deus, que maravilha!*” (PETRÔNIO, 1985, p. 72, grifos nossos). O tradutor apenas se limita a indicar em nota que esta expressão ou canto popular aparece grafado em grego no texto original latino: “Em grego, no original” (PETRÔNIO, 1985, p. 72). Diferente da Garnier, na edição da Belles Lettres a expressão aparece transliterada para o latim “*madeia perimadeia*” e é a forma que Bianchet adota em sua tradução, já que é esta edição do texto latino que a tradutora tem como referência. Assim, ela não traduz a expressão, apresentando-a em latim no texto traduzido e optando por explicá-la em nota: “E ele próprio, com as mãos erguidas sobre a testa, imitava o ator Siro, enquanto todos os criados cantavam em coro: *madeia perimadeia**” (PETRÔNIO, 2004, p. 85, grifos nossos); *N.T.: “*Madeia perimadeia*: tipo de refrão que acompanha uma dança, de origem e sentidos desconhecidos. A ocorrência da expressão é atestada apenas neste trecho de Petrónio. (Ernaut)” (PETRÔNIO, 2004, p. 287). Bianchet, portanto, prefere novamente manter os termos de língua latina no texto traduzido e apoia sua explicação em comentário do tradutor e editor francês da *Belles Lettres*,

Ernout. Mais uma vez, fica expresso na comparação das duas traduções, como a tradução filológica de Bianchet pretende revelar o máximo de transparência do texto latino, seguindo seus objetivos tradutórios e seu público leitor especializado, em oposição à recriação de Leminski, que prefere sempre traduzir os termos, mesmo que sejam obscuros, buscando uma equivalência mesmo que seja apenas aproximada ao sentido do texto latino. Na tradução como recriação, o tradutor procura aproximar-se de um público mais amplo, não conhecedor das línguas antigas e oferecer um efeito mais espontâneo para o texto traduzido.

Na sequência, mais um excerto em que Petrônio utiliza uma palavra advinda do grego e que possui um sentido incerto, pode ser destacado, para elucidar essa diferenciação entre as duas traduções. Trata-se do termo *embasicoetas*, presente no capítulo XXIV, 1, em que Encólpio está na festa da matrona Quartila e, quando já está cansado das brincadeiras dos animadores e dançarinos da festa, pergunta pela *embasicoetas* que a matrona lhe havia prometido: ‘*Quaeso, inquam, domina, certe embasicoetam² jusseras dari.*’ *Complausit illa tenerius manus, et: ‘O, inquit, hominem acutum, atque urbanitatis frontem³! Quid? tu non intellexeras cinaedum embasicoetam vocari?* (Sat., XXIV, 1, grifos nossos). Percebe-se que no texto latino esse termo causa um efeito de estranhamento e ao mesmo tempo um tom irônico à cena. Na realidade, Petrônio brinca com o termo latino *embasicoetas*, que é um termo advindo do grego *embasikoítas*, que, segundo o dicionário *Greek-english lexicon* (LIDDEL; SCOTT, 1996), significa “name of a cup” e que, o dicionário *Grec-Français* (BAILLY, 2000), traz o significado “sorte de coupe” e apresenta a variação da palavra, *embasikoítos*, como “qui fait entrer dans le lit”. Assim, o significado primeiro do termo grego refere-se somente a um copo de bebida, e sua variação sugere algo ou alguém que está na cama. Já o termo latino recebeu uma outra significação na narrativa petroniana, segundo o dicionário *Saraiva*, citando a partir da passagem de Petrônio o significado do termo seria “corruptor”; para o *Oxford* (1968, p. 602), citando também de Petrônio, seria “a pathic; (in quot, also taken in a second sense, perh;. = a sleeping-draught, nightcap)”, ou seja, no trecho petroniano o termo latino incorporou o sentido tanto de uma bebida afrodisíaca quanto de um homossexual passivo. Nesse sentido, o *Thesaurus Linguae Latinae* (vol. V, p. 450) indica o termo *embasicoetas*, (-ae) advindo do termo grego com o significado referente ao latino *poculo*, ou seja, um copo de bebida encantada, filtro amoroso ou bebida envenenada e também relaciona o termo ao trecho da obra petroniana referindo-se nesse contexto ao *cinaedo*; Schmeling em seu comentário indica o termo etimologicamente como algo referente a “ir para cama” e indica aí o duplo sentido: (a) “something like a ‘night-cup’, ‘sleeping draught’, and (b) cinaedus” (SCHMELING, 2011, p. 71). O estudioso cita a utilização do termo por Athenaeus, como um tipo de copo e por Juvenal referente a um copo em forma de falo, como uma brincadeira sobre a *fellatio*, que pode ser relacionada à cena. Pode-se sugerir, portanto, que Petrônio aproveitou essa dualidade do termo para inserir um tom irônico ao diálogo entre Encólpio e Quartila, unindo o estranhamento de um termo de origem grega

² Na versão *Les Belles Lettres* (1950) grafado *embasicoetan*.

³ Na versão *Les Belles Lettres* (1950) grafado *urbanitatis vernaculae fontem*.

ao desconhecimento e confusão do personagem, que não sabia seu significado e pensou ser o nome de um tipo de bebida ou comida, logo foi advertido por Quartila que se tratava de uma “bicha travestida”, do latim *cinaedus*.

Primeiramente, Bianchet escolhe em sua tradução apenas um dos sentidos do termo latino *embasicoetas*, voltado para o significado da palavra grega, ou seja, “uma taça especial”, mantendo com essa escolha a ideia da confusão feita pelo personagem, que não tinha entendido o que Quartila havia dito. Ela traduz da seguinte forma:

“Por favor, minha senhora, você não me havia prometido uma *taça especial*?” Ela aplaudiu muito delicadamente e disse: “Mas que homem perspicaz e que exemplo de educação romana! Por que você está perguntando? Você ainda não percebeu que essa bicha é sua *taça especial*?” (PETRÔNIO, 2004, p. 41, grifos nossos).

Bianchet opta, então, por explicar o jogo de palavras criado por Petrónio inserindo uma N.T: “Em todo esse capítulo e no XXVI, Petrónio faz um jogo com o significado da palavra *embasicoetas*, utilizando-a ora para se referir ao nome de uma taça de formato obsceno, ora como sinônimo de *cinaedus*” (PETRÔNIO, 2004, p. 287).

Assim, por meio da nota, a tradutora consegue uma maneira de transferir ao leitor o humor existente na cena. Diferentemente, na tradução de Leminski, consegue-se perceber desde o início a transposição da brincadeira instaurada por Petrónio no texto latino, presente no próprio texto traduzido em língua portuguesa do Brasil. O tradutor escolhe preservar o jogo de palavras e traduz a primeira ocorrência do termo latino por “Hermafrodita”, que designa, segundo Caldas Aulete (2007), “pessoa que possui os órgãos peculiares aos dois sexos”. A tradução leminskiana se apresenta da seguinte forma:

- E aquela tal de *Hermafrodita* que a senhora prometeu me dar?

Ela bateu as mãos com delicadeza.

- Olha só como ele é esperto, esse garotinho com educação de escravo! O que é que foi, gatinho? Não sabia que hermafrodita, aqui, quer dizer *homossexual ativo*?

(PETRÔNIO, 1985, p. 40, grifos nossos).

Nesse sentido, percebe-se que Leminski recria o texto em língua portuguesa buscando o mesmo procedimento utilizado pelo autor latino, ao empregar uma palavra também de origem grega, que, da mesma forma, causa o estranhamento e a confusão do personagem Encólpio, que não percebe de pronto que há uma referência oculta a um homem efeminado, nas palavras do tradutor um “homossexual ativo”. Segundo os estudos de Richlin (1978, p.287) o termo *cinaedus* refere-se geralmente ao “homossexual passivo”. Na cena em questão, trata-se de uma zombaria ao efeminado e na pretensão de Quartila em assustar o jovem Encólpio, daí a escolha de Leminski em traduzir por “homossexual ativo”, reafirmando em língua portuguesa a ameaça zombeteira da anfitriã.

Prosseguindo, o tradutor também utiliza uma nota para demarcar o jogo de palavras, porém a N.T. de Leminski, diferente de Bianchet, não funciona exatamente como uma explicação filológica, mas como parte estilística da ironia que este pretende recuperar do trecho latino. A nota diz o seguinte: “No original, *Embaisicoetam*, palavra de origem grega, que nosso pobre herói pensa ser nome de uma mulher” (PETRÔNIO, 1985, p. 40). Percebe-se que o tradutor não utiliza a N.T. apenas para explicar a brincadeira advinda do texto latino, mas também como uma nota estética, que conversa com o restante do texto, de forma que sua interpretação como tradutor/leitor/autor fique exposta. Na tradução e com a formulação da N.T., Leminski faz com que o leitor volte ao texto de partida, percebendo a brincadeira do autor latino ao utilizar um termo grego de duplo sentido, porém acaba por modificar o espírito da brincadeira, para que essa obtenha o mesmo efeito na língua de chegada. Em língua latina a brincadeira é instaurada na confusão entre “taça de bebida” e “homossexual passivo” ou “homem efeminado”, já em língua portuguesa Leminski joga com a ambiguidade entre o “nome de uma mulher” e um “homossexual ativo”. Assim, Leminski retoma o sentido latino do termo *cinaedus* causando a desconfiança no jovem personagem, que não consegue identificar o sexo do *Embaisicoetas*, ou, para Leminski, “Hermafrodita”. Nesse sentido, na N.T., Leminski consegue recuperar sua “função tradutor” ao explicar para o leitor que no original se trata de uma palavra de origem grega e ao mesmo tempo inclui sua “identidade” e mantém a “opacidade” do texto de partida no texto de chegada, explicando a brincadeira que ele mesmo como tradutor criou, ou seja, mostrar a confusão do personagem diante da palavra “Hermafrodita”, pensando se tratar de um nome de mulher.

Finalmente, a última nota coincidente entre os dois tradutores, refere-se mais uma vez a um jogo de palavras instaurado por Petrónio, no capítulo XLI, 7, com a palavra *liber*. Na ocasião do Banquete de Trimalquião foi servido um grande javali, vestindo um chapéu de liberto⁴, pois ele havia sido rejeitado no banquete do dia anterior, e então, recebida a liberdade, retornando para o banquete desse dia narrado por Encólpio. Logo em seguida, entrou no salão um jovem escravo, atuando como Baco⁵, cantando e distribuindo uvas. Até que Trimalquião resolve libertá-lo e o escravo transfere o chapéu do javali para sua própria cabeça. Esta narrativa é apresentada por Petrónio, da seguinte maneira:

Dum haec loquimur, puer speciosus, vitibus hederisque redimitus, modo Bromium, interdum Lyaeum Euhiumque confessus, calathisco uvas circumtulit, et poemata domini sui acutissima você traduxit. Ad quem sonum conversus Trimalchio: 'Dionyse, inquit, liber esto!' Puer detraxit pileum apro capitique suo imposuit. Tum Trimalchio rursus adjecit: 'Non negabitis, me, inquit, habere Liberum patrem' (Sat., XLI, 7, grifos nossos).

Como assinalou Schmeling (2011, p. 161), em um primeiro nível é fácil perceber o jogo de palavras que Petrónio realiza com a palavra *liber*⁶, indicando liberdade, na primeira ocorrência, sendo liberto o tal escravo

⁴ “It is a symbol of freedom, which a slave upon becoming a freedman places on his head” (SCHMELING, 2011, p. 157).

⁵ Deus do vinho, também chamado Dionísio.

⁶ “Livre, de condição livre (socialmente falando)” (FARIA, 1994, p. 314).

que, como símbolo, veste o chapéu de liberto, e a palavra *Liber*⁷, na segunda ocorrência, que faz referência ao deus Baco. A brincadeira está no fato de Trimalquião libertar um escravo chamado Dionísio e fazer referência, como uma forma de trocadilho, com o nome primordial do deus Baco. Como apontou Grimal (1966, p. 121), este deus é identificado em Roma com o antigo deus itálico *Liber Pater* e refere-se essencialmente ao deus da vinha, do vinho e do delírio místico. Para Schmeling (2011, p. 161), há ainda uma interpretação mais aprofundada da cena que revela o desejo insatisfeito de Trimalquião em ter nascido livre. O personagem não nasceu livre, ele ganhou a liberdade de seu antigo dono, mas no trocadilho ele procura se colocar como “pai da liberdade”, porém, na verdade, *Liber pater* é apenas a brincadeira em possuir e poder libertar um escravo chamado *Dionysus*.

Sendo assim, a partir desses comentários, observa-se como cada tradutor resolve o trocadilho em língua latina transposto para o português do Brasil. Primeiramente, Bianchet, como tem feito em todo texto traduzido, escolhe uma forma literal:

Enquanto estávamos conversando sobre essas coisas, um escravo de bela aparência, coroadado com ramos de videira e de hera, mostrando que era um Dioniso ora barulhento, ora relaxado, ora exaltado, serviu-nos uvas em um pequeno cesto e interpretou composições em verso de seu senhor com sua voz extremamente aguda. Virando-se na direção do som, Trimalquião disse: Dioniso, esteja livre!” O escravo tirou o barrete do javali e colocou-o em sua própria cabeça. Então, Trimalquião mais uma vez acrescentou: Vocês não podem negar que a liberdade me acompanha desde que nasci, pois eu tenho *Liber* como pai” (PETRÔNIO, 1985, p. 67, grifos nossos).

Dessa maneira, ela traduz a primeira ocorrência do termo como “livre”, referenciando à liberdade, e a segunda ocorrência do termo como “*Liber*”, fazendo referência ao deus Baco. Nesta segunda ocorrência, a tradutora utiliza a N.T. para explicar a referência mitológica: “*Liber* é uma antiga divindade latina, que era confundida com Baco” (PETRÔNIO, 1985, p. 287). O trocadilho presente no texto latino não fica muito evidente na tradução realizada por Bianchet, que fez referência apenas a Dionísio na apresentação do escravo, depois apenas explicou a referência mitológica de *Liber*. Porém, o sentido, no que se refere àquele demonstrado por Schmeling, foi apresentado na última frase de Trimalquião traduzida por ela: “Vocês não podem negar que a liberdade me acompanha desde que nasci”.

Mais uma vez, diferente de Bianchet, Leminski prefere não fazer uma tradução literal e transpõe um sentido que esteja ligado ao contexto da cena em questão:

Enquanto isso, um jovem escravo, belíssimo, coroadado com folhas de parreira, se atribuindo os nomes de Baco, Bromius, Lyaeus e Evius, dava volta às mesas com uma cesta de uvas, que distribuía a todos, enquanto cantava com voz agudíssima os versos que seu senhor tinha composto. A esse som, voltou-se Trimalcião: - Dionísio – disse –, seja livre! O escravo tirou o

⁷ “Antiga divindade latina, mais tarde confundida com Baco, deus do vinho” (FARIA, 1994, p. 314).

chapéu do javali e o colocou sobre a própria cabeça. Então, Trimalcião: – *Isso é que é ser um pai liberal!*” (PETRÔNIO, 1985, p. 58, grifos nossos).

Uma primeira diferenciação entre as duas traduções, está no fato de que Leminski faz referência aos diferentes nomes oferecidos a Baco, como “Bromius, Lyaeus e Evius”, os quais não aparecem na tradução de Bianchet. Como apontou Schmeling (2011, p. 160), essas referências dizem respeito aos três aspectos do deus Dionísio (*Bromius, Lyaeus e Euhius*), os quais o escravo, também chamado Dionísio, e representando o deus como o líder de um ritual dionisíaco, irá incorporar mais adiante como *Liber*. Leminski, também muito diferente de Bianchet, traduz a segunda ocorrência de maneira espontânea, demonstrando a sua própria interpretação da fala de Trimalquião, em um sentido como se o personagem estivesse se vangloriando de estar libertando um escravo, o que na verdade também faz parte da brincadeira realizada por Petrónio. Na primeira ocorrência da palavra *liber*, do trecho, Leminski formula uma nota: “Em latim, ‘Liber esto!’, trocadilho intraduzível, sendo que Liber é um dos nomes do deus do vinho, Dionísio, Baco, Bromius, Lyaeus e Evius. Seria ao mesmo tempo, “esteja livre” e “seja Baco” (PETRÔNIO, 1985, p. 58). Percebe-se, portanto, que Leminski faz referência ao trocadilho presente no texto latino e aproveita para expor o seu processo tradutório, comentando que este trocadilho é “intraduzível”. O tradutor também faz referência à ligação do deus *Liber* ao deus Baco, e aproveita para explicar que aqueles outros nomes que aparecem no início do trecho são, da mesma forma, referentes ao mesmo deus. Por fim, Leminski oferece duas traduções possíveis para a expressão. Fica evidente, mais uma vez, a liberdade com que Leminski trabalha no texto da tradução em correlação com as N.T. por ele formuladas, não estando preso à tentativa de transparência, expondo-se como tradutor e criador do texto traduzido. Já no caso de Bianchet, ela segue o padrão acadêmico e filológico, principalmente nas notas, limitando-se a apresentar os termos de forma teórica, buscando a máxima transparência textual.

Considerações finais

No caso dos exemplos destacados, quando Bianchet escolhe dizer em nota que o autor do texto original faz um jogo com certo termo, esclarece os possíveis significados deste termo, amparada em dicionários, e escolhe traduzir apenas um desses significados ou somente referendá-lo com uma transcrição do termo original, ela deixa implícito que todo o texto traduzido é transparente e só pontualmente há uma certa opacidade. Para ela essa opacidade pontual motivou a colocação de uma nota, na tentativa de retomar o “sentido original” do texto de partida, levando em consideração os pressupostos do autor. Cria-se, então, uma ilusão de homogeneidade, na qual se insere o heterogêneo, quando, na realidade, ocorre o contrário, nas palavras de Mittmann (2000, p. 2): “o heterogêneo é constitutivo do discurso da tradução – como o era do discurso original – e é sobre ele que se dá o efeito de unidade, através da função tradutor”.

Em outro sentido, diferentemente disso, na tradução de Paulo Leminski há a criação de um outro efeito, em que o tradutor se apropria da “função tradutor” e mantém a heterogeneidade do discurso do texto de partida, apresentando uma pluralidade de identidades e mantendo sua própria identidade. Hattnher (1994) considera esse tipo de tradutor como um “transmorfo”, ou seja, “o tradutor assume traços e feições do autor (ou autores) que traduz, imprimindo na escrita do Outro sua própria caligrafia” (HATTNHER, 1994, p. 33). Hattnher comenta as notas de Leminski, da tradução feita pelo poeta do romance *Ask the Dust*, de John Fante, sendo que nesta tradução o poeta também utiliza notas estéticas. Segundo o estudioso, “as notas de Leminski comentam, interpretam e questionam o texto original, estabelecendo-lhes extensões e ampliando para o leitor as possibilidades de desvendamento textual” (HATTNHER, 1994, p. 35).

Assim como definiu Régine Robin (1977, p. 29), a “opacidade” máxima aparece na poesia, em que o enunciado é modalizado de maneira específica e o sujeito da enunciação está à disposição de cada leitor, que se transforma também num sujeito da enunciação, que assume um enunciado. Parece-me, portanto, que Paulo Leminski, por ser poeta e por definir um projeto tradutório pré-estabelecido de retomada da literalidade da obra petroniana, consegue assumir o papel de leitor/autor e assumir-se como sujeito enunciador. Pelo contrário, como definiu Régine Robin (1977, p. 29), há a máxima “transparência” no enunciado do tipo “máxima”, que é particular dos enunciados científicos, em que o sujeito do enunciado é como que apagado. Por essa razão, acredito que as traduções acadêmicas procuram uma maior transparência e o apagamento do sujeito enunciador, porém como em todo discurso há vozes que ocupam diferentes posições-sujeitos, e na tradução não é diferente, esse apagamento é apenas aparente, causando uma “ilusão de transparência”.

Referências bibliográficas

AULETE, C. *Aulete digital* - Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Dicionário Caldas Aulete, Lexikon, 2007.

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.

BARROS, D. C. A tradução como local de produção de discurso. In: PIETROLUONGO, M. A. (org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009. p. 109-216.

DUKE, D. A. *Traçando os rumos da nota do tradutor: o caso de O mundo se despedaça*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de

Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 1993.

FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: FAE, 1994.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. London: Oxford University, 1968.

HATTNHER, A. Tradução e identidade: o tradutor como transmorfo. *Letras*, Santa Maria, n. 8, 1994. p. 31-37.

LIDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon, 1996.

MITTMANN, S. Heterogeneidade e Função Tradutor. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, v.1, n.4, 1999. p. 221-37.

MITTMANN, S. Nota do tradutor: um lugar para a análise do processo tradutório e da função tradutor. In: *XV Encontro Nacional da ANPOLL*, 2000, v. 2. p. 1-2.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análises sob o ponto de vista discursivo*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

PÉTRONE. *Le Satiricon*. Trad. M. Rat. Paris: Garnier, 1934.

PÉTRONE. *Le Satiricon*. Ed. A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. M. Ruas. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. M. Santarrita. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. P. Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. S. M. G. B. Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PETRÔNIO. *Satiricon*. Trad. C. Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PÊCHEUX, M. "Análise automática do discurso". Trad. E. P. Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993. p. 61-161.

RICHLIN, A. *Sexual terms and themes in Roman satire and related genres*. Dissertation (Doctor of Philosophy) – Faculty of the Graduate School, Yale University, 1978.

ROBIN, R. *História e linguística*. São Paulo: Cultrix, 1977.

RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 2006.

SCHMELING, G. *A Commentary on the Satyrica of Petronius*. Oxford: Oxford University, 2011.

TACITO. *Annales*. Trad. H. Goelzer. Paris: Les Belles Lettres, 1938.

A tradução como possibilidade de *compreender* mundos que não são meus

—
Augusto B. de Carvalho Dias Leite

augustobrunoleite@gmail.com

Apresentação da questão principal:

a tradução demarca o limite do conhecimento?

A tradução ou o ato de traduzir é uma evidente marca das relações humanas. Desde a ação técnica de verter um texto escrito para outra língua, cuja conexão se constrói entre a originalidade e a cópia traduzida, ao ato mais amplo e abstrato de *compreender* um *outro*, a tradução se exhibe como limite e limiar, simultaneamente, sempre disponibilizando a relação entre um par de opostos, um si mesmo e um outro — um estranho ou estrangeiro. A *tradução*, nesse sentido mais rico, teórico e abstrato, não é o simples fato ou ato de transformar uma língua em outra, mas é a afirmação da possibilidade de um *mesmo* pensar o mundo a partir de outra língua, quer dizer, através de outra linguagem, isto é, de outras representações espirituais, culturais. *Tradução*, portanto, não diz respeito a uma técnica apenas, mas, poderíamos inicialmente dizer, refere-se à natureza mesma da linguagem em geral; pois a *tradução* é antes de mais nada a simples *compreensão*.

A partir desse panorama geral sobre a linguagem e a tradução como *compreensão*, a pergunta teórica a ser respondida por este breve ensaio é a seguinte: a tradução limita ou expande o conhecimento? Para tornar exequível a tarefa de elaborar hipóteses sobre esse

questionamento, parto do princípio proposto na conclusão da obra *Warheit und Methode* (1960), de Hans-Georg Gadamer, o qual afirma que *o ser que pode ser compreendido é linguagem*. Ou seja, a *hermenêutica é um aspecto universal da filosofia e não somente a base metodológica das chamadas ciências do espírito*, como propuseram Johann Gustav Droysen e especialmente Wilhelm Dilthey.¹

Da tradução ou compreensão como a natureza da linguagem

Wilhelm von Humboldt, considerado o pai da filosofia moderna da linguagem, destaca-se precisamente por sua investigação sobre a individualidade das línguas como expressão das culturas às quais se referem — teoria que mais recentemente ganha o nome de *relativismo linguístico* (ou hipótese Sapir-Whorf). A partir de suas investigações sobre o tema², as línguas seriam modulações peculiares dos espíritos locais. Nesse sentido, no que se refere ao tema da teoria da tradução em particular, a linguagem se constitui como um *limite* especial que se situa *em* cada cultura — ou cada nação, povo, nos termos tipicamente modernos de Von Humboldt. Haveria um mundo linguístico próprio em que se vive, e este mundo seria *meu análogo*; o *meu* mundo que *me* cerca [*Umwelt*] e que, por definição, limita ou condiciona a *minha* existência, minha visão do mundo [*Weltanschauung*], de acordo com Von Humboldt.

O que nomeamos como cultura seria, assim, em larga medida representada por *sua* linguagem. A linguagem, então, seria uma composição de representações de *preconceitos* — os conceitos previamente estabelecidos — que me foram transmitidos e que me permitem interagir com o meu mundo. Desse modo, a tradução, para Humboldt, exhibe-se como um dos meios fundamentais de nos sentir *estrangeiros*; quer dizer, a tradução seria, então, uma das peças para a construção inequívoca das fronteiras entre dois lados ou antípodas: o *eu* e o *outro*. Ao se traduzir, a tradução evidenciaria, portanto, as diferenças, não as semelhanças.

Em *Orientalism* (1978), Edward Said argumenta, por exemplo, que as traduções foram um dos elementos fundamentais para operar a “orientalização”, o processo de delimitação entre uma cultura ocidental e outra oriental. A tradução seria uma *técnica orientalista particular*, nas palavras de Said, que serviu à tarefa de evidenciar as fronteiras metafísicas e físicas entre ocidente e oriente, cujo material fora a simples linguagem.

Em contrapartida a essa perspectiva sobre o problema das potências da linguagem e mais especificamente do papel da tradução, Hans-Georg Gadamer em suas conclusões da obra já citada interfere precisamente nesse debate para nos esclarecer algo aparentemente banal, mas que possui implicações importantes. Para Gadamer, o *mundo linguístico próprio, em que se vive, não é uma barreira que impede todo conhecimento do ser em*

¹ Droysen, em sua *Historik* (1882), e Dilthey em *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1882) e *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910).

² Notadamente em *Über die Natur der Sprache im allgemeinen* (1807) e *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* (1836).

si, mas abarca fundamentalmente tudo aquilo a que pode expandir-se e elevar-se a nossa percepção. Isto é, assim como afirma Walter Benjamin em *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), a tradução é pensada por Gadamer, primeiramente, como a expressão da possibilidade de expandir os sentidos, não de encerrá-los, pois o ato de traduzir, nos diz Benjamin, apresenta novos e diferentes modos de visar o mesmo, aumentando, assim, as maneiras de se *compreender*. A vista disso, a tradução, antes de evidenciar as fronteiras culturais que existiriam entre cada mundo linguístico, expressa a possibilidade própria à linguagem de suprasumir essas mesmas fronteiras e conhecer mundos que não são os *meus*. A linguagem, igualmente e, portanto, não seria expressão de um limite de seu próprio mundo, mas é o meio através do qual o sentido pode continuar sua efetividade entre um *mesmo* e *outro*; e a tradução como possibilidade efetiva é sua manifestação mais própria.

Linguagem é toda e qualquer manifestação do espírito humano, algo que não se restringe às línguas naturais. E a característica principal da linguagem seria, para Gadamer, a abertura para continuar o sentido; ou melhor, a linguagem se caracterizaria por possuir a potência de significar e ressignificar, continuamente. Esta potência, que Gadamer resume no conceito de *linguisticidade* [Sprachlichkeit], encontra um análogo em Walter Benjamin, que em suas investigações sobre a teoria da linguagem aplicada ao problema da tradução – particularmente no texto sobre a tarefa do tradutor – epitomiza esse mesmo aspecto da linguagem no termo *traduzibilidade* [Übersetzbarkeit]. Porque tradução e compreensão são de modo igual uma disposição do espírito humano que se exhibe através da linguagem: *linguisticidade* e *traduzibilidade* guardam uma identidade teórica fundamental.

Na linguagem há sempre *traduzibilidade*; a língua contém os dispositivos de se abrir para o outro e não se ensimesmar ou absorver-se em si mesma: a *tradução*. *Compreender* é então *perviver*, fazer continuar a viver um determinado sentido. Mas sobretudo é descolar-se dos *preconceitos* do *meu* mundo em direção a outros. A *traduzibilidade*, enfim, seria uma característica da linguagem que diz que *há sentido disponível*. *Trata-se de um sinal ou marca da vida da linguagem, que teria algo a dizer ou um sentido a emprestar, sobretudo para uma outra linguagem, outro que não é o mesmo*. Esse fato nos leva até a definição da tradução como um ato de conhecimento do outro; *tradução*, como sugere Paul Ricoeur, seria, assim, *hospedar o outro, o estrangeiro*.

A linguagem que possui a potência da *traduzibilidade*, que em outras palavras é a possibilidade de dizer outras coisas ou mais coisas, é um organismo *psicológico* vivo que se exhibe assim, somente porque sua natureza é a *tradução*. De outra forma, se traduzir não fosse possibilidade – o que de fato é – seríamos necessariamente limitados por uma linguagem que se configuraria como somente nossa – o que de fato não é.

Os limites da minha linguagem denotam os limites de meu mundo?

Os limites da minha linguagem denotam os limites de meu mundo, afirma Ludwig Wittgenstein em seu afamado *Tractatus Logico-philosophicus* (1921). Essa afirmativa transformada em uma interrogação pode

receber tanto um «sim» quanto um «não» como resposta. Sim, porque há evidentemente uma *identidade* entre a linguagem e a cultura, que se retroalimentam, tal como Von Humboldt demonstrou. Não, porque assim como Friedrich Schleiermacher afirma que *compreender um autor melhor do que ele de si mesmo pode se dar conta* é a tarefa da hermenêutica, pode-se também afirmar que superar o *meu próprio mundo (Umwelt)*, ultrapassar a mim mesmo é a tarefa da linguagem que é a tarefa do tradutor, tal como Benjamin nos ensina.

Reconhecer os limites da minha linguagem é ao mesmo tempo o reconhecimento da situação hermenêutica em que me encontro. Mas reconhecer a traduzibilidade da linguagem é assumir a possibilidade que ela nos empresta de superarmos o nosso mundo a partir da relação com o outro, expandindo ou continuando o sentido que assumimos também como nosso. Há diferenças (linguísticas, culturais e existenciais gerais), mas há também um fator comum que permite as línguas comunicarem umas com as outras. O fator comum pode ser chamado de *mundo ou experiência*, e a tradução seria sua mais alta testemunha. Portanto, na tradução não se trata exatamente de ter *empatia* com o outro, mas de continuar o sentido disponibilizado pelo outro de modo a realizar o encontro ou relação *entre o mesmo e o outro*.

Traduzir diz respeito à continuidade dos sentidos disponíveis naquilo que Benjamin chamou de *traduzibilidade*. E a linguagem, portanto, não se encerra como a expressão de uma cultura ou ponto de vista (Von Humboldt), mas é uma cultura expressando o mundo de um ponto de vista que se expande em direção a outros mundos na medida em que o fundamento da linguagem é a tradução (Gadamer). A tradução é o que nos permite ampliar o nosso ponto de vista fundindo o meu horizonte, o meu ponto de vista, com um *outro*, apropriando-me de outros *preconceitos* que não são apenas meus, pois a apropriação de outros pontos de vista, isto é, a *compreensão*, é a própria natureza da linguagem que indiscutivelmente se refere substancialmente à cultura. *A elaboração da situação hermenêutica significa então a obtenção do horizonte de questionamento correto para as questões que se colocam frente à tradição* — aquilo que nos foi transmitido.

Um dilema colocado pelo fato da tradução: o problema da alteridade

A muito conhecida parábola bíblica de Babel (Gen. 11:1-9), segundo a qual poderes divinos confundem³ as línguas da humanidade tornando as barreiras ou fronteiras comunicativas uma de suas condições existenciais, antes de introduzir a catástrofe ou a tragédia da confusão insolúvel entre as línguas e culturas, segundo Ricœur, a alegoria babélica anuncia o chamado à tradução. A tradução é apresentada alegoricamente em Babel como condição humana. Traduzir, ou melhor, o trabalho de compreender o outro ou de compreender (n)as diferenças é um projeto ético da humanidade do qual não se pode desviar sem contabilizar os prejuízos.

³ Babel compartilha a mesma raiz proto-semítica de *balal* [confusão].

Em termos teóricos e abstratos, dispõe-se dois lados opostos em contato necessário, um *eu* e um *outro*. Atualiza-se a antiga questão entre o *Uno* e o *Múltiplo*, entre a *identidade* e a *diferença*, cuja elaboração moderna mais relevante se encontra na *Phänomenologie des Geistes* (1907), de G. W. F. Hegel. Na fenomenologia hegeliana, a finalidade da consciência – ou o seu termo – é o *reconhecimento* ou o saber-se consciente ou a superação da solidão espiritual. Em termos éticos, tal finalidade está enredada em uma condição ontológica de estranhamento, que se opera *entre* a mesmidade e a diferença, internamente em relação à consciência; pois os diferentes momentos do movimento próprio ao pensar são simultaneamente diferentes entre si, estrangeiros um em relação ao outro, mas também pertencem à unidade do movimento ao se reconhecerem como tal. Ou seja, é próprio ao movimento da consciência, porque é fundamentalmente um movimento – *de vir* – o estranhamento entre momentos diferentes, *Múltiplos*, que, contudo, compõem um mesmo, *Uno*: o movimento como fenômeno unitário e cujas singularidades são estrangeiras uma em relação às outras. Parmênides de Eléia, quem de fato inicia essa questão, admoesta: “não separe o ser da continuidade de seu próprio ser” (DK28 B4), isto é, o *Múltiplo* [*polla*] é sempre *Uno* [*hen*] enquanto existência; ou assim como se encontra em Platão, no diálogo dedicado ao mestre da escola eleática, “nem antes, nem depois, o Uno é ao mesmo tempo com os outros” (Pl. *Prm.* 153e).

Em outras palavras, visando transportar a reflexão fenomenológica hegeliana e ontológica de Parmênides para a teorização da tradução, trata-se de um movimento especulativo que objetiva uma teoria da hospitalidade – da acolhida do outro. Com Hegel, poderíamos afirmar que eu mesmo sou estrangeiro em relação a mim e necessito me reconhecer em diferentes e múltiplos momentos do movimento unitário da consciência. Por isso, faz parte dessa consciência o acolhimento ou a hospitalidade do outro – ainda eu mesmo – como momento insuperável: o mesmo ou o próprio é também o estrangeiro do outro, bem como o outro é estrangeiro do mesmo, pois hóspede é tanto quem acolhe como quem é acolhido. Por fim, pode-se pensar em uma contrapartida filosófica dessa questão em relação à linguagem e à tradução: pois se traduzir é uma tarefa fundamental da humanidade – da pluralidade existencial ou do reconhecimento enquanto humano –, conforme o mito de Babel, hospedar o estrangeiro – sua língua, sua cultura, sua história, sua existência – deve ser igualmente um imperativo ético a não se evitar.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, G. Langue et histoire. In: *Walter Benjamin et Paris. Coloque international*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1983.

BENJAMIN, W.; TIEDEMANN, R.; SCHWEPPENHAUSER, H. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. (GS)

BERMAN, A. *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1995.

DE MAN, P. "Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'". The resistance to theory. In: *Theory and History of literature*, 33. University of Minnesota, 1986.

DERRIDA, J. *Difference in translation*. Ithaca, London: Cornell University, 1985.

DIELS, H.; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Hildesheim, 1951-1952.

EDWARD, S. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. I Band – Hermeneutik. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1990.

HEGEL, G. W. F. *Werke in 20 Bänden mit Registerband*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

HEIDEGGER, M. *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, (1977-).

PLATONIS *Opera*. Ed. J. Burnet. Oxford: Oxford University, 1903.

RICOEUR, P. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.

STEINER, G. *Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction*. Paris: Albin Michel, 1998.

UEHARA, M. (Dir.). *Philosopher La traduction/ Pilosophizing Translation*. (Frontiers of Japanese Philosophy 9). Nagoya: Nanzan Chisokudo, 2016.

WEBER, S. *Benjamin's abilities*. London: Harvard University, 2008.

Este volume foi diagramado utilizando-se as famílias tipográficas Lato & Raleway.

É permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada a fonte e que não seja para qualquer fim comercial; em contrário, constitui violação da LDA 9610/98.

