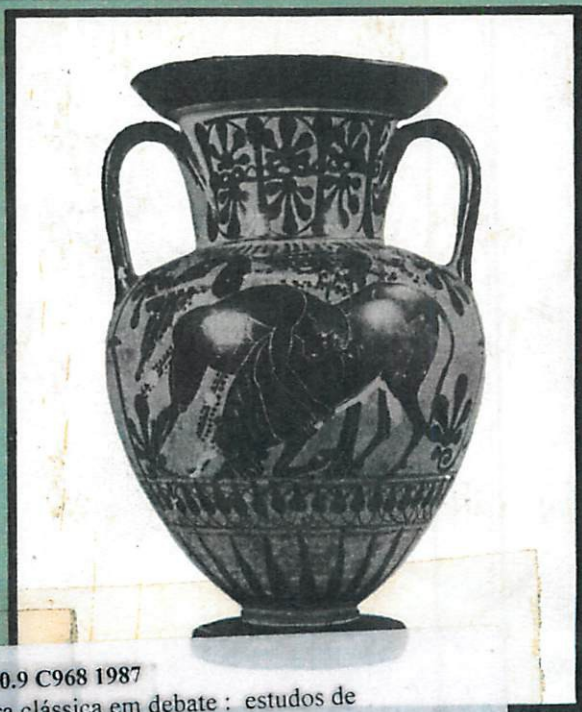


NEIVA PINTO / JACYNTHO BRANDÃO organizadores / HAIGANUCH SARIAN / PEDRO FUNARI / NORBERTO GUARNELLO / JOSÉ TRABULSI / ÍSIS FONSECA / NORMA MENDES / MARIA GUERRAS / DOMINGOS BRANDÃO / MARIA MARTHA MELLO / JOSÉ CAVALCANTE / WILLIAMS CHENG LI / MARIA HELENA NEVES / ANA LÚCIA CERQUEIRA / MARIA CELESTE DEZOTTI / ANTÔNIO MENDONÇA / DALMA NASCIMENTO / MARIA DE LOURDES BALDAN / ALCEU LIMA / ODETE CAMPOS / JOHNNY MAFRA / OSCARINO IVO

CULTURA CLÁSSICA EM DEBATE

Estudos de Arqueologia



Linguística Greco-Romana

N.Cham. 880.9 C968 1987

Título: Cultura clássica em debate : estudos de arqueologia, história, filosofia, literatura e



117389306
30391

UFMG/CNPq/SBEC

PUBLICAÇÕES DO DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE MINAS GERAIS

880.9
C968
1987

VOLUME 6

Organizado por
NEIVA FERREIRA PINTO
JACYNTHO LINS BRANDÃO

CULTURA CLÁSSICA EM DEBATE
Estudos de Arqueologia, História, Filosofia,
Literatura e Lingüística greco-romana

Inv 102 / 304 / 06
U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

ANAIS DO I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS

**Este volume foi publicado com apoio do
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq
e patrocínio da**

**Universidade Federal de Minas Gerais e
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos**

**Departamento de Letras Clássicas
Faculdade de Letras**

**Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antônio Carlos, 6627
Caixa Postal 905
Belo Horizonte**

I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS
BELO HORIZONTE — 1984

PROMOÇÃO: Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Minas Gerais

APOIO: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico -
CNPq / Centro de Extensão / Colegiado de Pós-Graduação
Diretoria da Faculdade de Letras da UFMG / Centro
Audiovisual / Faculdade de Direito / Conselho de Extensão
Conselho de Pesquisa / Reitoria da UFMG / Secretaria
de Cultura do Estado de Minas Gerais / Secretaria de Cultura
e Turismo de Belo Horizonte / Consulado da Itália em Belo
Horizonte / Instituto Italiano de Cultura de São Paulo
Colégio Roma / Fundação Cultural de Belo Horizonte
FAFI-BH / Goethe Institut / Embaixada da Grécia no Brasil
Varig / Fundação Clóvis Salgado

Sumário

Apresentação

Neiva Ferreira Pinto	11
----------------------------	----

ARQUEOLOGIA

A expressão imagética do mito e da religião grega nos vasos gregos e de tradição grega Haiganuch Sarian	15
--	----

Em torno da ânfora: a terminologia latina dos vasos recipientes Pedro Paulo Abreu Funari	51
---	----

O instrumental agrícola pompeiano e a economia romana Norberto Luiz Guarinello	62
---	----

Arqueologia clássica em museus brasileiros Haiganuch Sarian	70
--	----

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) Haiganuch Sarian	83
---	----

HISTÓRIA

Baco e a política: crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica José Antônio Dabdab Trabulsi	89
--	----

O divórcio no direito ático Isis Borges Belchior da Fonseca	103
--	-----

Questões em torno dos conceitos de crise e transformação do Império Romano Norma Musco Mendes	112
--	-----

O Império Romano e os bárbaros vistos por um historiador hispano do século V Maria Sonsoles Guerras Martin	118
---	-----

Classicismos e antagonismos sociais Domingos Sávio Lins Brandão	127
--	-----

O ensino da História e Arqueologia clássicas na atualidade Maria Martha Pimentel de Mello	132
--	-----

História e arqueologia clássicas Maria Martha Pimentel de Mello (coordenadora)	134
---	-----

FILOSOFIA

A propósito do diálogo platônico	
José Cavalcante de Souza	139
Acerca da questão: «As categorias de Aristóteles são meras categorias de linguagem?»	
Willians Shi Cheng Li	149

LITERATURA

O tema de Agamenão na <i>Odisséia</i>	
Maria Helena de Moura Neves	167
Prometeu: a sedução do mito	
Ana Lúcia Silveira Cerqueira	189
O caráter marginal da obra de Herondas	
Maria Celeste Consolin Dezotti	198
Um poema de Catulo de acordo com alguns dados da lingüística moderna	
Antônio Silveira Mendonça	202
A lira de Orfeu nas claves de Vinicius	
Dalma Braune Portugal do Nascimento	210
Proposta para uma leitura da tragédia Grega: Orestes/Electra	
Neiva Ferreira Pinto e Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	223

LINGÜÍSTICA

Fundamentos gregos da teoria gramatical	
Maria Helena de Moura Neves	233
Dêiticos e anafóricos	
Alceu Dias Lima	246
Uma proposta para o ensino de latim nos cursos de letras	
Odette de Souza Campos	255
Problemas da tradução de textos clássicos	
Johnny José Mafra	259
Ensino das línguas e literaturas clássicas na atualidade	
Oscarino da Silva Ivo	265

DOCUMENTOS

Situação dos estudos clássicos nas Universidades brasileiras	269
Estudos Clássicos no segundo grau	270
Grego e latim instrumental	270

Cultura clássica em debate

Filhos todos de Laio, os estudiosos da Cultura Clássica, do Humanismo greco-romano, não se têm submetido ao oráculo que anuncia a destruição: a decadência e o desaparecimento, por inúteis, dos Estudos Clássicos. E, correndo o risco de encontrar uma verdade dolorosa, têm perseverado na busca do saber e na afirmação de uma legítima filiação. Tem sido necessário algumas vezes ser incestuoso (generosa Língua Portuguesa, mãe acolhedora dos filhos expostos dos idiomas clássicos!) e é quase certo que terminaremos cegos e abandonados fora da cidade da técnica e do consumo. A nossa dor será resultado da luta, da resistência.

Enquanto conseguirmos manter a PALAVRA, enquanto, a partir da idéia de um encontro para "se falar sobre ÉDIPO", surgir e crescer, e concretizar-se um CONGRESSO DE ESTUDOS CLÁSSICOS, onde o DIALOGO, de Platão, e de todos, for a forma, e o conhecimento do HOMEM, o conteúdo, haverá esperança...

Este volume dos Anais do I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS pretende espelhar, na diversidade de seus textos, a complexidade da situação dos estudos de Cultura Clássica no Brasil, revelada neste encontro promovido pelo Departamento de Letras Clássicas da FALE da UFMG.

Se houve os que criticaram e lamentaram a heterogeneidade das participações neste Congresso, há os que, conosco, se regozijam e aplaudem. Feliz variedade (de objetivos, de pontos de vista, do nível de conhecimento, etc.) que nos trouxe o conjunto e o elemento, a divergência e a harmonia, o iniciado e o iniciante. Essa heterogeneidade manifesta está na imanência mesma deste encontro, e sua importância deve ser buscada lá nas instâncias profundas onde se revela o ser do ser, onde se determinam as regras dos fascinantes jogos do parecer.

Só a diversificação poderia orientar a realização de um Congresso sobre cultura. Sobre uma cultura que se projeta além de seu tempo e fora do seu espaço original. Sobre uma cultura que orienta o sentido mesmo de cultura. E de Congresso.

Este volume se caracteriza por um tom de diálogo em torno de vários temas. A variedade dos assuntos tratados nos induz

a pensar em uma conversa plena de falas, polifônica mesmo, cujo arremate são os documentos da sessão plenária.

Os documentos que o integram valem pela relevância da sua origem, não pela modéstia de sua forma: são o resultado da pesquisa, da discussão, da procura de soluções que não sejam imediatistas, que nos conduzam ao encontro de nosso contexto mais legítimo: o de uma cultura que se caracteriza pela busca do conhecimento da alma humana. De uma cultura que nos legou o culto e a forma (FÓRMA) da ciência: o Debate. O Congresso.

NEIVA FERREIRA PINTO

Arqueologia

A imagística é mais uma linguagem do que arte, a sua função semântica predomina sobre a sua função estética. Arte do traço, a imagística denota um grafismo que nos permite considerar a imagem como um verdadeiro instrumento da memória, como foi a escrita para os gregos.

A expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega

HAIGANUCH SARIAN

Quando Jean-Paul Sartre, em *La Nausée*, escreveu "la céramique ne me fait pas rien"¹, referia-se sem dúvida a um tipo de vaso totalmente estranho à cultura grega. Porque, como já se disse mais de uma vez, a cerâmica grega não é um objeto arqueológico como outro qualquer, os vasos gregos não são como os outros; eles são portadores de imagens. Este fenômeno da criação e da profusão de imagens através do suporte cerâmico coloca a Grécia numa situação privilegiada com relação a outros povos antigos. É bem possível que nunca uma cultura antiga tenha produzido em um espaço de tempo tão curto um repertório imagético tão extenso e tão significativo. Essa produção em grande escala vem de vários períodos e de todas as regiões da Grécia². Mas é em Atenas, sem dúvida alguma, que ela chegou a requintes de perfeição, não só no que diz respeito à variedade das formas dos vasos, como também na decoração pintada. Uma particularidade dessa decoração é que ela se inspira quase sempre nos mitos gregos. E, se bem que desde muito cedo, no século VIII a.C., a figura humana tenha sido objeto de decoração dos grandes vasos tão característicos da Atenas do período geométrico, o seu desenvolvimento na arte cerâmica se intensifica nos períodos seguintes, através de uma verdadeira pesquisa consciente do desenho humano. Ora, é nos vasos gregos de Atenas e da região da Ática, nos séculos VI e V a.C., período da sua maior produção, que podemos verificar uma certa independência na evolução das representações figurativas com relação ao suporte da pintura, o vaso e sua forma. Enquanto em outras regiões da Grécia, o pintor de um vaso se revelava um decorador, cuidando mais da ornamentação, a tendência na região de Atenas era voltar-se mais intensamente para as pinturas de imagens, de figuras em que a

1. É assim que se exprime Antoine de Roquentin, o protagonista desse diário criado por Sartre, ao visitar o museu da cidade provinciana e imaginária Bouville.

2. Retomamos aqui nestas linhas introdutórias a parte inicial de um artigo por nós publicado anos atrás, «Mito e imaginística nos vasos gregos», Suplemento Cultural de *O Estado de São Paulo*, 24 de junho de 1979.

presença humana ou humanizada passava a primeiro plano. A tal ponto que se pode dizer que o artista era mais um criador de imagens do que um decorador de vasos.

Essa predileção dos pintores de vasos pelas imagens não foi fenômeno isolado, basta atentarmos para a importância que exercia no meio grego a estatuária. Mas a imagem se desenvolveu especificamente na pintura dos vasos por várias razões que apontaram alguns estudiosos da cerâmica³. Entre elas, há que ressaltar o fato de que o sentido da imagem e de sua função na sociedade grega liga-se de modo geral à mentalidade dos artistas que viveram em um contexto cultural particular. A imagem e a imagística são fenômenos essencialmente atenienses, qualquer que seja a origem dos artistas, pois é sobretudo no meio intelectual de Atenas que não se podia conceber criação artística sem a participação da figura humana. Centro maior da preocupação dos artistas, a perfeição das formas humanas é resultado de uma longa evolução cujas etapas são evidentes na história da arte cerâmica. É no século V a.C. que vai desabrochar essa tendência, a par de outras manifestações intelectuais centradas no homem: se, como diz Protágoras, "o homem é a medida de todas as coisas"; se o coro da *Antígona* de Sófocles enaltece o homem "a maior de todas as maravilhas"; se finalmente é Édipo, o homem, quem vence a Esfinge, o sobrenatural, é porque, no século V a.C., havia-se atingido um estágio superior do pensamento racional dos gregos em que predominava o antropocentrismo.

Tudo isto favorece, na evolução do desenho nos vasos gregos de Atenas, a predominância da imagem e a frequência com que era tratada na decoração cerâmica. A imagem passa a ser parte integrante da experiência artística e, em vista da popularidade destes vasos na vida quotidiana, constitui elemento importante na própria vida dos gregos. O vaso é por excelência um utensílio comum na vida diária, doméstica ou religiosa, e, sendo também acessível às pessoas de condição média, passa a desempenhar um papel de fixação e de projeção dos temas tratados; estes temas, na essência mitológicos, são divulgados através da visualização. De modo que, na grande massa da produção cerâmica ateniense, é a cena representada, o episódio narrado, que interessava ao artista. Ao estudo deste repertório iconográfico mais vale a versão do mito transmitida pela tradição visual, gráfica, que a arte com

3. Dois artigos publicados nos anos 30, mas ainda hoje considerados modelares, despertaram as reflexões sobre iconografia grega. Precedendo E. Panofsky, que em *Essais d'Iconologie* (1939; trad. francesa de 1967) distinguia iconografia e iconologia, Ch. Dugas publicou «*Decoration et imagerie dans la céramique grecque*», *Revue des Etudes Grecques*, 49, 1936, 440-464, e «*Tradition littéraire et tradition graphique dans l'Antiquité grecque*», *L'Antiquité Classique*, 6, 1937, 5-26; nesses textos (reunidos mais recentemente no *Recueil Ch. Dugas*, Paris, Editions E. De Boccard, 1960) o autor ultrapassa de longe a simples descrição dos documentos figurados para estabelecer modos de interpretação do repertório imagético grego, nos quais nos temos apoiado.

que o tema foi tratado. A imagística nos vasos gregos é mais uma linguagem do que arte, a sua função semântica predomina sobre a sua função estética. Arte do traço, a imagística nos vasos gregos denota um grafismo dos seus artistas que nos permite considerar a imagem como um verdadeiro instrumento da memória, como foi a escrita para os gregos⁴. Não é por acaso que *pintar* e *escrever* se exprimiam pelo mesmo verbo γράφω e desde muito cedo, no século VI a.C., os pintores de vasos recorriam à fórmula . . . ἔγραψεν "pintou", a fim de indicar uma individualização das imagens pintadas, uma assinatura. Tal é, por exemplo, a inscrição que se lê na extraordinária cratera de Florença, conhecida como vaso François, nome do arqueólogo que o descobriu, exemplar ático de 570/560 a.C.: Κλειτίας μ' ἔγραψεν *Clítias pintou-me*, tirando assim do anonimato uma das obras-primas da ceramografia grega⁵.

Este patrimônio imagético inspirou estudos e pesquisas aprofundadas desde a segunda metade do século XIX, numa disciplina da Arqueologia Clássica que tem dado resultados profícuos. Constituiu-se um verdadeiro saber iconográfico⁶, que procura decifrar as convenções, os atributos, toda uma codificação presente no repertório de imagens dos vasos gregos e de tradição grega. É preciso conhecer: do mesmo modo que nenhum filólogo deixa de estudar o grego para ler os textos que a Grécia nos legou, cabe ao arqueólogo especialista em iconografia estudar os signos que lhe permitem traduzir as imagens. Ao saber iconográfico dos modernos corresponde o saber iconográfico dos antigos, artistas e receptores das imagens. Mas são tantas as dificuldades de leitura, de interpretação, que se torna necessário todo tipo de prudência. O caminho é grande entre a verdade absoluta dos antigos e o erro relativo (às vezes absoluto) das interpretações modernas⁷. Este erro relativo torna-se

4. Ver, por exemplo, as sugestivas reflexões de J. DE ROMILLY, «Le rôle de l'écriture dans la Grèce ancienne», no número dedicado a *L'écriture* da recente revista *Corps Écrit* 1, 1982 (Paris, P.U.F.), 23-30.

5. Museu Arqueológico de Florença, 4209: cratera ática de figuras negras, conhecida pelo nome do arqueólogo que a descobriu, Alessandro François, entre o rico mobiliário de uma tumba etrusca de Chiusi. Várias vezes publicada e mencionada na bibliografia: veja-se em especial, J.D. BEAZLEY, *Attic Black — figure Vase-painters*, Oxford, Clarendon Press, 1956, 76 (com bibliografia); A. MINTO, *Il vaso François*, Florença, Leo S. Olschki, Ed., 1960 (com reprodução fotográfica completa); D.E. ARIAS-M. HIRMER, *A History of Greek Vase Painting*, Londres, Thames and Hudson, 1962, pranchas 40-46; K. SCHEFOLD, *Myth and Legend in early Greek art*, Londres, Thames and Hudson, 1966 (1ª ed., Munique, Hirmer Verlag, 1964), pranchas 46-52.

6. A esse respeito são importantes as contribuições de F. LISSARRAGUE-A. SCHNAPP, «Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers?», *Le Temps de la Réflexion*, Paris, Gallimard, 1981 — II, 276-297, e de CL. BÉRARD, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Neuchatel, Institut Suisse de Rome, Bibliotheca Helvetica Romana XIII, 1974; veja-se também, do mesmo autor, «Iconographique-Iconologie-Iconologique», *Études des Lettres*, fasc. 4, 1983, e as interessantes sugestões na obra coletiva *La Cité des Images. Religion et Société en Grèce Antique*, Paris, F. Nathan/L.E.P., 1984.

7. Essas dificuldades foram apresentadas recentemente por H. Metzger, no XII Congresso Internacional de Arqueologia Clássica, Atenas, setembro de

menor quando um texto dá uma versão aproximada da imagem; não se trata de uma influência direta pois a expressão imagética tem leis de criação e modos de evolução próprios; mas é, sem dúvida, um instrumento que o especialista moderno pode utilizar para compreender as imagens, na medida em que elas fazem parte de um meio cultural único e privilegiado. Quer se trate de Atenas, o mais importante centro de produção do repertório iconográfico arcaico e clássico, quer se trate da Magna Grécia e Sicília, onde se deu a continuidade da produção dessas imagens, particularmente no século IV a.C., a tradição cultural é sempre grega, com as especificidades próprias vinculadas ao espaço e ao tempo. Os três exemplos que veremos a seguir, iconografia divina, iconografia heróica e iconografia do teatro trágico, serão suficientes para se apreender a importância da imagística no conhecimento do mito e da religião grega.

Na iconografia divina, o ciclo eleusino ocupa um espaço relevante, em especial na imagística ática, e isto se deve, sem dúvida, à proximidade do principal santuário de Deméter e Core, em Elêusis, e ao sucesso da religião dessas duas deusas em meio ateniense. O repertório inicia-se no século VI, intensifica-se por todo o século V e torna-se mais numeroso no século IV a.C.⁸. Dentre as mais variadas cenas representadas nos vasos áticos, destaca-se uma referência ao mito de Deméter: a missão de Triptólemo e sua iniciação nos mistérios de Elêusis. No conjunto, as imagens respeitam a tradição religiosa conhecida pelo hino homérico a Deméter⁹, mas

1983: em sua comunicação «Pour une nouvelle approche de l'image», esse grande especialista em iconografia grega, historiando as pesquisas nessa área, não deixou de citar CH. CLEMONT-GANNEAU, que em 1880 publicava uma *Mythologie iconologique chez les Grecs*, onde destacava com justeza os limites da nossa compreensão no tocante à tradição iconográfica.

8. A bibliografia relativa às representações do ciclo eleusino é numerosa, mas nem sempre sistemática. Os estudos mais rigorosos e pertinentes, em particular com referência à missão de Triptólemo, são os seguintes: CH. DUGAS, «La mission de Triptolème d'après l'imagerie athénienne», *Recueil Ch. Dugas, op. cit.*, 123-139; H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV.^e siècle*, Paris, Éditions E. De Boccard, 1951, 231-265; *idem*, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris, Éditions E. De Boccard, 1965, 7-32; 33-48; A. PESCHLOW-BINDOKAT, «Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhundert», *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 87, 1972, 60-157. Além desses textos, são relevantes as seguintes contribuições: CL. BÉRARD, *Anodoi, op. cit.*, 91-102; 129-140; K. SCHEFOLD, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munique, Hirmer Verlag, 1981, 58-72.

9. A melhor edição comentada desse hino é a de N.J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, Clarendon Press, 1974, que situa esse texto em período anterior a meados do século VI a.C. e apresenta valioso comentário referindo-se também aos documentos figurados; J. HUMBERT, editor do hino homérico a Deméter na coleção «Les Belles Lettres» (Paris, 1959), prefere a data 610 a.C. Em português, dispomos da tradução e do comentário publicados por D. MALHADAS e S.S. DE CARVALHO: «O hino homérico a Deméter e os Mistérios eleusinos», *Almanaque*, 10, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1979, 66-99.

elas seguem um itinerário próprio, no qual são valorizados um ou outro aspecto do mito de acordo com as crenças e modos de comportamento religioso. É assim que as primeiras representações desse tema privilegiavam o momento em que Triptólemo divulga as lições relativas ao cultivo do trigo: na ânfora de figuras negras do Museu de Würzburg (fig. 1), datada do terceiro quartel do século VI a.C., nós o vemos sentado no seu trono com rodas, segurando os ramos de trigo e rodeado por um grupo de ouvintes atentos ao seu ensinamento¹⁰.

Durante todo o século V a ceramografia ática de figuras vermelhas destaca, em grande produção, a partida de Triptólemo, a sua missão civilizadora. Ao trono com rodas, acrescentam-se asas que sugerem o seu itinerário aéreo. O éskiço do British Museum (fig. 2), dos primeiros anos do século V (490-480 a.C.), enriquece a figura do trono com serpentes, uma alusão significativa ao caráter agrário do herói eleusino. As deusas, Deméter e Core, não se contentam em entregar as espigas a Triptólemo; Deméter verte o líquido de uma enócoa na fiala que o herói estende e este pormenor deve ser considerado como muito importante, uma vez que em outras imagens da série oblitera as próprias espigas, principal atributo de Triptólemo. Para compreender melhor esta libação, temos o apoio de uma cratera do Museu de Ferrara (fig. 3), do segundo quartel do século V: as imagens são representadas em dois frisos e a cena principal onde se reconhece Triptólemo recebendo a libação da deusa está enfatizada pela presença de portadoras de tochas.

Há, sem dúvida, aqui, uma representação de um momento do ritual eleusino, à luz de tochas, em que o iniciado Triptólemo é recebido nos mistérios de Elêusis. Herói civilizador, mas também mestre da iniciação: o exemplar seguinte (fig. 4), enócoa de Copenhague do segundo quartel do século V, mostra a ausência do atributo de referência, valorizado pela presença de um altar entre Deméter e Triptólemo, a acentuar o caráter religioso da cena.

No século IV a.C., desaparecem as cenas propriamente lendárias em proveito de pinturas que ilustram de maneira geral a fé eleusina. São freqüentes as reuniões de divindades e heróis de Elêusis, ou cerimônias do culto eleusino, e certamente os ceramógrafos atenienses se inspiraram em placas votivas como o exemplar dedicado por Niinion (fig. 5), do princípio do século IV, atualmente no Museu Nacional de Atenas. Nessa pintura, há alusões precisas aos ritos, numa assembléia em que se destacam as duas deusas: no

10. A documentação iconográfica em que se baseia nosso comentário sobre o ciclo eleusino depende exclusivamente dos estudos de CH. DUGOS e H. METZGER acima mencionados, fontes das figuras aqui reproduzidas, a saber: fig. 1 (DUGAS, pr. XXVII, 1), fig. 2 (DUGAS, pr. XXX, 1), fig. 3 (DUGAS, pr. XXXII), fig. 4 (DUGAS, pr. XXVIII, 1), fig. 6 (METZGER, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, pr. XXIV). A fig. 5, também reproduzida em D. MALHADAS e H. SARIAN, Teofrasto: *Os Caracteres* (São Paulo, Ed. Pedagógica e Universitária — F.F.L.C.H. — USP, 1978) na fig. 21, tem como fonte uma fotografia concedida pelo T.A.P., Atenas.

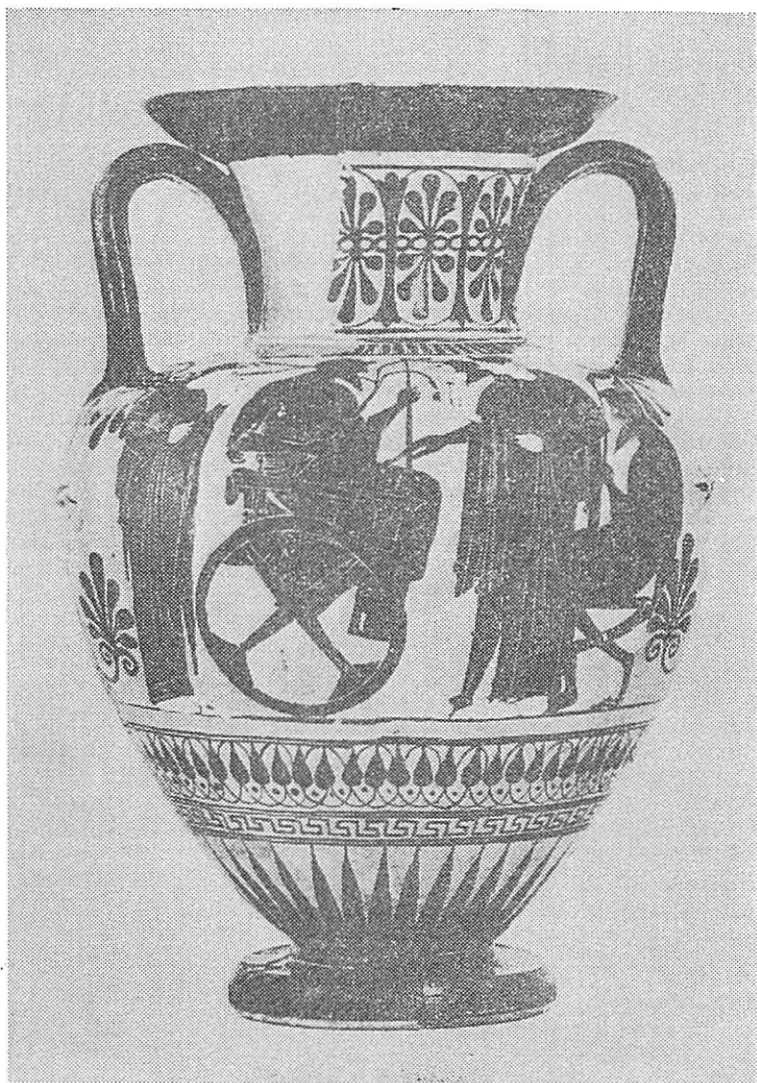


FIG. 1 — A missão de Triptólemo. Anfora ática de figuras negras, terceiro quartel do séc. VI a.C. Museu de Würzburg.



FIG. 2 — A missão de Triptólemo. Esquifo ático de figuras vermelhas, 490-480 a.C. Londres, British Museum.

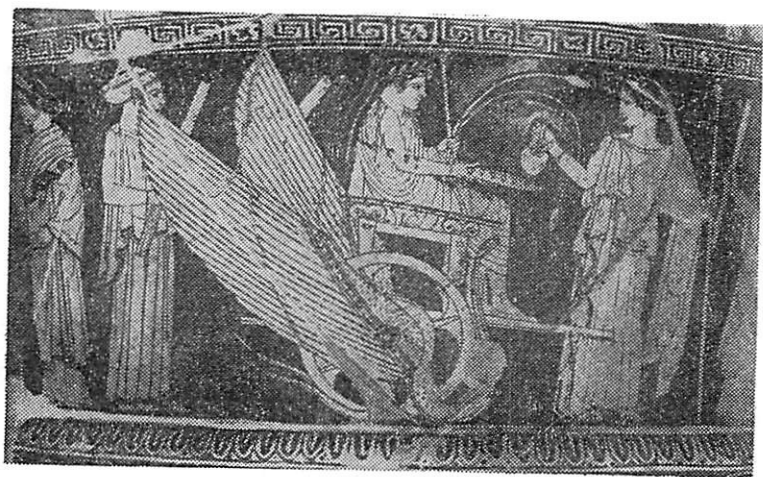


FIG. 3 — A missão de Triptólemo e portadoras de tochas. Cratera ática de figuras vermelhas, segundo quartel do séc. V a.C. Museu de Ferrara.

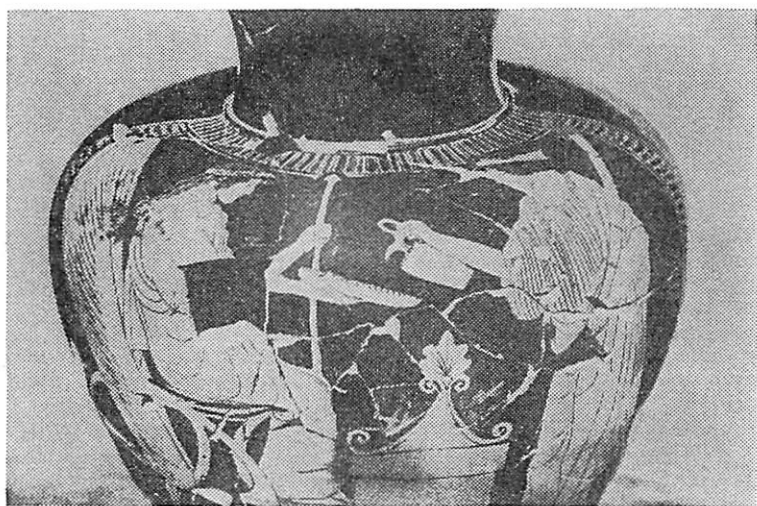


FIG. 4 — A iniciação de Triptólemo nos Mistérios de Elêusis. Enócoa
ática de figuras vermelhas, segundo quartel do séc. V a.C.
Museu de Copenhague.



FIG. 5 — Cena dos Mistérios de Eléusis. Placa de terracota pintada, proveniente de Eléusis. Início do séc. IV a.C. Museu Nacional de Atenas.

registro inferior, um cortejo de candidatos à iniciação é conduzido por Íaco na presença de Deméter sentada próxima a um ônfalo; no registro superior, outro cortejo dirige-se para uma figura que pode ser identificada com Core, guiada por uma *phosphoros*, sem dúvida Hécate. Essa atmosfera profundamente religiosa, em que se reúnem as deusas e os iniciados, transparece na *pélíke* do Ermitage (fig. 6) de Leningrado, da primeira metade do século IV: Triptólemo figura no seu trono alado, logo acima de Deméter que preside à assembléia, no centro; de cada lado do herói eleusino, estão Dioniso identificado pelo *tirso* e Hércules segurando a clava, dois iniciados míticos. À direita de Deméter, Pluto com a cornucópia, Core portando uma longa tocha e uma mulher sentada no ônfalo, identificada sem muita segurança com Thea; Íaco, à esquerda, segura duas tochas; Afrodite sentada é reconhecível pelo seu acompanhante Eros. Ainda que nos escapem os valores e o significado dessa reunião, o seu caráter místico e propriamente religioso é colocado em relevo.

A iconografia heróica é mais freqüente nos vasos gregos e nela a figura de Hércules ultrapassa em número as imagens dos outros heróis¹¹. Vencedor de monstros e malfeitores, protótipo da força viril, reveste-se na tradição grega de qualidade civilizadora, a luta contra o mal e a barbárie. Na tradição textual, desde Homero são inúmeras as passagens referentes a Hércules. Mas a expressão imagética do mito de Hércules privilegia, mais do que os textos, os seus doze trabalhos — o *dodékáthlos*, que, no seu conjunto só é conhecido tardiamente por Apolodoro ou Pausânias; o repertório iconográfico desses doze trabalhos aparece desde as métopas de Olímpia, do século V a.C., e serviu também para a composição figurativa de dois outros edifícios clássicos, o Tesouro dos Atenienses em Delfos e o templo de Hefesto em Atenas. Temas isolados da vida desse herói são freqüentes já a partir da arte geométrica e não apenas em suportes cerâmicos, como se pode ver na série de relevos em fibulas beócias ou em braçadeiras de escudos de Olímpia¹².

Existe, entretanto, uma versão do mito de Hércules que só é conhecida através da expressão imagética: trata-se do combate

11. Dentre os estudos sobre a iconografia de Hércules, são importantes as seguintes contribuições: H. METZGER, *Les représentations*, obra já mencionada, 191-230; R. FLACELIÈRE-P. DEVAMBEZ, *Héraclès. Images et Écarts*, Paris, Éditions E. De Boccard, 1966, que reúne, além da iconografia, os textos mais representativos referentes ao ciclo de Hércules; K. SCHEFOLD, *Götter-und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munique, Hirmer Verlag, 1978, 88-149, com rica documentação fotográfica, em grande parte pouco conhecida. Ver também, F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Hamburg, N.G. Elwert Verlag, 1973 (3ª ed.), 1-209.

12. Referências às esculturas acima citadas podem ser encontradas, por exemplo, no volume *Grèce Classique*, de J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN e F. VILLARD, Paris, col. L'Univers des Formes, Gallimard, 1969; quanto às fibulas beócias e braçadeiras de escudos de Olímpia, ver o livro já mencionado de K. SCHEFOLD, *Myth and Legend in early Greek art*.



FIG. 6 — Assembléia de deuses e heróis eleusinos. *Pélíke* ática de figuras vermelhas, primeira metade do séc. IV a.C. Museu de Ermitage, Leningrado.

do herói contra a velhice, Geras. Este episódio, representado em cenas da primeira metade do século V a.C., não é isolado no repertório iconográfico desse herói e a sua criação na pintura dos vasos se explica por outros temas por ela tratados.

Um desses temas é a busca da imortalidade, conhecida tanto pela tradição literária quanto pela tradição iconográfica. A ida de Hércules ao país dos mortos, como nos mostra a *Alceste* de Eurípides, já é um passo para a imortalidade. Outro episódio, a captura de Cérbero, que o herói vai buscar no reino de Hades, lhe dá uma vitória sem par. A ceramografia grega não deixou de explorar este tema, como podemos ver na ânfora do Louvre de figuras vermelhas, datada de 530 a.C. (fig. 7). A natureza da vitória é diferente: não há combate, não há violência e seu mérito é muito maior por ter vencido o temor da viagem aos Infernos, terra dos mortos, do que por ter domado Cérbero. A segurança da missão é enfatizada pela presença de Atena, que assiste ao episódio e faz um gesto para encorajar o seu protegido.

Em outro nível, situam-se as cenas relacionadas com a introdução de Hércules no Olimpo, sua apoteose e ressurreição, suas núpcias com Hebe, a Juventude. A tradição iconográfica explora desde o final do século VI a.C. a versão conhecida pelos textos a partir de Homero, segundo a qual Hércules é introduzido na sociedade olímpica, como coroamento das difíceis provas que sofreu em sua vida. A taça do Museu de Berlim, datada de 530-515 a.C., representa Hércules num cortejo guiado por Hermes e Atena, em companhia de outros deuses (fig. 8). No século V, é a cena da apoteose do herói, renascendo do fogo onde buscara a morte, que é paralelamente tratada nas *Traquínias* de Sófocles (756 ss./ 1191 ss.) e na cerâmica contemporânea. Assim é que vemos Hércules triunfando num carro conduzido por Atena, enquanto no primeiro plano os seus despojos queimam numa pira (fig. 9). No século seguinte, é o repouso do herói que tem a prioridade nas representações cerâmicas do ciclo de Hércules. Nesta série, de que é bom exemplo a *pélíke* de Berlim (fig. 10), o herói recebe de Hebe a libação da hospitalidade, homenagem esta repetida por uma Vitória — Nike, na presença de Atena. O repouso de Hércules ao lado de Hebe, a Juventude, tem a garantia da eternidade: o herói, vencedor da morte, descansa entre os imortais.

É neste contexto que se deve inserir a versão iconográfica original do combate entre Hércules e Geras, a Velhice¹³. O esquema dessa representação aparece já nos relevos de braçadeiras de escudos

13. O repertório iconográfico que utilizamos foi extraído das seguintes fontes: R. FLACHELIERE-P. DEVAMBEZ, *op. cit.*, figs. XIII, XXIV, XXIII, nossas figs. 7, 8 e 9; F. BRÖMMER, «Herakles und Geras», *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 67, 1952, *Archäologischer Anzeiger*, 60-74, figs. 1, 2, 9 e 10, nossas figs. 11, 13, 14 e 12; H. METZGER, *Les représentations*, *op. cit.*, pr. 31, 4, nossa fig. 10.



FIG. 7 — Héracles e Cérebro. Anfora ática de figuras vermelhas, 530 a.C. Paris. Museu do Louvre.

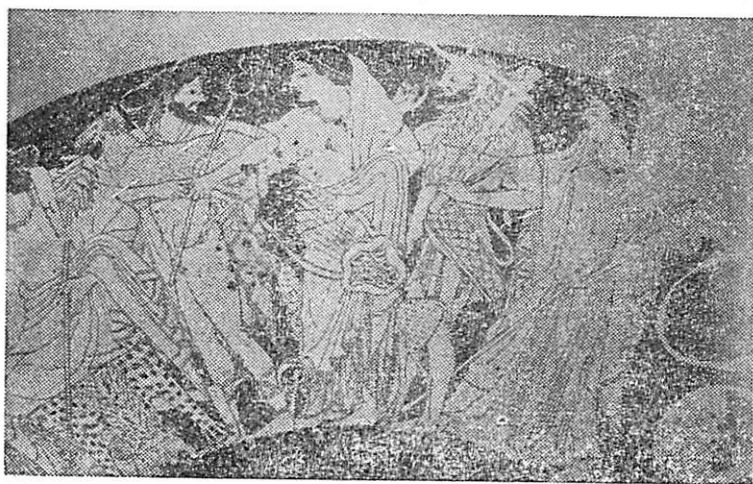


FIG. 8 — Héracles no Olimpo. Taça ática de figuras vermelhas, 530-515 a.C. Berlim. Staatliche Museen.



FIG. 9 — Apoteose de Héracles. Pormenor de *pelike* ática de figuras vermelhas, séc. V a.C. Museu de Munique.

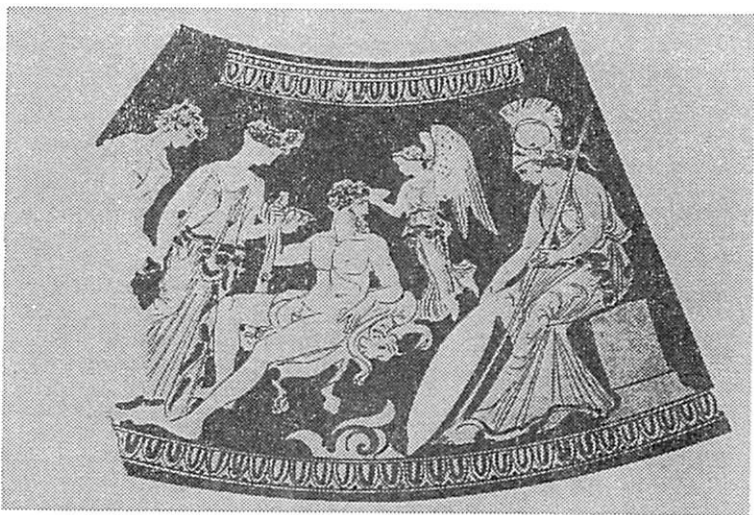


FIG. 10 — Héracles e Hebe. Pormenor de *pélíke* ática de figuras vermelhas, séc. IV a.C. Berlim. Staatliche Museen.

encontrados em Olímpia¹⁴, datados do século VII e VI a.C. As imagens de alguns vasos do início do século V confirmam essa identificação: um deles é a *pélíke* de figuras vermelhas, do Museu do Louvre, atribuídas ao Pintor de Geras e datada de 480-470 a.C. (fig. 11); nela, Geras é representado como um velho decrépito, uma impiedosa caricatura da Velhice; seu gesto de súplica não retém o algoz que se prepara para golpeá-lo com a clava. Trata-se de uma das primeiras personificações representadas nos vasos, e essa personificação da Velhice é mais evidente no exemplar de mesma forma e da mesma época, primeiro quartel do século V, do Museu de Berlim (fig. 12). Aqui, a figura de Geras é alada, como o são quase sempre as alegorias; iconograficamente distingue-se pouco dos *eidola* que figuram em cenas funerárias; ressaltam-se as feições do rosto, feições de um Velho.

Outro vaso é a ânfora do British Museum, Londres, do primeiro quartel do século V (fig. 13): é uma cena de perseguição, onde o Velho se afasta estendendo os braços, repetindo também aqui o gesto de súplica. Finalmente, além desses exemplares de grandes mestres da pintura, esta versão do combate entre Hércules e Geras está representada também num vaso de tradição popular, como o são os léцитos áticos de figuras negras do período clássico: no exemplar de uma coleção particular alemã (Schloss Fasanerie, Adolphseck) e de uma época contemporânea aos vasos acima mencionados, Hércules com a força das mãos derrota uma pobre figura, infeliz e indefesa.

Na verdade Hércules luta não apenas contra a sua própria velhice, mas contra a velhice em geral. Benfeitor da humanidade, é ele quem afasta o mal, Hércules Ἡρακλῆς da tradição grega¹⁵. Pretendente de Hebe, a Juventude, vencedor da morte, triunfa também sobre a Velhice.

No tocante à iconografia do teatro trágico colocam-se problemas de outra natureza: o papel representado pelo teatro como representação, isto é, como proposta de imagens em cena, deve ser ressaltado, ainda que no caso específico da ceramografia italiota seja difícil reconstituir-se o quadro social e cultural, envolvendo íntima relação entre os espetáculos teatrais e os artistas produtores do repertório iconográfico¹⁶.

14. K. SCHEFFOLD, *Myth and Legend*, op. cit., fig. 57 b; outros exemplos em E. KUNZE, *Archaische Schildbänder, Olympische Forschungen*, II, Berlim, Verlag Walter de Gruyter, 1950.

15. São estas as reflexões bastante sugestivas apresentadas por P. Devambez em seu comentário à *pélíke* do Museu do Louvre, nossa fig. 1: R. FLACELLÈRE-P. DEVAMBEZ, op. cit., 114.

16. Muito se tem escrito sobre este assunto e as posições defendidas pelos especialistas são as mais variadas: L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, Éd. Champion, 1967 (1ª ed. 1926) apoia-se muito na influência literária, de certo modo seguido também pelos seguintes autores, T.B.L. WEBSTER, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play*, *Bulletin of the Institut of Classical Studies, Supplement 20*, 1967 (2ª ed.); A.D. TRENDALL-T.B.L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*,



FIG. 11 — Héracles e Geras. pêilke ática de figuras vermelhas, 480-470 a.C. Paris, Museu do Louvre.

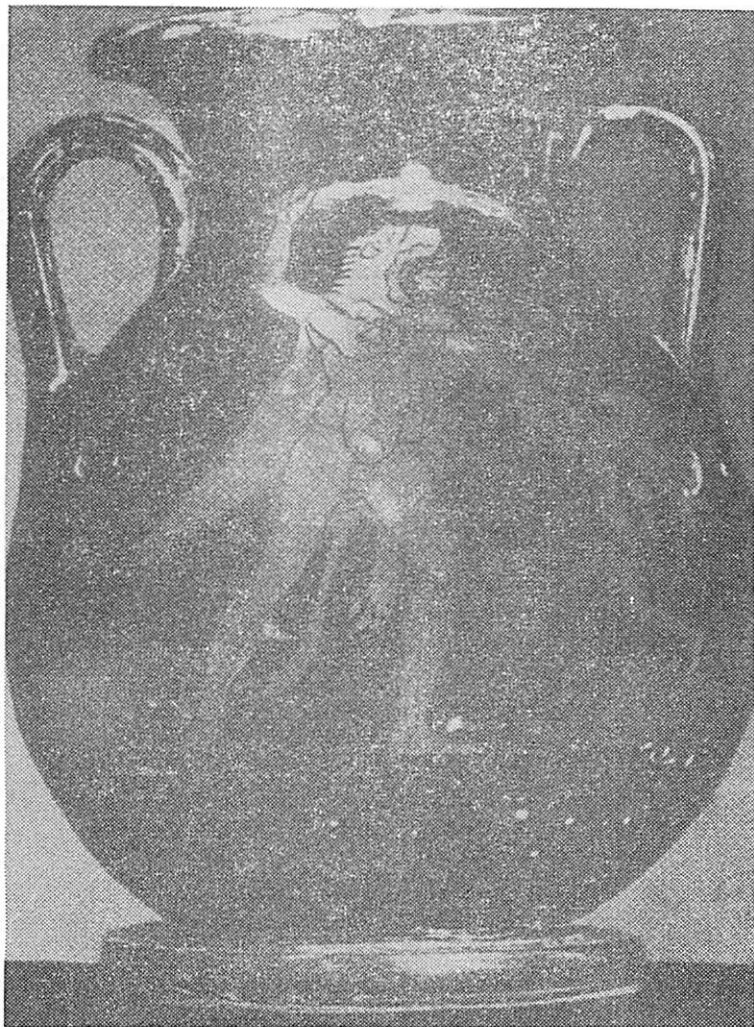


FIG. 12 — Héracles e Geras. *pelike* ática de figuras vermelhas, primeiro quartel do séc. V a.C. Berlim, Staatliche Museen.

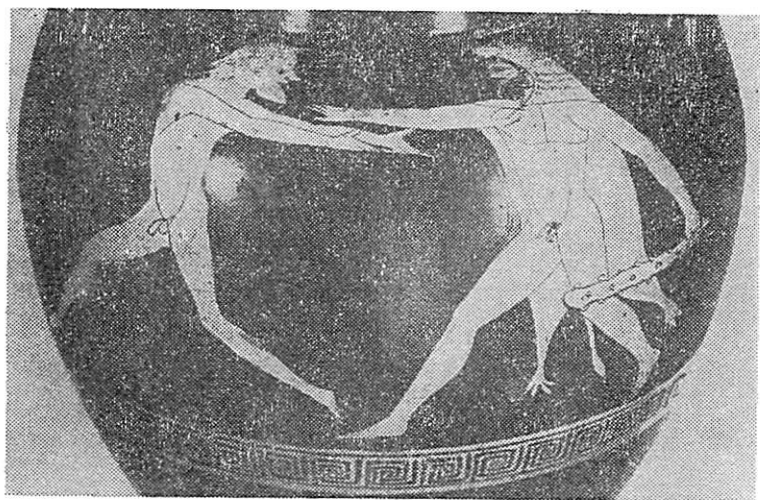


FIG. 13 — Héracles e Geras. Pormenor de ânfora ática de figuras vermelhas, primeiro quartel do séc. V a.C. Londres, British Museum.



FIG. 14 — Hércules e Geras. Lécito ático de figuras negras primeiro quartel do séc. V a.C. Coleção particular alemã. (Schloss Fasenerie, Adolphseck).

Neste repertório, destaca-se sobremaneira o ciclo de Orestes, estreitamente relacionado com a trilogia de Ésquilo. Das três tragédias — *Agamenão, as Coéforas e as Eumênides*, esta última teve um sucesso muito grande: a tal ponto que se pode afirmar, com pouca margem de erro, que a fixação do tipo iconográfico das Erínias foi possível através da cenografia e da produção gráfica nas oficinas cerâmicas, de início em Atenas, e em seguida, nos vários centros produtores de vasos pintados da Magna Grécia e Sicília¹⁷.

Dentre a série conhecida, um único exemplar comporta a representação de uma Erínia dissociada do ciclo trágico de Orestes¹⁸: trata-se do lécito ático de fundo branco da coleção Ludwig de Würzburg, datado de 460-450 a.C. (fig. 15). Figurada como deusa alada, a Erínia tem como atributo principal as serpentes, envolvidas em seus cabelos e nas mãos. Uma inscrição, ἔσθετον, é um imperativo no dual que significa “devorai”.

O caráter funerário dessa representação é indiscutível; o lécito de fundo branco é um vaso com função funerária, e o sentido da inscrição seria uma ordem de punição pronunciada pela deusa e dirigida às serpentes. Ora, é importante assinalar que este lécito

1971; H. METZGER, «L'imagerie de Grèce et les textes littéraires à l'époque classique», *Letteratura e Arte Figurata nella Magna Grecia, Atti del VI° Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Tarento, 1966 (Nápoles, 1967), 157-181, seguido da discussão às páginas 185-228. Posições independentes foram tomadas por P. GHIRON-BISTAGNE, «Iconografia delle Coefore e problemi scenici», *Dioniso. Rivista di Studi sul Teatro Antico* (Siracusa), 1977, 203-231 (artigo publicado também, em francês, na *Revue Archéologique*, 1978, 39-62); mas é principalmente J.-M. MORET que apresenta uma discussão crítica bastante sólida a respeito: *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV.^e siècle*. 2 vols., Neuchatel, Institut Suisse de Rome, Bibliotheca Helvetica Romana XIV, 1975, em especial o cap. 13, «Tragédie et céramique: thèmes littéraires et motifs iconographiques», 227-272; desse mesmo autor, ver também «A proposito dei «Nostoi»; tradizione figurata in Occidente», *Magna Grecia* (Cosenza), anno XV, n° 3-4, Marzo-Aprile, 1980, 1-8.

17. A parte deste texto referente à iconografia de Orestes e das Erínias é uma reelaboração do nosso artigo «Réflexions sur l'iconographie des Erinyes dans le milieu grec, italote et étrusque», *Actes du Colloque International sur l'Iconographie Classique et Identités Régionales*, CNRS, Paris, 1986. São elementos de uma publicação sistemática da iconografia das Erínias, de nossa autoria, aparecida no volume III do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Zurique, Artemis Verlag, 1986, 5. v.

18. Os exemplares aqui apresentados são extraídos das seguintes fontes: fig. 15, E. SIMON, *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig, I*, Basileia, Archäologischer Verlag, 1979, 232-234, p. 60 (a inscrição foi publicada por G. Neumann, 237-238); fig. 16, J.M. MORET, *Ilioupersis*, op. cit., p. 44, 2; fig. 17, R.R. DYER, «The evidence for Apolline purification rituals at Delphi and Athens», *Journal of Hellenic Studies* 89, 1969, 38-56, p. V. 7; fig. 18, J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Grèce Classique*, op. cit. fig. 363; fig. 19, R.R. DYER, art. cit., p. IV, 5; fig. 20, foto do Museu do Louvre; figs. 21 a-b, R.R. DYER, art. cit., p. IV, 6; figs. 22 a-b, P. GHIRON-BISTAGNE, art. cit. na versão francesa, figs. 1 e 5; fig. 23, W. Hornbostel (ed.) *Kunst der Antike* (Schätze aus Norddeutschen Privatbesitz), Museum für Kunst und Gewerbe-Hamburg, Mainz am Rhein, 1977, p. 396; fig. 24, foto do Museu Nacional de Nápoles.

é contemporâneo da primeira representação da *Orestia*, levada em cena em 458 a.C.: a influência do teatro é muito provável. Se em Ésquilo (*Eumênides*, 91 e 250) a sacerdotisa define as Erinias como ápteras, elas são também comparadas com as Harpias e as Górgones, habitualmente figuradas com asas. Nesse léxico, portanto, apesar da inspiração teatral, há adaptação do pintor conforme modelos iconográficos tradicionais. Por outro lado, este exemplar é o primeiro de uma série em que as Erinias são figuras humanas e não as formas de aparência terrível e animal como se pode depreender da tradição textual. O esquema adotado pelos ceramógrafos áticos é sem dúvida uma consequência da cenografia das peças de Ésquilo, onde não podia caber nenhum tipo de abstração; a essa influência deve-se também acrescentar o sentido criador dos artistas e a valorização da figura humana tão característica da arte clássica.

Assim, no texto de Ésquilo, *Eumênides*, 40-57, a sacerdotisa do templo de Apolo aproxima-se do ónfalo délfico e descreve as Erinias: elas são ἄπτεροι (*Eumênides*, 91 e 350), μέλαιναι (52 e 351) δράκαιναι (128); estes epítetos são repetidos ou reforçados em outras passagens de Ésquilo ou de Eurípides: μέλαιναι (*Coéforas*, 1049); com serpentes no corpo (*Coéforas*, 1049); são denominadas cadelas, como Hécate (*Coéforas*, 924); elas são Ἄιδου δράκαιναι (Eurípides, *Ifigênia em Táurida*, 286) ou δρακοντώδεις κόρας (Eurípides, *Orestes*, 256).

Apesar destas descrições e epítetos, a iconografia ática mudou o aspecto das Erinias, pois elas sempre têm a forma humana; seus atributos principais são as serpentes; elas são aladas ou ápteras sem esquema definido. Quanto à sua natureza e função, a cerâmica ática nos mostra justiceiras perseguindo Orestes, conforme a versão de Ésquilo.

É o que podemos ver, por exemplo, na hídria do Museu de Berlim, datada de aproximadamente 450 a.C. (fig. 16), onde a cena principal representa Orestes em Delfos, com Apolo e Ártemis. Duas Erinias se aproximam, vestindo um quítion curto com largas mangas; elas são ápteras e têm serpentes nos cabelos e nas mãos. Os atributos principais, as serpentes, e o conjunto da representação — Orestes refugiado em Delfos — são suficientes para que estejamos seguros quanto à identificação dessas divindades.

Os exemplos são numerosos na cerâmica ática mas sempre representando as Erinias em seu papel de justiceiras perseguindo Orestes. Os vasos italiotas mostram esta mesma função, acrescida de novas interpretações que situam essas divindades em um contexto diferente. É em ambiente da Itália Meridional e da Sicília que as Erinias são representadas nessas cenas da *Orestia* de Ésquilo com um interesse particular pela originalidade das imagens no conjunto do episódio figurado.

Uma série importante refere-se às representações de Orestes em Delfos sob a proteção de Apolo e algumas incluem a cena da purificação do matricida.



FIG. 15 — Erinia. Lécito ático de fundo branco, 460-450 a.C.
Col. Ludwig, Würzburg.

A cratera ápula do Museu de Leningrado, de 360-350 a.C. (fig. 17), está entre as melhores versões imagéticas das *Eumênides*, versos 46-56. São cinco Erínias, como o coro de Ésquilo, deitadas no chão, adormecidas; são ápteras e negras — μέλαιναί, como na tradição dramática. Orestes está no interior do templo, abraçado ao ónfalo, enquanto se aproxima a sacerdotisa com um gesto de espanto.

Outra cratera, também ápula, do Museu Nacional de Nápoles, de 360-350 a.C. (fig. 18), é um dos mais belos exemplares da série em Delfos: a Erinia surge do alto, à esquerda, ameaçando com suas serpentes, sendo afastada por Apolo.

Se a purificação de Orestes conforme o rito tradicional délfico pela água lustral e ramo de loureiro se faz freqüente na ceramografia italiota, como se pode ver na cratera ápula de Leningrado, datada da segunda metade do século IV a.C. (fig. 19), conhecem-se, entretanto, três exemplares, também italiotas, com a purificação pelo sangue de um porquinho, conforme a versão de Ésquilo. O exemplar do Louvre, uma cratera ápula de 370-360 a.C. (fig. 20), mostra duas Erinias adormecidas ao lado de uma figura de mulher que se pode interpretar como a aparição de Clitemnestra tentando acordá-las; uma terceira Erinia, representada a meio-corpo, está acordando. O conjunto, constituído, por um lado, pelas Erinias e o espectro de Clitemnestra, por outro, pela cena da purificação, não é simultâneo na tragédia, mas poderia sê-lo na representação teatral.

Mais originais são as Erinias figuradas no lécito de Pesto, datado de 350-340 a.C. (figs. 21 a-b), em que a cena principal é igualmente a purificação de Orestes pelo sangue do porco. Aqui temos apenas os bustos dessas divindades, identificadas pelas serpentes e pelas inscrições ΤΕΙΣΙΦΟΝΗ-ΜΕΓΑΙΡΑ, nomes estes inspirados pela tradição órfica¹⁹; as Erinias não participam da ação, mas sua presença é entretanto importante, pois elas anunciam o crime cometido por Orestes e o que vai acontecer em seguida. Estão perfeitamente enquadradas no contexto da cena principal da purificação.

Há, contudo, cenas em que, conforme a tradição dramática, não esperaríamos encontrar essas divindades, mas no entanto elas estão figuradas, como se o pintor tivesse adaptado o seu tema à natureza e à função das Erinias no plano do mito. No episódio do assassinato de Egisto transmitido pela *enócoa ápula* do Louvre do final do século IV (figs. 22 a-b), uma Erinia aparece como divindade da justiça e da vingança, o que é sua função principal no contexto religioso grego, mas também para lembrar as consequências do crime cometido por Orestes. O papel desempenhado pela Erinia é aqui uma inovação que se explica pela tradição grega

19. A relação entre os nomes das Erinias inscritos no lécito de Pesto com os fragmentos órficos foi estudada por P.C. SESTIERI, «Riflessi di drammi Eschilei nella ceramica Pestana», *Dioniso. Rivista di Studi sul Teatro Antico*, (Siracusa), XXXII, N.S., fasc. 1-2, 1959, 40-51.

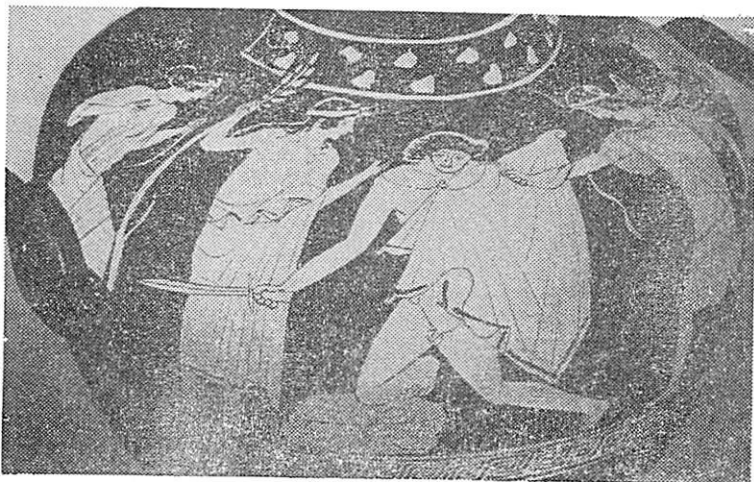


FIG. 16 — Orestes em Delfos. Hidria ática de figuras vermelhas, 450 a.C. Berlim, Statliche Museen.



FIG. 17 — Orestes em Delfos. Cratera ápula, 360-350 a.C. Leningrado, Museu do Ermitage.



FIG. 18 — Orestes em Delfos. Cratera ápula, 360-350 a.C.
Nápole, Museu Nacional.

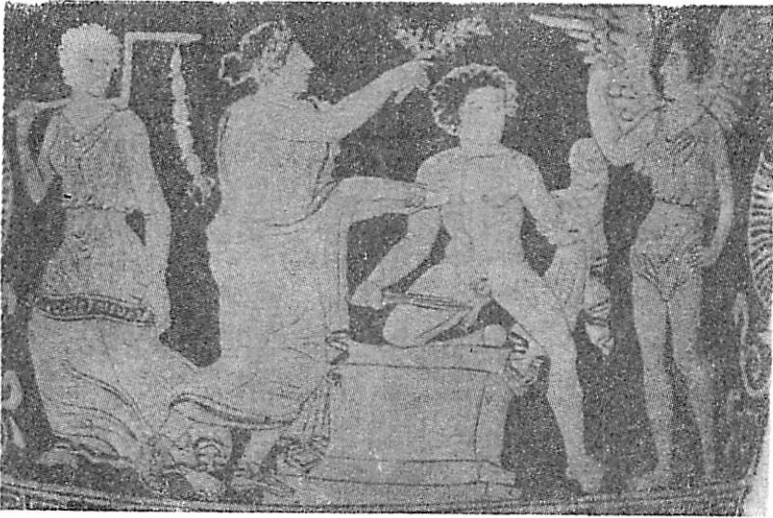


FIG. 19 — Purificação de Orestes. Cratera ápula, segunda metade do séc. IV a.C., Leningrado, Museu do Ermitage.



FIG. 20 — Purificação de Orestes. Cratera ápula, 370-360 a.C.
Paris, Museu do Louvre.



FIG. 21-a — Purificação de Orestes. Lécito pestano,
350-340a.C. Museu de Pesto.

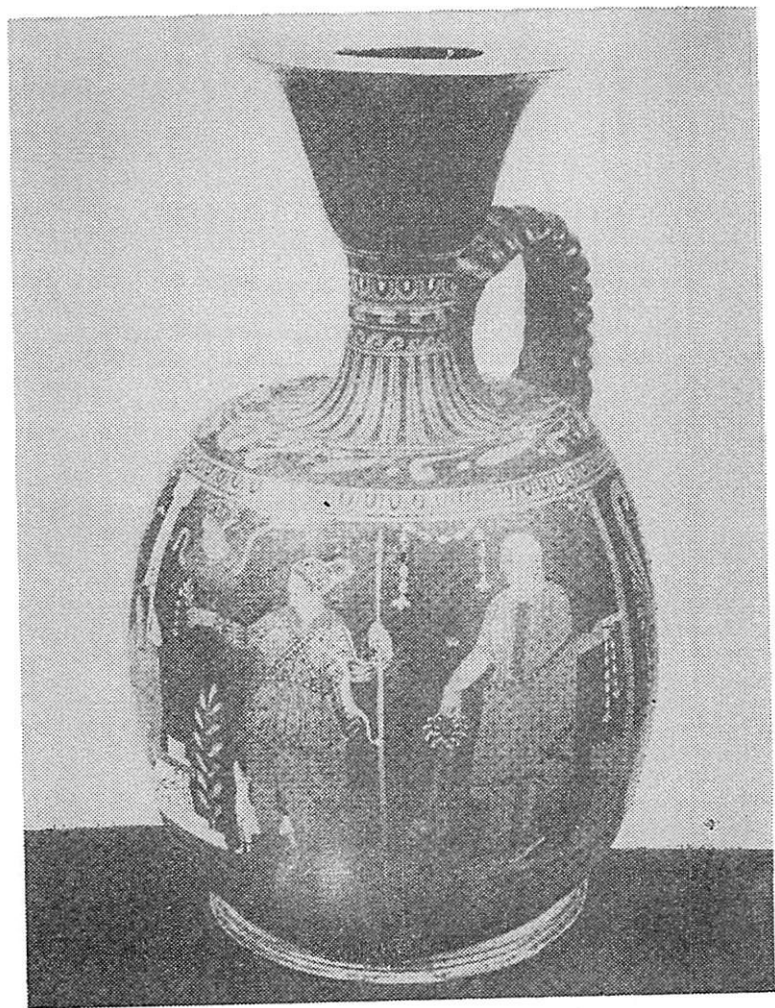


FIG. 21-b — Idem.



FIG. 22-a — Assassinato de Egisto. Enócoa ápula, final do séc. IV a.C.



FIG. 22-b — Assassinato de Egisto. Enócoa ápula,
final do séc. IV a.C. Paris, Museu do Louvre.

modificada por adaptações locais. Esta função, que tem elos estreitos com a memória implacável das Erínias, aparece também na cena do encontro de Orestes e de Electra no túmulo de Agamenão, cena do início das *Coéforas*, onde dois bustos dessas divindades estão figurados em cada extremidade superior, ao lado da estela funerária. Tal é a representação da ânfora campânica de uma coleção particular alemã e datada de 325 a.C. (fig. 23).

Neste contexto, em que a imagem da Erínia significa *memória*, nenhum documento é mais revelador do que a ânfora lucânica do Museu Nacional de Nápoles, datada de 380-360 a.C. (fig. 24). A cena não é uma novidade: Orestes, com o punhal na mão, debate-se entre duas Erínias que o ameaçam com as serpentes. O que é extraordinário é o atributo que a Erínia da direita está segurando, um espelho no qual se vê um rosto diademado, o rosto de Clitemnestra. O espelho é um atributo inédito na iconografia das Erínias, e seu simbolismo não é difícil de se captar, tanto mais que reflete uma imagem que é a origem do drama de Orestes. A Erínia aqui figurada é uma Erínia "de memória implacável"²⁰, *μνήμονες τ' Ἐρινύες* (Ésquilo, *Prometeu*, 516, ou *μνήμονες Σεμναί* (*Eumênides*, 383), a memória do passado — o assassinato de Clitemnestra cometido por Orestes; a memória do futuro — a vingança e a justiça das Erínias.

Os exemplos de tradição iconográfica apresentados situam a importância da imagem na experiência mítica e religiosa dos gregos. Surgindo da tradição cultural, a expressão imagética revela modos de comportamento e uma visão do mundo em que deuses e heróis têm forma. Na narração e na transmissão de mitos e ritos, o pintor imprime nas imagens uma versão que corresponde às crenças coletivas, aquelas que se cristalizaram na aceitação popular. O universo imagético tinha, por isto, um grande alcance: inspirado na tradição e voltado para o grande público, estava na confluência dessas duas direções, o meio propulsor e o meio receptor. A tal ponto que, para o grego antigo, identificar imagem mítica ou religiosa era reconhecer o seu próprio patrimônio espiritual.

Prof.^a Dr.^a HAIGANUCH SARIAN

Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo

20. A respeito da memória das Erínias, ver H. SIMONDON, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu' à la fin du Vème siècle av. J.C.*, Paris, Ed. «Les Belles Lettres», 1982, 223-238.

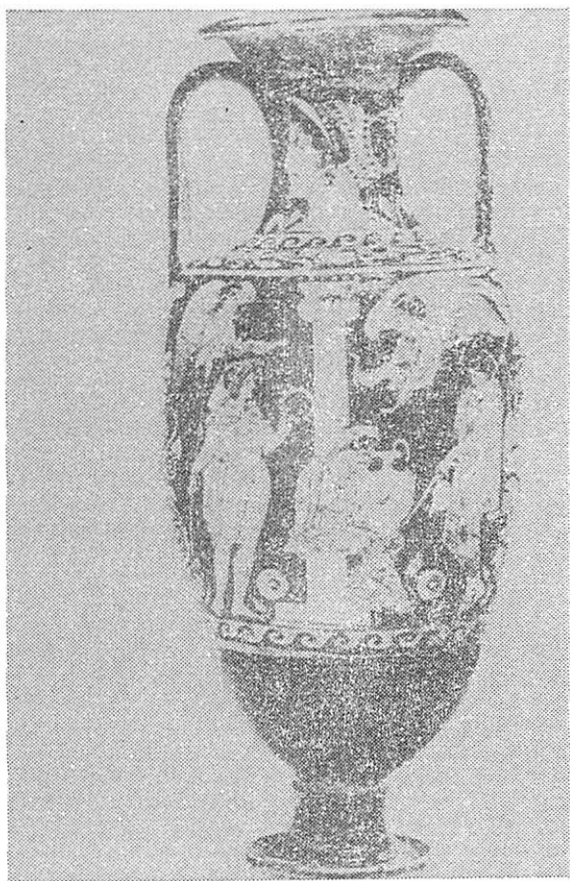


FIG. 23 — Orestes e Electra no túmulo de Agamenão. Ânfora campânica, 325 a.C. Coleção particular alemã.



FIG. 24 — Orestes entre duas Erínias. Ânfora lucânica, 380-360 a.C.
Nápoles, Museu Nacional.

Em torno da ânfora: a terminologia latina dos vasos recipientes*

PEDRO PAULO ABREU FUNARI

Os estudos de tecnologia antiga, por parte de arqueólogos e historiadores, adquirem atualmente uma importância fundamental para a compreensão da economia antiga. Não poucas vezes, entretanto, o progresso neste campo tem sido dificultado pela ausência de uma compreensão dos termos empregados pelos autores clássicos. Esta observação estende-se a toda a imensa área de objetos que, tendo ou não subsistido no registro arqueológico, colocam uma questão metodológica importante para o pesquisador: qual a definição e a denominação destes objetos para seu usuário¹?

É evidente que apenas estudos setoriais e específicos poderão fornecer uma resposta a estas indagações. De qualquer forma, entretanto, parece necessária uma abordagem que tenha em conta as esferas de atuação do vocabulário técnico antigo. Ou seja, para a análise de um conjunto específico de termos, cumpre estabelecer as áreas de atuação de cada vocábulo, suas particularidades e sua posição frente aos outros termos².

* Agradeço à Prof^a Dr^a Haiganuch Sarian, do MAE-USP, cujo apoio e orientação têm sido fundamentais em minhas pesquisas ceramológicas. É grande também minha gratidão para com o Prof. Dr. Antônio Silveira Mendonça, pelo incentivo aos meus estudos de filologia latina, e para com os Profs. Drs. E. Rodriguez-Almeida (Roma), José Remesal (Madri) e André Tchernia (Aix-en-Provence) pelo auxílio no campo específico da anforologia.

1. A questão tem sido levantada por diversos autores, em especial por Ph. BRUNEAU, Quatre propos sur l'Archéologie Nouvelle, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 100, 1976, 1, p. 107 e sg. Para estudos específicos recentes veja-se MARIA LETIZIA LAZZARINI, I nomi dei vasi greci nelle iscrizioni dei vasi stessi, *Archeologia Classica*, 26, 1973-4, p. 341-375 e GIOVANNI COLONNA, Nomi etruschi di vasi, *Archeologia Classica*, 25-6, 1973-4, p. 132-151.

2. A análise proposta, segundo a qual os valores semânticos definem-se, não pelo conteúdo intrínseco, mas pelo modo como se opõem a outros elementos do sistema, deriva da obra de L.T. HJELMSLEV, em particular de seu *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, São Paulo, Abril, 1975, p. 204 e sg. Veja-se ainda: UMBERTO ECO, *A estrutura ausente*, São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 34 e sg. e D. HYME, *Languages in Culture and Society*, NY, Harper, 1964, p. 169. Estudos específicos recentes são: L.M.P. LOBATO, A.M. LOFFLER-LAURAIN e A.M. VIDAL, A análise sémica na aprendizagem de uma língua estrangeira, *Análises Linguísticas*, São Paulo, Vozes, 1975, p.

A terminologia latina dos vasos recipientes

Um caso de particular interesse refere-se aos termos latinos utilizados na denominação dos artefatos que deviam conter líquidos e, em especial, dos destinados ao transporte de vinho e azeite, os principais produtos agrícolas comercializados no Império Romano³. Isto porque, arqueologicamente, uma categoria de objetos tem sido encontrada em imensa quantidade (seja em escavações ou em prospecções submarinas), destinada ao transporte das mercadorias citadas e que é denominada, pelos arqueólogos, ânfora. Duas questões apresentam-se com relação a este material: qual a adequação da denominação arqueológica com relação àquela latina? Além disso, dentro do universo semiológico das denominações de artefatos destinados ao transporte e armazenamento de líquidos, qual a posição daquele objeto que os latinos denominavam *amphora*?

Para podermos responder a estas questões é necessário estudar a área de abrangência dos principais termos latinos usados para recipientes cerâmicos e que, de alguma forma, relacionam-se com este material⁴, e tais são: *dolium*, *calpar*, *situla*, *orca*, *gastra*, *diota*, *cadus* e *amphora*.

Começemos pelos termos que parecem mais distantes de ânfora em forma e função: *dolium*, *calpar* e *situla*. O sentido primitivo da raiz de *dolium* parece ser de forma ou recipiente em geral⁵. Segundo Columela (*De Re Rustica*, XII, 4, 5) as *dolia* eram vasos de forma globular, estreitando-se na parte inferior. Plínio (*Historia Naturalis*, XIV, 134) desaconselha o uso de *dolia* muito largas e de boca muito ampla. O *dolium* não possuía alças e, segundo podemos deduzir de uma passagem de Cassiodoro (*Variae*, 2, 39, 2), que escreveu no século IV de nossa era, podia ser definido como um recipiente fechado, isto é, cuja abertura é mais estreita que o diâmetro máximo do vaso. Internamente, o *dolium* podia apresentar sulcos helicoidais, segundo afirma Varrão (*De Re Rustica*, III, 15). Seu uso era bastante preciso: não era destinado ao transporte, mas à conservação de alimentos, ou seja, tratava-se de um artefato fixo, na terminologia arqueológica. Isto é confirmado por Plínio, quando ensina que as *dolia* destinadas à conservação de vinho deviam

148-194 e LUIGI CAPOGROSSI-COLOGNESI, Il campo semantico della schiavitù nella cultura latina del terzo e del secondo secolo a.C., *Studi Storici*, 4, 1978, p. 717-733.

3. Não trataremos, neste estudo, dos vocábulos enquanto medidas de capacidade, pois essa acepção é estranha ao universo semântico em questão.

4. Considerando a falta de testemunhos para um estudo da evolução deste universo semântico nas diversas fases da língua latina, optamos por uma análise da tradição textual de um amplo espaço de tempo, sem levar em conta possíveis alterações. Uma tal abordagem parece-nos frutífera na medida em que esclarece a estruturação de um universo semântico específico. Esperamos, assim, tornar possíveis ulteriores diferenciações de conteúdo diacrônico, possibilitando uma visão panorâmica da terminologia latina dos vasos recipientes.

5. Cf. A. ERNOUT e A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris, Klincksieck, 1975, s.u. *dolium*.

ser enterradas totalmente ou, ao menos, até a altura do ombro (HN XIV, 133). Também o jurisconsulto neroniano Pródulo (Digesto, 33, 6) afirma que o vinho era armazenado em *dolia* de onde era vertido em *amphorae* ou *cadi*.

Já *calpar* é um termo raríssimo, encontrado apenas no nominativo⁶. Derivado do grego κάλπη e κάλις, era uma antiga denominação para *dolium*, segundo afirma Nônio Marcelo (546, 28), citando uma passagem do *De Vita Populi Romani* de Varrão. Os Glossários (CGR, V, 653, 45) mencionam-no, igualmente, como sinônimo de *dolium*. Sua introdução em latim deveu-se, provavelmente, à intermediação do osco ou do umbro⁷.

Quanto à *situla*, tratava-se de um vaso para o transporte de água, como sugere-nos o Digesto (18,1) ao associar a *situla* à roda d'água. É um termo comum em latim, empregado já por Plauto (*Amphit.*, 515) com o sentido de balde, bem como por Catão (*De Re Rustica*, 10, 2) na relação do instrumental de uma fazenda agrícola. Os três termos até aqui apresentados (*dolium*, *calpar* e *situla*) não eram empregados, portanto, para se referir ao que os arqueólogos denominam ânfora.

Orca é um vocábulo de origem incerta, não necessariamente derivado do grego ὄρχη, pois é possível que ambos provenham de uma origem comum, fenícia (cf. o hebraico *araq* = terra)⁸. Contudo, foi assimilado, por contaminação, a *orca* = baleia, palavra derivada de ὄρυγα acusativo da voz grega ὄρυξ, chegando ao latim através do etrusco⁹. Assim, segundo Paulo Festo (195, 4), *orca* designava, em geral, a baleia, à semelhança da qual denominavam-se também certos vasos para figos, pois eram redondos e idênticos àquela (*uniformi specie*). Também Columela (RR, XII, 15) faz menção a este vaso como destinado à conservação de figos. Por sua parte, Plínio (HN, XV, 21) afirma que, quando a produção de figos era abundante, com eles eram enchidas *orcae* na Ásia e *cadi* em Ruspina (cidade da África romana). Ainda confirmando este caráter de vaso recipiente para a conservação de produtos alimentares, possuímos o testemunho de Varrão (RR, I, 13), segundo o qual, na Espanha, o vinho novo era armazenado em *orcae*, enquanto que na Itália utilizavam-se *dolia* para o mesmo fim. Podemos concluir, portanto, que *orca* designava um vaso de grandes dimensões, semelhante em função ao *dolium*, mas provavelmente diferente deste na forma. Por fim, segundo Horácio (Sátiras, 2, 4, 65), *orcae* eram utilizadas em Bizâncio, no Bósforo, para a conservação de salações, embora o texto não esclareça se eram utilizadas para o transporte ou não das mesmas.

6. Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, s.u. *calpar*.

7. Cf. ERNOUT-MEILLET, *op. cit.*, s.u. *calpar*.

8. Cf. ALOIS WALDE, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carlwintter, 1920, s.u. *urceus*.

9. Cf. ERNOUT-MEILLET, *op. cit.*, s.u. *orca*.

Assim, sendo um vaso destinado à conservação de produtos e assimilado em função ao *dolium*, a *orca* parece estar totalmente desvinculada da ânfora. Contudo, sua relação com *cadus* (estabelecida por Plínio) que, como veremos, podia ser equivalente de *amphora*, bem como a passagem de Horácio (embora incerta), fornecem-nos uma ligação entre ambos os termos que deverá ser tornada mais clara na segunda parte de nosso trabalho.

Gastra e *diota* são dois termos pouco empregados em latim e, ao que tudo indica, soavam para os romanos como expressões gregas. *Gastra* (do grego γάστρα = latim *uenter*) referia-se a um vaso de pança larga, não especificando a forma de colocação das alças ou mesmo sua existência ou não. Sua assimilação com a ânfora deriva de uma passagem do Satiricão de Petrônio (70, 6), referente à festa na casa de Trimalcião, quando dois escravos quebram as *amphorae* que carregavam e, pouco depois, os presentes observam ostras que escorregam das *gastrae* (*egastris*). Pouco adiante (79), ao saírem do recinto da festa, Encólpio e Alcisto arrastam seus pés por entre os fragmentos das *gastrae* (*per gastrarum eminentium fragmenta*). Observamos que não decorre dos trechos supracitados uma assimilação absoluta entre os dois termos. *Gastra*, aqui, referindo-se aos restos de ânforas quebradas, parece relacionar-se apenas com as panças das ânforas. Como sabemos pelo Monte Testaccio em Roma, formado pelo acúmulo de cerca de 40.000.000 de ânforas quebradas, as panças, por seu volume, são as partes mais salientes da ânfora fragmentada¹⁰, o que justifica, por sinédoque, o uso do termo pelo autor romano. Quanto a *diota* (do grego δίωτος = de duas alças ou orelhas), era um termo raríssimo em latim, sendo empregado uma única vez na poesia por Horácio (Odes, 1, 9), provavelmente por imposição da métrica do verso. Porfírio, em um escólio a este trecho, esclarece que aquele chamava as *amphorae* de *diota* porque "suas alças são como orelhas". O termo *diota*, portanto, soava puramente grego. Também Isidoro (*Origines*, 16, 26) considera-a equivalente ao latim *amphora* e esclarece que esta última é assim chamada por ser carregada pelos dois lados, daí concluir que, em grego, a *amphora* era denominada *diota* por sua forma, pois suas alças duplas pareciam imitar orelhas. Ambos os termos, portanto, não eram de uso corrente em latim e não podemos relacioná-los, em sinonímia perfeita, com o termo *amphora*.

O termo *cadus* merece particular atenção. Sua origem semítica é significativa: *kad* significa, primitivamente, barrigudo e, por extensão, vaso pançudo (utilizado para líquidos ou sólidos, segundo o texto bíblico)¹¹. É interessante notar que, nas dezessete passagens bíblicas onde aparece a palavra hebraica *kad* os tradutores da

10. Cf. H. DRESSEL, Ricerche sul Testaccio, *Annali dell'Istituto*, 1978, p. 127. Veja-se fotografias do Monte em EMILIO RODRIGUEZ-ALMEIDA, *Bolli anforari di M. testaccio, Bollettino Comunale*, 86, 1978-9, tovale.

11. Cf. A. ELMALECH, *Nouveau dictionnaire complet hebreu-français*, Tel-Aviv, 1953, s.u. *kad*.

Septuaginta traduziram-na por *ὑδρία*¹². Isto significa que, no mundo helenístico em que viviam, não era percebida a origem semítica de *κάδος*. O mesmo pode-se dizer da tradução de Jerônimo (*Vulgata*), que utiliza indiferentemente os vocábulos *hydria* e *lagenae* para traduzir a palavra hebraica. Introduzido na Grécia, *κάδος* parece ter logo adquirido o sentido de vaso vinário, embora, segundo Ateneu (476, b, citando Cleitarcos), designasse entre os jônios vaso de argila em geral, como sinônimo de *ποτήριον*. Ao que parece, a diferença entre *ἄφορος* e *κάδος* não era nítida, ao menos inicialmente¹³. É provável que este termo pudesse abranger também vasos de boca larga, de modo a que pudessem ser encaixados uns nos outros, segundo deduzimos de uma passagem da República de Platão (19, 616, d).

Apesar de sua antiga introdução em latim (citado já por Plauto, *Asinaria*, 602), não é mencionado por Catão. Como vaso transportável, sinônimo de *amphora*, é usado em diversas ocasiões, em particular por Marcial (*Epigrammata*, 5, 43, 8), que menciona *cadī* transportando azeitonas picentinas, e por Plínio (HN, XVII, 7), quando relata que César, no banquete de seu triunfo, após ter sido nomeado *dictator*, distribuiu *amphorae* de vinho italiano e *cadī* de vinho grego, de Quios. Outros autores, como Plauto (já citado) e Apuleio (*Metam.*, 2, 11) também relacionam o *cadus* ao transporte de vinho. Assim, embora apareça como sinônimo de *amphora*, Plínio parece preferir *cadus* para o recipiente contendo vinho grego, reservando *amphora* para o vaso com vinho da Itália. O uso de *cadus* paralelo a *amphora* é encontrado no Digesto: *uinum, quod in amphoribus et cadis diffusum est* (33, 6, 6). Segundo os Glossários (*GGL*, V, 173, 33-4; 444, 13) *cadus* equivalia ao grego *ὑδρία* e aos termos latinos *amphora*, *situla* e *urna*. Isidoro traduz o grego *κάδος* por *situla*, o que é confirmado pelo testemunho tardio de Beda: *cados graece, latine situla* (Gramm., VI, 268, 13). Também Plínio (HN, 27, 4, 5) parece referir-se explicitamente a *cadus* como a um vaso de boca larga. Mesmo em latim, portanto, o termo abrangia objetos muito diversos entre si e, embora encontrado com o sentido de *amphora*¹⁴ é, sem dúvida, muito menos utilizado do que esta para designar o vaso que conhecemos como ânfora.

Por fim, *amphora*, que é, propriamente, um utensílio portado pelos dois lados (do grego *ἄμφω* + *φέρω* + o sufixo *ευς*, que caracteriza os instrumentos)¹⁵. Guardava, por um lado, resquícios de sua origem grega, segundo podemos deduzir de uma citação de Célio Aureliano (*Crônicas* 2, 2), do século V d.C., onde *amphora* aparece

12. Gen. 24,14; 24,15; 24,16; 24,18; 24,20; 24,45; 26,46; 1 Reis 17-12; 17,14; 17,16; 18,34; Ecl. 12,6; Jud. 7,16; 7,19; 7,20.

13. Cf. Filocoro em Pólux, *Onomast.*, 10, 71.

14. Assim, encontramos o vocábulo *cadus* em uma inscrição sobre uma ânfora da forma VII de Schöne (= Pelichet 46), proveniente de Pompéia: *cađum/Furmul/excell* (*CIL*, IV, 2637) Cf. também *CIL* IV, 2655.

15. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1980, s.u.

tratada, claramente, como uma palavra grega. Por outro lado, é um termo de antiga introdução em latim, aparecendo já em Névio (*Com.*, 124), com o sentido de vaso vinário. Seu uso popular é ressaltado por algumas grafias irregulares, especialmente em inscrições: *anfora* (*CIL*, XII, 5681, 1), *anfora* (*CIL*, VI, 1771, 14), *anfura* (*CIL*, XV, 4653), demonstrando o uso corrente do vocábulo. Para Porfírio, como vimos acima, Horácio chamava *diota* o que em latim era denominado *amphora*. Possuía, necessariamente, duas alças (ao contrário de *cadus*), não apenas pela própria origem da palavra, mas também pelo já citado escólio de Porfírio e pelo que nos dizem Catão (*RR*, III, 2) e Isidoro de Sevilha (vide acima). Eram feitas, em sua maioria, de argila, como afirma expressamente Columela (*PR*, XII, 44), cujo tio, Marco columela, utilizava para a fabricação de pratos a mesma argila empregada para as *amphorae*. Horácio revela-nos que eram feitas no torno (*Ars Poetica*, 21). Embora fosse utilizada para a armazenagem de vinho por muitos anos (cf. Horácio, *Odes*, 3, 16, 34; Martial, *Epig.*, 8, 45, 4), sua principal característica era ser um vaso para o transporte de mercadorias, e que não era, em geral, reutilizado após o consumo do bem transportado, fato confirmado por algumas passagens do Digesto (por exemplo, 33, 6, 14) onde se descreve o caráter, de certa forma, descartável das *amphorae* e *cadu* e, ainda, como podemos observar atualmente, no caso das ânforas oleárias, no enorme depósito de ânforas utilizadas e descartadas que é o Monte Testaccio em Roma.

Com relação às mercadorias transportadas, nenhum outro vaso, nem mesmo o *cadus*, aparece relacionado a tal variedade de produtos. A *amphora* era utilizada para transportar, em larga escala, não apenas vinho e azeite, mas igualmente vinagre, salações, azeitonas em conservas, uvas e mel¹⁶. A presença de inscrições referentes a estes produtos (além de outros não mencionados pela tradição textual)¹⁷ nos recipientes denominados ânforas pelos arqueólogos, bem como a conspicua presença destas últimas no registro arqueológico¹⁸, asseguram a identificação do termo latino com o moderno. Por outro lado, possuímos algumas referências antigas que, de alguma forma, ampliam a significação do termo *amphora* para além de seu conceito original. Petrónio (*Sat.*, 34) relata que,

16. Vinho: CATAO, *RR*, 105, 2; Azeite: CATAO, *RR*, 10, 2; Vinagre: MARCIAL, *Epig.*, 13, 122, 1; Salações: MARCIAL, *Epig.*, 13, 103; Azeitonas em conserva: COLUMELA, *RR*, 12, 46, 6; Uvas: COLUMELA, *RR*, 12, 16, 3.

17. Assim, encontramos mencionados: *liquamen* (*CIL*, XV, 2, 4713); *laccatum* (*CIL* XV, 2, 4733); *halex* (*CIL*, XV, 2, 4731).

18. A título de exemplo, encontraram-se adegas romanas, às vezes com centenas de ânforas vinárias armazenadas lado a lado. Não há, contudo, inscrição que confirme tratarem-se de *amphorarum vini apothecae*. Uma inscrição do século I d.C., entretanto, em uma ânfora de forma Dressel 6 diz: *Pr. idus Novemres unum in cuneum anfurae CCCLXXXIX* (388 ânforas vinárias foram depositadas nas prateleiras (da adega) no dia 12 de novembro). Cf. H. DRESSEL, *DI un grande deposito di anfore rinvenute Zevi*, *Appunti sulle anfore romane*, *Archeologia Classica*, 18, 1966, p. 217.

na festa de Trimalcião, foram apresentadas *amphorae* de vidro¹⁹, com inscrições identificando o conteúdo como o famoso vinho opimiano (datando do consulado de Opímio, em 121 a.C.). Além disso, Plínio (HN, XXXV, 39) menciona a existência de *amphorae* feitas de ônix, do tamanho de *cadí* de Quios. Em ambos os casos, vemos em ação o processo de derivação por extensão de sentido, provavelmente por analogia com uma forma básica de *amphora*, síntese conceitual das várias formas da *amphora* de argila. Uma última citação de *amphora* relacionada com outro material temos em Catão (PR, 11, 2): *amphoras sparteas* III, mas aqui, provavelmente, trata-se apenas dos invólucros de esparto que cobriam os vasos de argila.

Podemos, assim, concluir, sem lugar a dúvidas, que os latinos diferenciavam as ânforas (objetos arqueológicos) dos outros recipientes e que, na maioria absoluta dos casos, chamavam-nas pela denominação *amphora*, nome este reservado, quase que exclusivamente, a esta categoria de objetos. Portanto, o emprego do termo ânfora pelos arqueólogos contemporâneos possui sua justificativa no próprio vocabulário latino e representa uma das poucas identificações asseguradas entre artefato arqueológico e terminologia antiga.

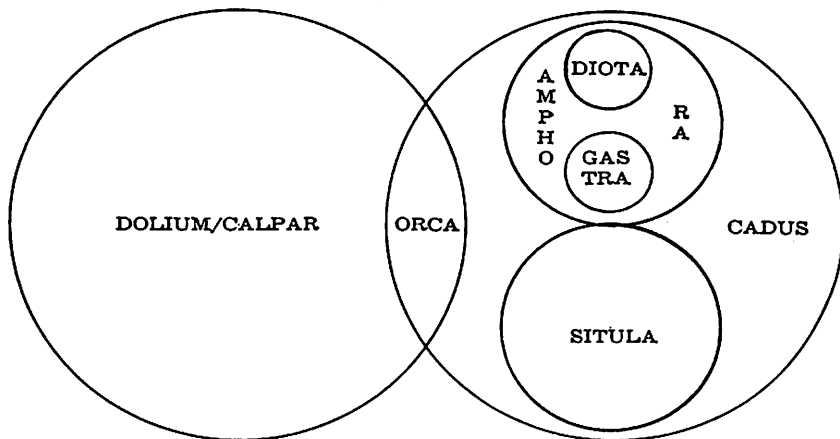
O campo semântico e as áreas de atuação dos vocábulos

Nossa primeira questão — qual a adequação da terminologia arqueológica e a latina do objeto ânfora — apresenta-se, portanto, resolvida. A relação deste termo com os outros vocábulos analisados e a relação destes entre si, ainda não se apresenta, contudo, nítida. Para abordar este problema é necessário que se tenham em mente dois aspectos condicionantes: a imprecisão dos termos técnicos antigos — característico de um “mondo del pressappoco”, no dizer de Bettanini²⁰ e, conseqüentemente, a área de atuação desses vocábulos no universo semiológico que lhes era próprio. Quanto ao primeiro aspecto, cabe ressaltar que a inexistência de um vocabulário científico levava à utilização de termos por processos metafóricos, por aproximações de forma e função e pela substituição freqüente de designações específicas por termos mais gerais que as englobavam. De forma que se deve abandonar a noção de que cada vocábulo corresponde a apenas um único conceito e a uma única categoria de objetos. Com relação à segunda condicionante, no caso dos termos em discussão, todas as designações podem ser enquadradas dentro da ampla noção de *uas*, apresentando, contudo, círculos específicos de atuação semântica, de maior ou menor abrangência, e que estruturam o inter-relacionamento e a (in)transiti-

19. Cf. CL. ISINGS, *Roman Glass*, 1957, ânforas de vidro das formas 60 e 65.

20. Cf. T. BETTANINI, *Spazio e Scienze Umane*, Florença, 1976, p. 93.

vidade dos vocábulos de um círculo a outro. Estes podem ser representados pelo esquema dos círculos de Euler, que tomamos emprestado à teoria dos conjuntos:



Podemos distinguir dois grupos que, para os romanos, eram opostos entre si: *dolium* e *calpar* de um lado e *cadus*, *situla*, *amphora*, *diota* e *gastra* de outro, representando dois universos conceituais distintos: os vasos de armazenagem não-transportáveis de um lado e os recipientes portáteis de outro. Ao centro, contudo, encontramos a *orca*, termo que podia equivaler a um recipiente fixo (*dolium*) ou a um portátil (*cadus*). Portanto, à distinção básica entre vasos transportáveis e fixos opõe-se uma área que correlaciona os campos semânticos, exprimindo-se na existência de denominações de significado impreciso e que transcende a delimitação básica. Esta ponte semiológica, contudo, não inviabiliza a distinção essencial, mas estabelece os limites de tal fenômeno semântico.

Entre os termos que designavam recipientes transportáveis, *cadus* podia abranger todos os outros, referindo-se tanto a vasos de boca larga e sem alças, como a *situla*, quanto a um vaso de boca estreita e com duas alças como a *amphora*. Esta amplitude da área de abrangência do termo *cadus* induziu vários lexicógrafos, como o estudioso alemão Leonard, a considerar que “não se sabe com segurança qual a forma do *cadus*”²¹. Mas o que nossa análise demonstra é que *cadus* designava muitos vasos recipientes transportáveis sendo, assim, um termo de ampla significação, funcionando quase como equivalente a “vaso transportável”. Não podemos, dessa maneira, determinar uma forma específica de *cadus*, pois podia designar uma variada gama de objetos.

21. Cf. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaften*, Stuttgart, s.u. *situlus*.

Ainda de acordo com nosso esquema, a oposição entre *situla* e *amphora* dá-se em dois níveis: na presença obrigatória de duas alças nas *amphorae* e na oposição boca larga/boca estreita. Este isolamento da área de atuação do termo *amphora* confirma que os latinos diferenciavam-na, claramente, de seus semelhantes. Esta observação conduz-nos a uma segunda abordagem do universo semântico de que tratamos, relativa aos problemas de sinonímia e registros de emprego.

Podemos distinguir dois conjuntos sinonímicos: *cadus* e *amphora* de um lado, *diota* e *gastra* de outro. No primeiro caso, como já dissemos, os vocábulos possuem uma abrangência diversa, não sendo portanto, intercambiáveis livremente. Contudo, algo diverso ocorre com os sinônimos aparentes *amphora*, *gastra* e *diota*. Para esclarecermos a distinção essencial entre estes termos devemos levar em consideração seus diferentes registros de emprego.

Os termos *dolium*, *situla* e *calpar* são plenamente latinos e utilizados na prosa corrente. Já *orca* é um termo de antiquíssima introdução em latim, enquanto *amphora* e *cadus* são empréstimos (*Lohnwörter*) gregos e ainda parcialmente sentidos como tal. *Diota* e *gastra*, por sua parte, soavam como palavras inteiramente estrangeiras (*Fremdwörter*). Podemos, assim, diferenciar *amphora*, *diota* e *gastra* por seus contextos de utilização: a uma palavra "quase" latina opõem-se o que poderíamos classificar de licença poética (*diota*) e um termo, empregado por sinédoque, também ele marcadamente estrangeiro (*gastra*). Na verdade, nem mesmo em grego tais termos eram sinônimos perfeitos de ἀφορᾶς. Δίωτος abrangia todos os vasos de duas alças γάστρα aqueles de pança larga.

Após a análise que acabamos de efetuar, podemos perceber a ação, no universo semântico em questão, de alguns princípios de estruturação que relacionam e opõem os vários termos entre si. Primeiramente, como vimos, a classificação dos vasos não se apresenta segundo o modo taxonômico, *per genus proximum et differentia specifica*, mas por meio de um corte básico que opõe os vasos transportáveis aos fixos. Esta oposição é mediada pelo termo *orca*, que nas duas acepções que entrevemos (*dolium* e *cadus*) estabelece uma espécie de ponte semiológica entre as duas estruturas básicas. Dentro de cada zona, contudo, os termos estruturam-se em dois níveis distintos: na área de atuação conceitual (onde *cadus* abrange vários conceitos expressos por termos mais restritos) e na área de atuação contextual, onde termos que exprimem conceitos semelhantes alternam-se segundo as exigências da situação. Fundamental, para a compreensão da estrutura deste universo, é a percepção da dominância de uma problemática funcional para o agrupamento dos termos²². A forma aparece, portanto, como apêndice da função, conforme favoreça ou não a transportabilidade do vaso, tornando-o

22. A relação entre nome e função dos objetos foi estudada, recentemente, por A. MOLES, *Théorie des Objets*, Paris, 1972, p. 174 e passim.

mais apropriado para esta ou aquela função. O critério básico, portanto, que ordena a concepção latina dos vasos recipientes estudados é o critério da função.

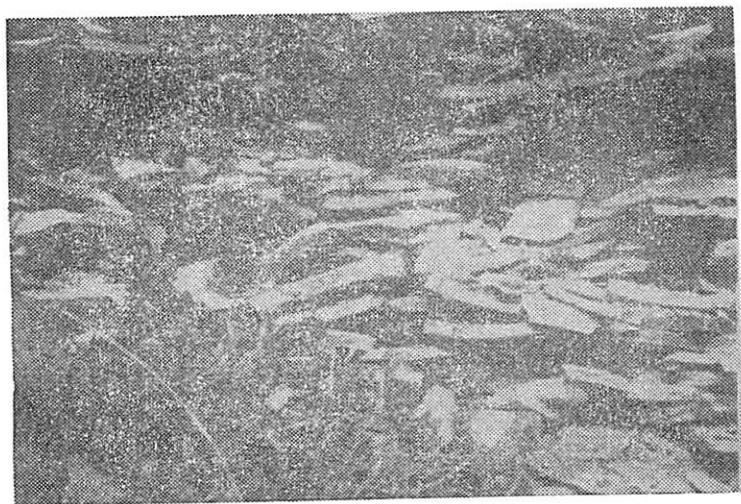
Conclusões

Os termos analisados apresentam um inter-relacionamento específico que esclarece o campo de atuação semântica de cada um. Foram descartadas, no decorrer de nossa análise, as relações significante-significado absolutas e esclarecidas as antinomias dentro do conjunto de termos estudados. O funcionamento do vocabulário técnico deste universo, em sua especificidade, só é compreensível levando-se em conta as três dimensões semasiológicas utilizadas acima: a área de abrangência sêmica de cada vocábulo, as relações de sinonímia e o registro de emprego.

O estudo da terminologia técnica antiga pode ser aprofundado através da compreensão dos princípios de estruturação de universos semânticos específicos. Isto permitirá, por parte dos arqueólogos, uma utilização mais fértil da tradição textual na interpretação de ponderável parcela do material arqueológico.

PEDRO PAULO ABREU FUNARI

Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo



otografias do Monte Testaccio (Roma). O acúmulo de ânforas quebradas permite observar a predominância das panças, que constituem a parte mais volumosa das mesmas. Pés e colos não são distinguíveis e, tão somente, pode-se observar, esparsamente, a presença de algas. Nesse contexto, o uso de *gastra* por ânfora torna-se compreensível; veja-se página 54. Agradeço aos ao Prof. Dr. Emilio Rodriguez-Almeida (University of California at Berkeley) a autorização para a publicação destas fotografias.

O instrumental agrícola pompeiano e a economia romana*

NORBERTO LUIZ GUARINELLO

O estudo das relações econômicas no mundo romano tem sido caracterizado, em data recente, pela busca de novos conceitos e de uma revitalização do aparato teórico utilizado na investigação histórica e arqueológica de tais fenômenos¹. O objetivo de nossa pesquisa é contribuir para este debate, analisando uma categoria de artefatos arqueológicos que não tem merecido uma atenção à altura de sua importância para a compreensão de aspectos fundamentais da economia romana. Referimo-nos ao instrumental agrícola escavado em Pompéia², uma pequena cidade situada na rica região agrícola campana, e que foi sepultada por uma violenta erupção do Monte Vesúvio, na tarde de 24 de agosto de 79 d.C.³.

Nosso interesse pelo instrumental agrícola pompeiano prende-se a uma visão relativamente recente dentro da arqueologia clássica, buscando valorizar os objetos comuns da vida quotidiana, em oposição a uma preocupação exclusivamente voltada para o objeto de

* Esta pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

1. Cf. CLAVEL-LEVEQUE, M. et FAVORY, F., *Pratique scientifique et théorie des sociétés anciennes*, *La Pensée*, 192, 1977, págs. 95-116, em especial págs. 107-116. FINLEY, M., *Ancient Economy*, University of California Press, 1973. CAPOGROSSI, L., SCHIAVONE, A. (ed.), *Analisi marxista e società antica*. Roma, Riunit, 1978. GIARDINA, A. e SCHIAVONE, A., *Società romana e produzione schiavistica*. Bari, Laterza, 1981. D'ARMS, J.A., KOPFF, E.C., *The seaborne commerce of ancient Rome: studies in archaeology and history*. Roma, American Academy, 1980.

2. O material utilizado em nossa pesquisa encontra-se publicado em: PETRIE, W.M.F., *Tools and Weapons*, Warminster, Aris & Phillips, 1974. ROSTOVITZ, M.I., *Storia Sociale ed Economica dell'Impero Romano*, Firenze, Nuova Italia, 1933, tav. XI. COU, H.F. de, *Antiquities from Boscoreale, Field Museum Anthropological Series*, vol. VII, 4, 1912, págs. 211-212, plates CLXVII-CLXX. MAIURI, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma, Libreria dello Stato, [1933], págs. 461-466. CIPROTTI, A., *Pompei*, Roma, Studium, pag. 163.

3. Cf. PLINIO, o Jovem, *Epist.* VI, 16, 4: *nonum Kal. Septembres, hora fere septima...*

arte⁴. Além disso, nossa pesquisa enquadra-se num amplo projeto de recuperação, para o conhecimento arqueológico, dos milhares de objetos de feitura simples e seriada descobertos em Pompéia, tais como cerâmica comum, lâmparinas, objetos de bronze não artísticos, e que haviam merecido uma atenção apenas superficial. Um verdadeiro marco desses estudos foi a publicação de um colóquio sobre o *Instrumentum domesticum* de Pompéia e de Herculano, em 1978, dedicado exclusivamente ao estudo desse material⁵.

Mas este estudo do objeto comum e produzido em série, se visa alcançar e compreender melhor o homem antigo, produtor e consumidor da vida material, deve inserir-se dentro de uma problemática específica, sob pena de limitar-se a uma abordagem catalográfica. Em nosso caso, o estudo dos instrumentos agrícolas pompeianos relaciona-se com o debate sobre a natureza dos fenômenos econômicos na antigüidade, em particular no mundo romano, centrando-se na hipótese de um desenvolvimento limitado das forças produtivas, dentro do quadro de uma sociedade majoritariamente escravista, marcado por um crescimento dos meios de produção apenas horizontal, raramente acompanhado por um aumento da produtividade social do trabalho que levasse a um efetivo aumento da produção.

Para dar uma idéia mais nítida do estado atual do problema é preciso retornar ao antigo debate entre modernistas e primitivistas, cujo momento mais conhecido é talvez a discussão Eduard Meyer-Max Weber. Entre modernistas, que associavam a economia romana à capitalista, não dando importância à presença de trabalho escravo, para centrar sua atenção na existência de elementos semelhantes entre as duas formas econômicas, como produção em série para o mercado, princípios de contabilidade, financiamento, inversões de capitais etc; e primitivistas, que afirmavam a irredutibilidade da economia antiga a um pré-estágio da sociedade industrial, destacando a estagnação econômica do mundo clássico e uniformizando seus diferentes momentos como partes de um mesmo e inalterado sistema econômico.

Atualmente, tal discussão parece estar sendo superada por uma perspectiva que afirma a especialidade dos fenômenos econômicos do mundo antigo, sem necessariamente propugnar sua estagnação ou a uniformização de seus diferentes momentos. O objetivo é, reconhecer a especificidade, conhecer as formas de desenvolvimento possíveis na sociedade antiga, dominada, a partir do período helenístico e particularmente no Mediterrâneo Ocidental, pelo modo-de-produção escravista, isto é, por relações escravistas de produção, que contudo apenas podiam sobreviver com o concurso daquilo que

4. CARANDINI, A., *Archeologia e cultura materiale*, Bari, De Donato, 1979, págs. 49-53.

5. Aa. Vv., *L'Instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*. Roma, L'Erma, 1977.

Ettore Lepore denomina de modos-de-produção residuais⁶: pequenos camponeses, pastores, clientes, etc, que forneciam mão-de-obra sobresalente e cuja presença na tradição textual, na epigrafia e na arqueologia é marcante até, pelo menos, o período Antoniniano. Dentro de tal perspectiva, a agricultura é um campo privilegiado de investigação, em especial no estudo daqueles cultivos que poderíamos definir como “de ponta”, particularmente a oleicultura e a viticultura, que davam origem e sentido a um amplo circuito de atividades econômicas.

Outro dado importante é que o desenvolvimento econômico do mundo clássico não pode ser analisado com os critérios que nos são fornecidos pela sociedade industrial, e deve-se evitar uma correlação automática entre desenvolvimento econômico e desenvolvimento tecnológico. O critério fundamental de tal postura é de que cada época possui seu *locus* específico de transformações quantitativas e qualitativas.

Dentro de tal perspectiva, podemos distinguir dois posicionamentos no tratamento da questão do desenvolvimento da economia romana⁷, um centrando-se nas condições da mão-de-obra e na operacionalidade das relações de produção, e o outro voltando-se para o estudo das transformações da técnica agrícola, incluindo-se aí operações e meios materiais, como índice de um processo de desenvolvimento econômico. Ambos tomam como critério básico para a identificação desse desenvolvimento o aumento da produtividade do trabalho e o aumento do produto total resultante do trabalho social.

O arqueólogo italiano A. Carandini identifica no escravo trabalhador agrícola o *locus* do desenvolvimento possível na economia romana. Segundo Carandini, o grande desenvolvimento econômico, arqueologicamente mensurável pela expansão das *villae rusticae* no território peninsular nos séculos I a.C.-I d.C., ocorreria no quadro das médias propriedades (entre 125-250 ha) escravistas, utilizando mão-de-obra especializada e cara na produção de mercadorias de luxo e aproveitando-se do ganho de produtividade resultante da cooperação simples no trabalho⁸. Na raiz do desenvolvimento, portanto, estaria um investimento intensivo na mão-de-obra, em especial naquela especializada, como o *unitor*, cujo alto preço seria compensado pela alta produtividade do trabalho realizado.

Numa perspectiva diversa, o arqueólogo e historiador polonês Jerzy Kolendo⁹ distingue duas correntes no seio da atividade agrí-

6. LEFORE, E., Geografia del modo di produzione schiavistico e modi residui in Italia Meridionale in: GIARDINA, A., SCHIAVONE, A. (ed.), *op. cit.*, págs. 75-86.

7. CARANDINI, A., Quando la dimora dello strumento è l'uomo. Prefazione a KOLENDO, J., *L'Agricoltura nell'Italia romana*, Roma, Riuniti, 1980, pág. XXVIII.

8. CARANDINI, A., Roma imperialistica: un caso di sviluppo precapitalistico in: D'ARMS, J.A., KOPFF, E.C. (ed.), *op. cit.*, pág. 17.

9. KOLENDO, J., *L'Agricoltura nell'Italia romana*, Roma, Riuniti, 1980, págs. 68-70.

cola romana que condicionam as formas de desenvolvimento possível no mundo romano. Kolendo utiliza-se de uma distinção, proposta inicialmente pela historiadora soviética M.E. Sergeenko, entre culturas intensivas e extensivas. O desenvolvimento ocorrido nas técnicas agrícolas romanas, que Kolendo relaciona com a invenção de novos instrumentos, não estaria associado com os cultivos mais intensivos, como a viticultura, mas pelo contrário, com aqueles extensivos, realizados com baixos níveis de inversão e cuja preocupação fundamental voltava-se para a economia dos custos de mão-de-obra, mesmo que acarretando uma queda do produto total. Neste contexto torna-se compreensível a expressão aparentemente paradoxal de Plínio (HN, XVIII, 15), segundo o qual *bene colere necessarium est, optime damnosum*.

Kolendo analisa as principais invenções ocorridas no instrumental agrícola romano e demonstra sua estreita ligação com a economia de tempo e de mão-de-obra. Apenas para citarmos um exemplo particularmente relevante, no sentido das observações de Kolendo, lembraríamos a célebre colhedeira gálica (Paládio, VII, 2, 2-4), máquina movida à impulsão animal e que realizava a colheita numa fração do tempo e com uma pequena parte da mão-de-obra que seriam requeridos na colheita normal, mas que acarretava a perda de uma parcela significativa do produto total e a inutilização de toda a palha do trigo.

Como nenhuma das invenções realizadas no instrumental agrícola do mundo romano parece ligar-se ao aumento da produtividade visando o aumento do produto total e sim associando-se com uma queda da produção global, o historiador e arqueólogo polonês termina por negar a efetividade de qualquer desenvolvimento na agricultura romana.¹⁰

Parece-nos, contudo, ser possível identificar uma das razões do desenvolvimento na agricultura romana, não tanto no aumento da produtividade do trabalho (através de novos instrumentos) quanto no aumento da carga total de trabalho (associada aos benefícios da cooperação simples), ou seja, na super-exploração do trabalho escravo e livre, mesmo que acompanhado de uma queda na produtividade social do trabalho¹¹. Efeito perceptível de tal aumento é a tendência à substituição da aragem, especialmente em vinhedos, pela lavra manual dos terrenos, realizada com pás e enxadas (*pastinatio*) e mencionada, por exemplo, por Plínio (HN, XVII, 35).

Nas culturas intensivas, entretanto, observamos igualmente algumas alterações relacionadas com um aumento efetivo da produtividade do trabalho, não apenas através da especialização da mão-de-obra, como ressalta Carandini, como também no aperfei-

10. Idem, págs. 193-200.

11. Isto ocorre porque, dentro de um mesmo nível técnico de desenvolvimento das forças produtivas, o aumento da carga de trabalho por unidade de superfície leva a aumentos de produção progressivamente menos compensadores com relação ao dispêndio efetuado.

çoamento dos instrumentos de trabalho, em especial na foice usada na poda dos vinhedos (descrita por Columela, RR, IV, 25, 1), nas ferramentas de enxertia e pequenas modificações na forma das pás e enxadas.

Parece-nos, assim, possível identificar na super-exploração do trabalho uma das razões da expansão econômica detectável arqueologicamente na Península itálica nos séculos I a.C.-I d.C., sem, com isso, minimizar a importância de outros fatores, como o ganho de produtividade e produção obtidos através de algumas inovações férteis (em oposição àquelas esterilizantes introduzidas nas culturas extensivas).

Nosso objetivo, portanto, é analisar como estes fatores, propostos a partir da tradição textual, refletem-se no material arqueológico, mais especialmente no instrumental agrícola pompeiano que nos servirá de fóssil indicador das tendências técnicas presentes na agricultura romana.

Devemos ressaltar, primeiramente, que as considerações que se seguem não abordam alguns aspectos arqueológicos do material, excessivamente complexos para serem tratados neste lugar, entre os quais destacaríamos os problemas relativos à localização dos diferentes achados. Nem tampouco detalharemos as várias instâncias do método tipológico utilizado, ou seja, das várias formas de passarmos das relações entre os objetos para as relações entre estes e os homens e daí para as relações entre os homens.

Começamos pelos instrumentos agrícolas que, apesar de mencionados pela tradição textual, não são encontrados em Pompéia. Aí se enquadram todas as invenções de instrumentos agrícolas que conhecemos pelas fontes escritas, como a grade¹², a *terebra*¹³, a *cota*¹⁴. De grande importância é a ausência quase absoluta de vestígios de arados, já que apenas uma relha metálica foi encontrada.

As categorias de instrumentos agrícolas pompeianos mais importantes para o presente estudo são as seguintes:

- Enxadas — 35 exemplares, divididos em 6 tipos formais.
- Pás — 9 exemplares, 5 tipos formais.
- Ancinhos — 7 exemplares, 3 tipos formais (com 6, 4 e 2 dentes).
- Foice (cereais) — 7 exemplares, uma forma básica.
- Foice Podatória — 39 exemplares, grande variedade de formas.

A divisão das peças em tipos formais permite-nos tecer algumas considerações sobre o uso dos instrumentos agrícolas em Pompéia. Podemos identificar cinco características importantes deste material:

12. PLÍNIO, *NH*, XVIII, 48.

13. *Idem*, XVII, 25; COLUMELLA, *RR*, IV, 29, 15.

14. PLÍNIO, *NH*, XVIII, 67.

a presença de ferramentas de grande tamanho e peso; a grande quantidade de instrumentos para a lavra manual do terreno, especialmente as grandes enxadas; a robustez; o predomínio de ferramentas associadas à viticultura ou oleicultura e, finalmente, a grande variedade de formas dentro de cada categoria e a alta densidade de subtipos dentro de cada tipo.

Com relação a esta última característica, deve-se ressaltar que o formato dos instrumentos agrícolas é, em todas as sociedades, bastante conservador e, assim, a multiplicidade das formas encontradas em Pompéia deve ser buscada na origem de cada tipo e na especialização das tarefas.

Tal é o caso das foices podatórias, cuja grande variação formal opõe-se à foice para cereais, que possui apenas um formato básico, idêntico, aliás, ao encontrado em Roma¹⁵. Como explicar a diversidade das pequenas foices para podar e, por outro lado, a grande uniformidade das foices para trigo? Propomos direcionar a investigação para o conservadorismo do cultivo de cereais, plantio tradicional da pequena propriedade de origem itálica (e daí a semelhança entre as foices de Roma e de Pompéia, cidade osca e samnita). Além disso, o cultivo de cereais não constituía o setor, por assim dizer, "de ponta" da agricultura antiga. No que contrastava com a viticultura, principal meio de utilização das foices podatórias, e que se apresentava mais dinâmica, com o desenvolvimento ou importação de novas espécies de uva (como a uva Pompeiana) e com o alargar-se dos contatos comerciais por todo o Mediterrâneo, fornecendo assim um caminho para a introdução de novos instrumentos e um estímulo à especialização e à intensificação da produção.

Dentro do contexto da viticultura inserem-se também as grandes enxadas trapezoidais e, provavelmente, as pás de formato semelhante, compondo um quadro de lavra intensiva do terreno, o qual deveria ser revirado a uma profundidade de até 90 cm, segundo a tradição textual¹⁶. Trata-se aqui, claramente, do esquema da cultura intensiva.

Outra característica que desperta a atenção no estudo dos artefatos agrícolas pompeianos é a excessiva robustez, tamanho e peso de certas formas. Todos os instrumentos dão uma impressão de solidez, de massa, que não encontramos nos instrumentos agrícolas da península itálica, seja em Roma, seja em outro lugar. Flinders Petrie¹⁷ procurou explicar este fenômeno pela displicência dos escravos com seus instrumentos de trabalho, o que exigiria um formato maciço e resistente. Tal hipótese, apenas parcialmente verdadeira, não dá conta das formas de Roma, onde a escravidão

15. Como a foice do British Museum 501, cf. PETRIE, W.M.F., *op. cit.*, plate LIV, 32.

16. PLÍNIO, *NH*, XVIII, 21.

17. PETRIE, W.M.F., *op. cit.*, pág. 55.

era, sem dúvida, tão intensa quanto em Pompéia. Optaríamos antes por uma explicação de ordem técnica e econômica: as fontes escritas seguidamente nos informam sobre a facilidade do trabalho agrícola nos solos da Campânia, de origem vulcânica e, por isso, leves, friáveis e extremamente férteis. Esta característica do território pompeiano justifica o aparecimento de uma variação adaptativa regional, no contexto da utilização intensiva da mão-de-obra como fator de crescimento na agricultura romana. Temos, assim, em Pompéia, a união de uma tendência técnica (aumento de produtividade e produção transposto no aumento do tamanho dos objetos) com a possibilidade material (meios técnicos + meios naturais) gerando um fato técnico regional, especificamente pompeiano.

Assim, a partir do estudo comparativo da tradição textual e das fontes arqueológicas, podemos chegar a algumas conclusões: em primeiro lugar, observamos que o padrão encontrado nos autores técnicos parece repetir-se nos artefatos pompeianos, na presença maciça de instrumentos para a lavra manual do terreno, em oposição ao uso do arado e na maior diversidade dos instrumentos dedicados à viticultura, devido ao caráter intensivo e dinâmico deste cultivo. Dentro desta mesma perspectiva, Pompéia apresenta feições particulares, como um certo gigantismo e robustez dos instrumentos agrícolas.

Tais características parecem referir-se à busca de uma intensificação da produção e da produtividade, através de duas vias principais: em primeiro lugar, a grande quantidade e tamanho das enxadas, bem como as pás, podem ser atribuídos, ao menos em parte, à super-exploração do trabalho, extraindo do trabalhador maior quantidade de trabalho, por unidade de tempo, do que seria possível com instrumentos mais leves. Ao mesmo tempo, despreza-se a economia de tempo representada pelo uso do arado. Em segundo lugar, uma intensificação da produtividade do trabalho, através do aperfeiçoamento e especialização de alguns instrumentos e que deveria corresponder a uma maior especialização das tarefas e da própria mão-de-obra. Estamos diante, portanto, da cultura que definimos como intensiva e que, no caso pompeiano, liga-se claramente à viticultura, seja pela variedade de formas das foices podatórias seja, por contraste, pela uniformidade das foices para cereais, ressaltando o caráter tradicional desse cultivo em Pompéia.

Podemos, assim, concluir que o estudo do instrumental agrícola pompeiano é particularmente significativo, confirmando as tendências da agricultura romana que podemos inferir na tradição textual e apresentando um caso de adaptação regional no contexto da agricultura intensiva.

Delineia-se, desta maneira, a existência de formas específicas de desenvolvimento econômico, formas limitadas, entretanto, a pequenas adaptações do instrumental agrícola e à capacidade máxima de exploração do trabalho escravo e livre. A agricultura romana

aparece, assim, semi-paralisada entre duas tendências contraditórias, pois as invenções mais importantes surgem apenas no quadro das culturas extensivas, levando a uma queda do produto total. Por outro lado, nas culturas intensivas, o aumento do produto pela super-exploração do trabalho acarreta uma progressiva queda da produtividade, tornando o cultivo menos interessante na medida em que se expande a unidade produtiva.

Desta forma, o desenvolvimento econômico não era capaz de superar-se a si mesmo, nem de sobreviver por muito tempo. Podemos considerar que a experiência romana dos séculos I a.C.-I d.C. é um caso particular de desenvolvimento limitado, que não foi capaz de se auto-reproduzir a longo prazo e de dar origem a formas mais complexas de organização econômica.

NORBERTO LUIZ GARINELLO

Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo

Arqueologia clássica em museus brasileiros¹

HAIGANUCH SARIAN

Com a criação, em 1964, do Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo, iniciou-se uma tradição de estudos e pesquisas sobre Arqueologia Clássica, com importantes atividades de caráter científico e museológico. Este primeiro museu, cujo nome transferiu-se mais tarde para Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), originou-se dos esforços de Francisco Matarazzo Sobrinho, que organizou naquela ocasião uma comissão composta, além dele, dos professores Sérgio Buarque de Holanda (presidente), Eurípedes Simões de Paula e Paulo Duarte, encarregada de estabelecer contatos com representantes de entidades oficiais e museus da Itália, o que resultou na obtenção de valioso acervo de Arqueologia Clássica, núcleo do que, acrescido das coleções egípcia e médio-oriental, ora se denomina setor Mediterrâneo e Médio-Oriental do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Associando-se aos interesses da comissão fundadora desse museu, o Prof. Robert H. Aubreton encaminhava dois de seus discípulos para estudos de Arqueologia Clássica, em primeiro lugar, o Prof. Ulpiano T. Bezerra de Meneses, Diretor do MAE de 1968 a 1978 e responsável pelo desenvolvimento do acervo e constituição de uma biblioteca especializada, e em seguida a autora desse artigo, que se tem responsabilizado pela sua área de Arqueologia Clássica.

A coleção originária de um milhar de peças, acresceram-se ao longo dos anos vários objetos, resultando de doações e aquisições, chegando-se a mais de duas mil peças representativas das culturas clássicas do Mediterrâneo e provenientes principalmente de Chipre, da Grécia, da Itália e de Portugal. São artefatos de pedra, terracota, bronze, cerâmica, vidro, etc., que se prestam a importantes considerações sobre as culturas do mundo antigo.

A título de exemplo, vale lembrar a série de vasos de diferentes oficinas greco-italicas e cipriotas, estatuetas de terracota e outras esculturas de pedra e de bronze, lamparinas de terracota de vários

1. Este artigo, com algumas modificações, é o texto de nossa autoria publicado no Suplemento Cultural de *O Estado de São Paulo*, julho de 1978, 3-4.

tipos e cronologias, moedas da Grécia e de Roma, fíbulas e vários ornatos em bronze. Algumas peças, sobretudo, já haviam sido, se não estudadas, pelo menos catalogadas em antigos repertórios e eram tidas como desaparecidas por especialistas estrangeiros, os quais, só recentemente, por informações nossas, puderam cientificar-se do seu paradeiro em nosso museu. Tal é o caso de três documentos que já foram objeto de publicações recentes: a ânfora ática decorada com figuras negras, do final do séc. VI a.C. (figs. 1-2) comportando representação de cenas mitológicas (Dioniso e Mênade — Héracles combatendo o touro de Creta), que pertenceu à antiga coleção A. Loebbecke, de Brunswick². O busto funerário de Palmira (fig. 3), em calcáreo e datado do séc. II-III d.C., é mencionado no *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, 1947, II, 4293, com um desenho antigo, pouco fiel ao original, e a indicação "lapidis fata ignoramus"³. Finalmente, é também o caso do baixo-relevo cultural (fig. 4), de mármore, com representação de Mitra sacrificando o touro, obra do período imperial romano, que o especialista holandês em iconografia Mitraica, M.J. Vermaseren, pôde associar a um pequeno santuário dessa divindade, localizado em Roma⁴.

Constituído o acervo, houve a preocupação em estruturar programas de pesquisas que dessem a esta coleção uma dinâmica apropriada em um contexto universitário. A documentação material disponível, sem dúvida a mais diversificada e representativa coleção de Arqueologia Clássica do país, tem sido ponto de referência para o exercício da docência no âmbito da Universidade de São Paulo, em nível de graduação e de pós-graduação; mais ainda, tem fundamentado pesquisas em profundidade, algumas já concluídas, outras em andamento, sobre as culturas que produziram tais obras.

Além das atividades decorrentes do aproveitamento adequado desta coleção de Arqueologia Clássica da USP, foram estabelecidos programas em conjunto com outros museus brasileiros, os quais passaram a participar de projetos internacionais centralizados no próprio Museu de Arqueologia e Etnologia, através de suas coleções de moedas greco-romanas, tais como o Museu Paulista da USP, o Museu Histórico Nacional e o Museu do Banco do Brasil, do Rio de Janeiro.

2. Cf. *Werke antiker Kunst. Sammlungen A. Loebbecke, Braunschweig, und Dr. Witte — Rostok*, Berlim, 1930, pr. 3, 452; J.D. BEAZLEY, *Attic Black — figure Vase Painters*, Clarendon Press, Oxford, 1956, 601, n° 19; H. SARIAN, «Mito e imagística nos vasos gregos», Suplemento Cultural de *O Estado de São Paulo*, junho de 1979.

3. A publicação correta da inscrição em palmirense foi feita, em breve nota, acompanhada da fotografia da peça, por J. TELXIDOR, «Bulletin d'Épigraphie Sémitique», *Syria*, 51, 1974, fasc. 3-4, 334, n° 162 e fig. 2.

4. Cf. *Mithriaca IV. Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur les Célius*, Leide, E.J. BRILL, 1978 (tomo XVI da série *Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*; H. SARIAN, «Baixo-relevo cultural: Mitra tauróctono», *Revista de Antropologia*, FFLCH-USP, São Paulo, vol. 23, 1980, 141-159.

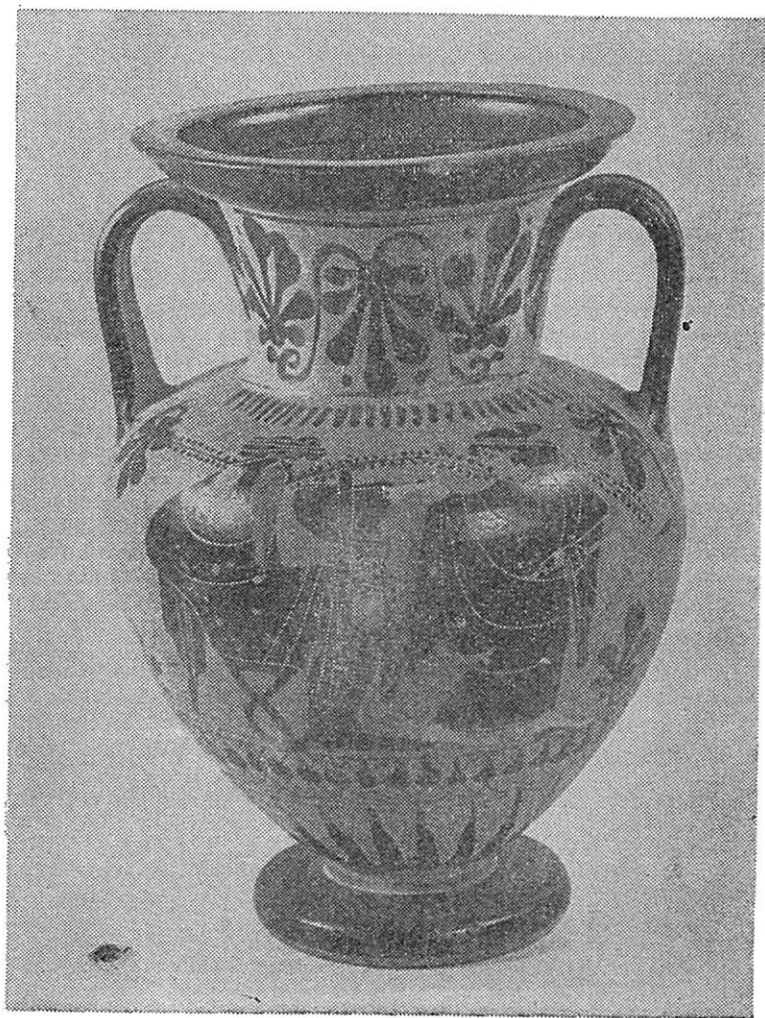


FIG. 1 — Dioniso e Mênades. Anfora ática de figuras negras. «The Red-Line Painter», final do séc. VI a.C. MAE-USP.

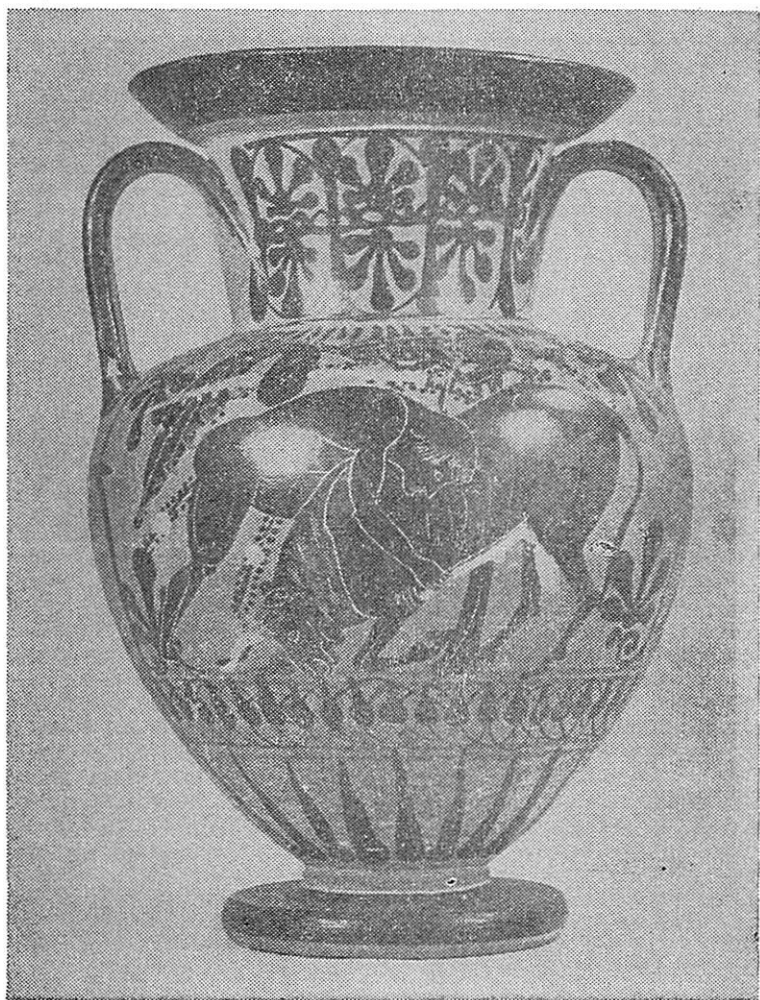


FIG. 2 — Héracles e o Touro de Creta. *Idem.*



FIG. 3 — Busto funerário de Palmira, calcáreo, séc. II-III d.C.
A inscrição, em palmirense (variação local do aramaico) é
uma dedicatória ao morto Malkû. MAE-USP.



FIG. 4 — Baixo-relevo cultural. Mitra tauróctono. Mármore, séc. II-III d.C. MAE-USP.

A programação das pesquisas em Arqueologia Clássica do MAE-USP inclui ainda, a nível nacional e internacional, o importante acervo do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MNRJ), visando através de acordos o seu aproveitamento científico. Desse modo, em 1973, a autora deste artigo iniciou um programa de pesquisa sobre a documentação arqueológica do MNRJ e, juntamente com uma equipe de pesquisadoras e pós-graduandos, já articulou a publicação sistemática do acervo que, além do seu valor intrínseco, possui também grande importância histórica, uma vez que está ligada à família imperial brasileira e origina-se da coleção que fundamentou a criação do Museu Nacional de Nápoles, na época dos Bourbon-Farnese.

Com mais de 700 peças distribuídas entre vasos de cerâmica, lamparinas e estatuetas de terracota, objetos de bronze, pequenas esculturas em pedra, frascos de vidro, amuletos fálcos e painéis de pintura mural, esta coleção foi trazida ao Brasil pela Imperatriz Teresa Cristina, princesa da dinastia dos Bourbon, irmã de Fernando II de Nápoles e descendente de Paulo III Farnese. Esta nobre filiação à importante família real napolitana já orienta a busca das origens dos objetos arqueológicos do Museu Nacional. Com efeito, algumas peças fizeram parte da antiga coleção da rainha Carolina Murat, irmã de Napoleão Bonaparte e esposa de Joaquim Murat, rei de Nápoles de 1808 a 1815, coleção esta que ficou na cidade quando, em 1806, Fernando I, e depois em 1830, Fernando II, reafirmaram o poder do reino das Duas Sicílias. Foram os Bourbon de Nápoles que organizaram o acervo arqueológico do chamado Museo dei Vecchi Studi, reunindo os objetos da coleção dos Bourbon-Farnese aos da coleção de Carolina Murat; foram eles também que mudaram o nome do museu para Real Museo Borbonico, o mesmo que atualmente se chama Museo Nazionale di Napoli.

Tanto as peças da coleção de Carolina Murat quanto os objetos recolhidos pelos Bourbon são provenientes de escavações ou achados fortuitos de vários sítios arqueológicos da Itália, sendo difícil estabelecer-se com precisão os locais exatos em que foram encontrados; entretanto, uma boa parte provém das antigas escavações de Herculano e Pompéia, como por exemplo alguns bronzes, os amuletos fálcos, os frascos de vidro e os painéis murais; sabe-se também que alguns vasos da coleção Murat saíram das escavações efetuadas na atual área do edifício que abriga o Museo Nazionale di Napoli, quando de sua construção; finalmente, há vasos etruscos de *bucchero* e outros objetos cuja proveniência é sem dúvida Veios, peças estas encontradas durante as escavações arqueológicas promovidas pela Imperatriz Teresa Cristina em 1853 em sua propriedade "isola Farnese"⁵.

5. Informações obtidas por correspondência, em 1981, e, pessoalmente em 1982, do Dr. Filippo Delpino, do Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.

Não é provável que toda a coleção tenha sido trazida ao Rio de Janeiro na mesma época; as primeiras peças chegaram certamente em 1853 — dez utensílios de bronze de Herculano e Pompéia, que foram vistos, descritos e desenhados por Thomas Ewbank, quando de sua visita à Quinta Imperial da Boa Vista, e por ele publicados em 1856⁶.

Além desta informação, outras referências são encontradas em obras do século passado e início deste: em 1828, o clássico repertório de Gerhard-Panofka, *Neapels antike Bildewerke*, cita nove vasos da coleção Murat identificáveis com peças do Museu do Rio de Janeiro; a extensa obra de G. Fiorelle, de 1878-1880, *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei di Italia* (Florença-Roma, I, II e IV), reconstitui não só momentos importantes na formação das coleções de Carolina Murat e dos Bourbon-Farnese, como reproduz o inventário das peças da rainha, feito em Nápoles quando elas foram transferidas em 1815 para o Museo dei Vecchi Studi; coincidentemente, um destes vasos, uma cratera lucânica decorada com interessantes cenas mitológicas (fig. 5), atualmente conservada na seção de Arqueologia do Museu da Quinta, é citado em um artigo de V. Macchioro, que publica igualmente dois velhos desenhos, nas figuras 23 e 24, tirados dos arquivos de Nápoles, com a seguinte indicação à p. 304: "... cratere sperduto, già posseduto dalla regina Carolina Murat"⁷.

Somente em 1958 houve uma tentativa de estudo sistemático da coleção. H.R.W. Smith, professor de Arqueologia Clássica da Universidade de Berkeley, fez um levantamento inicial das peças, objetivando a sua publicação. Infelizmente, não pôde concluir os seus estudos, mas pela primeira vez houve um aproveitamento científico das peças, resultando em dois artigos: um deles, à guisa de relatório, foi apresentado com o título "Investigation in the National Museum in Rio de Janeiro", na revista *Year Book of the American Philosophical Society*, 1960, pp. 569-574, do qual existe uma tradução publicada em 1962 no *Boletim do Museu Nacional de Belas Artes*, Rio de Janeiro, 2 de outubro; muito mais importante foi o seu estudo de um dos vasos da coleção, com representação fliácica (cena burlesca inspirada da tragédia grega): "Phlyax vase in Rio de Janeiro", *The American Journal of Archeology*, 66, 162, pp. 323-331.

Finalmente, por informações do próprio Smith, o grande especialista da cerâmica italiota, A.D. Trendall, incluiu em sua obra alguns exemplares desta coleção: assim é que encontramos em *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* (Oxford,

6. Cf. *Life in Brazil*, New York, Harper and Brothers, 1856; tradução portuguesa de Jamil Almansur Haddad, EDUSP — Livraria Itatiaia Editora Ltda., Belo Horizonte, 1976, 116-117.

7. «I ceramisti di Armento in Lucania», *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 27, 1912, 265-316.

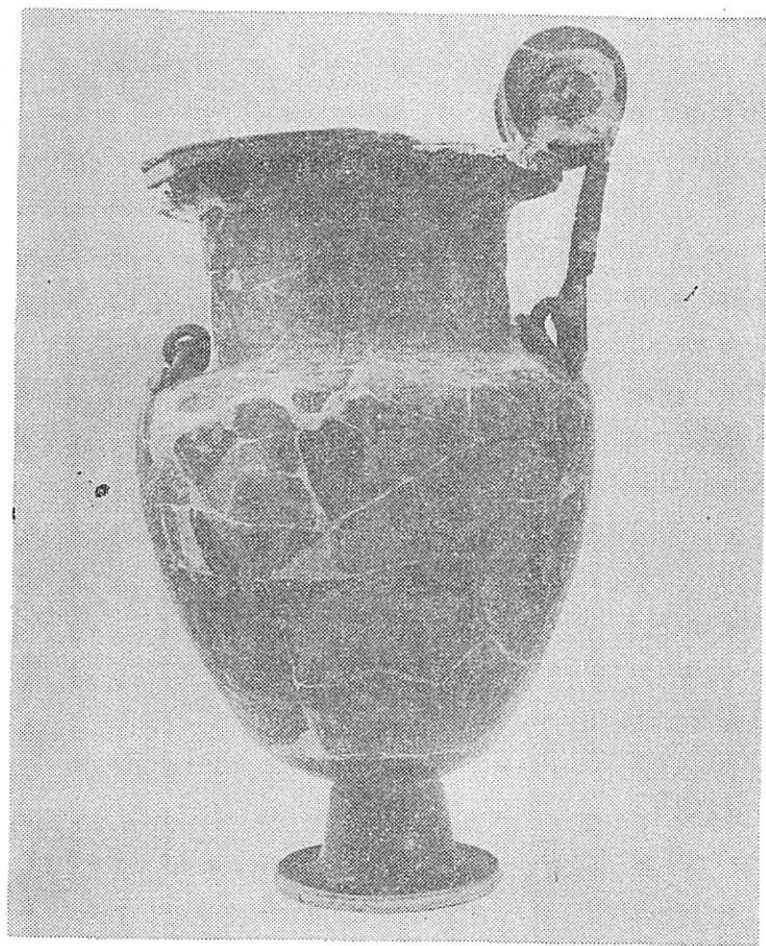


FIG. 5 — Héacles sentado entre Iolau e Nike — Cratera lucânica, «The Primato Painter», 360-320 a.C. Rio de Janeiro, MN.

1967, 2 volumes), devidamente repertoriados e com as atribuições dos seus respectivos artistas, oito vasos pintados da Lucânia e doze da Campânia.

Não é difícil concluir que a importância destas coleções de Arqueologia Clássica ultrapassa a simples curiosidade museográfica e o seu aproveitamento meramente didático. Patrimônio das culturas clássicas, esta documentação material presta-se a estudos aprofundados sobre os problemas históricos e antropológicos que fundamentam a formação cultural do homem ocidental de que somos parte integrante.

No tocante à pesquisa científica, oferecem um interesse múltiplo. Em primeiro lugar, devemos salientar que se compõem dos mais variados tipos de artefatos que possibilitam o conhecimento das técnicas de produção, seja em cerâmica, em bronze, em terracota, em vidros, etc. Este fato já abre caminho para a pesquisa sobre a tecnologia da antiguidade clássica, que por sua vez recobre importante área de estudo sobre a história geral dessa tecnologia da qual o mundo antigo é não só participante, mas também origem de uma longa evolução.

Em segundo lugar, há que considerar os subsídios de interesse capital que oferecem estas coleções para o conhecimento da história da arte clássica. Basta lembrar a série importante de vasos gregos, itálicos e etruscos, na maioria deles atribuíveis a centros de produção e oficinas de artistas célebres do mundo clássico (figs. 6-7-8); os exemplares de estatuetas, dignos representantes de uma arte das mais nobres que nos legou a antiguidade greco-romana; os painéis de pintura mural de Pompéia, etc. Inerente ao próprio estudo dos objetos do ponto de vista essencialmente artístico, estende-se ainda o valor dessas coleções ao conhecimento de um outro capítulo da história da arte, o da iconografia que, na maior parte dos casos, projeta-se também no campo da história mítica e religiosa, uma vez que suas representações, seja na figuração dos vasos, das moedas e lamparinas, seja na estatuária, referem-se a cenas e personagens do mundo heróico e divino.

Muitos elementos da própria vida religiosa dos antigos podem ser conhecidos através do aproveitamento adequado de algumas das peças dessas coleções. Sabemos que, dentre as estatuetas, um número representativo provém de santuários onde estes objetos eram depositados como *ex-votos* e testemunham uma religiosidade particular a certas camadas sociais; por outro lado, o grupo de amuletos fálicos proveniente de Pompéia, por sua significação mágico-religiosa, abre caminho para o estudo de um verdadeiro capítulo sobre o comportamento religioso popular dos romanos.

Finalmente, por tratar-se em parte de peças provenientes de centros de produção da Magna Grécia e Sicília, mas reproduzindo técnicas, estilos e significados gregos, há que se levar em conta a

sua importância para o conhecimento da projeção da cultura grega em áreas de influência, como o foi a região da Itália colonizada pela Grécia: comércio, trocas, contatos diversos entre gregos e itálicos interferem na assimilação de técnicas, de estilos, de comportamentos, discerníveis através da cultura material que estes povos nos legaram.



FIG. 6 — Quatro mulheres colhendo frutas. Lecito ático de fundo branco, decorado com figuras negras. «The Haimon Painter», aprox. 480 a.C. Rio de Janeiro, MN.



FIG. 7 — Dioniso sentado em um rochedo entre duas estelas. Enócoa de Pesto, «The Python Painter», meados do séc. IV a.C. Rio de Janeiro, MN.



FIG. 8 — Cabeça feminina. Cratera ápula, terceiro quartel do séc. IV a.C. Rio de Janeiro, MN.

HAIGANUCH SARIAN

Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo
Departamento de Ciências Sociais
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)

HAIGANUCH SARIAN

O objetivo desta obra é de sistematizar os nossos conhecimentos na área da iconografia mitológica clássica, nos limites cronológicos situados entre o final do período micênico e o início do período paleocristão. Obra inovadora, compreende não apenas a iconografia grega, etrusca e romana, mas também a iconografia periférica, isto é, das regiões helenizadas ou romanizadas. Acentua essencialmente o estudo das imagens e de sua evolução, com base em todo tipo de documentos figurativos, esculturas e relevos, vasos pintados, mosaicos, moedas, etc. Recorre com frequência às fontes escritas referentes às representações imagéticas dos mitos.

Desse modo, é uma obra que interessa aos especialistas da Antigüidade Clássica, incluindo arqueólogos, filólogos, historiadores, historiadores da arte, filósofos, historiadores da religião; interessa também a todas as pesquisas que valorizam a imagem como forma de expressão no decorrer dos tempos, até a época contemporânea.

A publicação total deste *Léxico* comportará 7 tomos com 2 volumes (um volume de texto e um volume de pranchas), possuindo cada volume uma média de 800 páginas. A ordem dos artigos é alfabética, o texto é redigido numa das quatro línguas, alemão, francês, inglês e italiano, à escolha dos autores. A editora, Artemis Verlag, de Zurique e Munique, é uma das melhores para este tipo de publicação.

O tomo I compreende os artigos *Aara-Aphlad*: volume de texto com pp. LXVII + 881 e figs. 193; volume de pranchas, pp. 752, prs. 699. Sua publicação, em 1981, causou grande interesse nos especialistas.

Esta obra valoriza a imagem e o documento, mas não se trata de um simples repertório de objetos, apresentando inúmeros inéditos ou peças pouco conhecidas. É um estudo completo comportando, em cada artigo: 1) uma breve introdução e uma bibliografia; 2) um catálogo sistemático das representações, classificadas em ordem temática e ilustradas com pranchas correspondentes; 3) um comen-

tário iconográfico acentuando a evolução da imagem do ponto de vista histórico e religioso, artístico e sociológico.

Não se cogita, nesta pequena notícia, de resenhar cada artigo para fazer justiça aos autores, sendo esta obra o resultado de pesquisa de noventa e sete autores em torno de duzentos artigos. Vale, entretanto, insistir que além de contar com uma documentação iconográfica valiosa e das mais ricas, este léxico dá uma grande importância não só aos objetos gregos e romanos, mas também aos objetos etruscos. Destaca personagens do patrimônio mitológico clássico também em áreas periféricas, e encontramos *Allath* e *Ammon* tratados com o mesmo rigor e competência que *Agamemnon* e *Achilleus*. Alguns artigos são verdadeiras monografias, densos estudos permeados de reflexões metodológicas e extrema sensibilidade, como é o caso do texto *Amazones*.

Obra de referência indispensável a um público científico aberto, demonstra, já com o tomo I, a grande lacuna que veio preencher na bibliografia iconográfica e prenuncia a excelência dos próximos volumes.

Tal programa só poderia ser realizado através de uma organização internacional sólida. Sob a égide da União Acadêmica Internacional, Bruxelas, recebe também o patrocínio dos seguintes organismos: Conselho Internacional de Filosofia e Ciências Humanas, Paris; Associação Internacional de Estudos do Sudeste Europeu, Bucareste; UNESCO, Paris; Comissão Internacional de Numismática, Londres.

Internamente, o *LIMC* constitui-se de uma Fundação Internacional, cujo Presidente é o Prof. Dr. Nicholas Yalouris (Grécia), a Secretária Geral, a Prof^a Dr^a Lilly Kahil (França e Suíça) e o Tesoureiro, o Prof. Dr. Herbert Cahn (Suíça); de um Comitê Científico Internacional que reúne especialistas de quarenta países; de um Comitê de Redação composto dos seguintes professores: Jean Ch. Balty (Bélgica), John Boardman (Inglaterra), Philippe Bruneau (França), Fulvio Canciani (Itália) Lilly Kahil (França e Suíça), Vassilis Lambrinudakis (Grécia), Erika Simon (Alemanha), Jean-Robert Gisler (Suíça, secretário). A documentação iconográfica centraliza-se em Basiléia, na Suíça, com dois centros auxiliares, um em Paris e um em Heidelberg; os arquivos de Basiléia contam, no momento, com mais de 200.000 fichas iconográficas, que, mesmo após a publicação dos volumes do *LIMC*, permanecerão à disposição dos estudiosos provenientes dos mais diversos países.

O Brasil participa do programa do *LIMC* através de uma representante, a Prof^a Dr^a Haiganuch Sarian, do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, que é ao mesmo tempo membro do Comitê Científico Internacional e autora a partir do tomo III. Sob sua coordenação, reuniu-se a documentação iconográfica clássica dos Museus brasileiros, centralizando-a no Museu de Arqueologia e Etno-

logia da USP. Além dos Museus da USP (Museu de Arqueologia e Etnologia, Museu Paulista), foram cadastrados os objetos do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu do Banco do Brasil, RJ, e Museu Histórico Nacional, este último contando com a valiosa colaboração da Profª Dulce Ludolf e das Museólogas Maria Bernadette Gonçalves e Rejane da Silva Lobo.

Esta documentação, com duplicatas regularmente encaminhadas ao centro de Basiléia, constitui-se de um grande número de moedas gregas e romanas, cujas fichas estão sendo completadas e organizadas a cargo da Profª Maria Beatriz Borba Florenzano, pesquisadora do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

HAIGANUCH SARIAN

Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo

História

A maioria das interpretações sobre o fim da Antigüidade é influenciada pelo momento histórico em que foram elaboradas. Tal atitude não parece suficiente para a compreensão da realidade empírica formadora do Ocidente.

Baco e a política: crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica¹

JOSÉ ANTÓNIO DABDAB TRABULSI

Este trabalho é parte de um projeto mais vasto de pesquisa sobre o dionisismo.

A primeira parte (da qual apresento agora algumas conclusões) relativas ao Arcaísmo, está finalizada. Tenho a intenção de retomar em breve as pesquisas estendendo meu interesse até o IV século e procurando estudar o "vivido" do dionisismo neste contexto de transformação.

Pretendo, aqui, apresentar as conclusões relativas às condições sociais e políticas que, no fim do arcaísmo, momento de crime, favorecem a difusão do dionisismo, assim como o estudo de dois casos precisos. Este estudo deve ser seguido pelo exame do material literário e arqueológico de que dispomos para o estudo do dionisismo, em especial para o caso ateniense e foi precedido pelas reflexões sobre a origem do dionisismo, desde o período micênico até o testemunho de Homero, passando pelo problema das continuidades e descontinuidades entre estes dois momentos.

A crise, Hesíodo e o dionisismo

Do fato de que o nosso trabalho associa crise social, tirania e difusão do dionisismo não se deve tirar conclusão apressada de que a difusão de um culto deve ser encarada como uma consequência, no nível religioso, de uma mudança econômica e política. A hora da história feita de causas e consequências já passou, embora a questão mais vasta da busca de uma causalidade continue pertinente, é claro. Mas, aqui, é melhor pensar numa crise social que, consequentemente,

1. As três etapas, que distingo para fins de divulgação e publicação, [Infelizmente não podemos ainda fornecer as referências completas de publicação destes artigos], foram originalmente apresentadas num único trabalho, ainda inédito, defendido sob o título «Religion et société en Grèce ancienne: crise sociale, tyrannie et diffusion du dionysisme à l'époque archaïque» em junho de 1982, junto a Pierre Lévêque e ao Centre de Recherches d'Histoire Ancienne da Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Besançon, na França, como «Mémoire de D.E.A.» nos quadros de «Doctorat de Troisième Cycle».

toca a sociedade no seu conjunto. Trata-se a uma só vez, de uma crise agrária, de uma transformação política que em certas cidades resultará na instalação de um novo modelo político, a tirania, e cuja manifestação na esfera ideológico-religiosa será uma reorganização dos cultos, onde se inclui a difusão do dionisismo. A economia não “determina” o político e, para além dele, as estruturas ideológicas; que se pense antes em relações dialéticas feitas de reciprocidades e também de contradições que podem, por exemplo, fazer com que em certos momentos, o nível militar, técnico, político ou religioso desempenhe um papel motor no processo histórico.

Dito assim fica muito vago; passemos à análise propriamente histórica. Como não podemos empreender nos quadros deste trabalho um estudo da crise social e da tirania em geral, assunto por demais vasto, faremos uma análise à luz da nossa empresa mais geral, ou seja, no que a crise e a tirania interessam à difusão do dionisismo.

Ora, já se chegou até a negar a existência desta crise social do arcaísmo². Mas antes da antítese, vamos à tese.

Em 1957, Edouard Will publicou na *Revue des Études Anciennes*³ um artigo, ou coletânea de artigos, admirável. Ele expunha, de maneira rigorosa e convincente, os mecanismos da crise social arcaica. Eis seus elementos mais importantes⁴. A prática das redistribuições periódicas do solo comum caída em desuso desde longa data, o grito camponês pela abolição das dívidas e a partilha da terra, que escutamos em toda parte, é uma reivindicação nova. A propriedade privada, cuja existência nos é comprovada por Hesíodo, e o seu corolário, as partilhas de sucessão, tornam a situação do camponês crítica. A partilha da sucessão é, aliás, o próprio pretexto de Hesíodo para compor o seu poema. A ameaça da miséria é permanente para o camponês. Com lotes demasiadamente pequenos, ele é obrigado a tomar emprestado viveres e sementes, numa época que não conhece a moeda. Tomar emprestado do aristocrata vizinho, obviamente.

Ed. Will reconstitui o processo com uma grande riqueza de detalhes, e sempre acompanhado pelo texto hesiódico. Insolvente, ele se torna meeiro do seu credor, o que estava longe de resolver o seu problema. O passo seguinte era a cessão da propriedade, espécie de venda com cláusula de recompra, que se torna, ao fim de um certo tempo, cessão definitiva⁵. A última etapa era a servidão pessoal, corporal, pela falta de pagamento das prestações de uma terra já “escrava”. Como alternativa à escravidão por dívidas, só uma perspectiva: ir embora.

2. E. WILL, Hésiode: crise agraire ou recul de l'aristocratie, *Revue des études grecques*, 78, 1965, p. 542-556.

3. Ed. WILL, Aux origines du régime foncier grec. Homère, Hésiode et l'arrière-plan mycénien, *Revue des études anciennes*, 59, 1957, p. 57-50.

4. *Ibid.*, p. 12-24 contém o essencial da argumentação que nos interessa agora.

5. A evolução é a mesma no nível lingüístico. Ed. WILL, Aux origines du régime ..., p. 20.

A colonização era uma excelente solução, e sua extensão extraordinária pode ser um dos indicadores da gravidade da crise. Para Ed. Will ela não é o resultado direto de um superpovoamento absoluto, mas, antes, do fato das partilhas e da impossibilidade para os camponeses de sobreviver em propriedades diminuídas, a cada geração, de metade, dois terços, três quartos, etc, segundo o tamanho da família. A colonização era, face a esta situação, muito útil, pois diminuía a tensão interna que ameaçava a supremacia política dos *áristoi* e diminuía também a pressão no interior deste grupo hegemônico, pois os irmãos mais jovens partiam freqüentemente como *oikistes*. Segundo Ed. Will, a aristocracia tinha também outros meios de escapar da crise, seja pela limitação dos nascimentos, seja porque suas terras fossem mais vastas; antes que a crise chegasse a eles, ela era atenuada ou compensada pelo aproveitamento de reservas, a incorporação de pequenas propriedades e outras vantagens, dado que a crise favorecia os "grandes" em detrimento dos "pequenos", provocando tendência à concentração da terra, à polarização da sociedade.

As teses de Ed. Will foram largamente retomadas por M. Detienne, a propósito de Hesíodo⁶. O único ponto em que ele se afasta de Ed. Will é quanto à origem do problema. A partilha, se ela se impõe cada vez mais, não é, na época de Hesíodo, uma regra geral⁷. De fato, parece que Ed. Will exagerou a importância das partilhas. O problema para os camponeses era simplesmente ter o que comer, cultivando em conjunto uma propriedade indivisa ou, individualmente, uma das parcelas resultantes da partilha. M. Detienne resume bem dizendo⁸ que, "em suma, eles têm a escolha entre a mendicância em comum ou a mendicância individual". Trata-se, pois, malgrado Ed. Will, de um problema de superpopulação, cuja origem M. Detienne, por sua vez, não indica. Esta, vamos descobri-la com P. Lévêque⁹ no "desenvolvimento das forças produtivas consecutivo ao surgimento definitivo da metalurgia do ferro" e na "reabertura das relações transmarinhas causando um aumento considerável da circulação".

Antes de falar de Hesíodo, o que nos vai levar mais longe, retomemos o debate sobre a crise. Ernest Will pretende contestar a existência da crise agrária. Com este objetivo, ele tenta provar que o pequeno ou médio proprietário pintado por Hesíodo nada tem de miserável. Com referências precisas ao texto de Hesíodo¹⁰,

6. M. DETIENNE, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode*, Bruxelles, 1963.

7. *Ibid.*, p. 25.

8. *Ibid.*, p. 25.

9. P. LEVEQUE, *Génese de la cité, contradictions sociales et mutations religieuses*, Besançon, Fac. des Lettres Univ. Besançon s/d p. 1; Cf. C. MOSSE, *La tyrannie dans la Grèce antique*, Paris, 1969, p. 3-9; M. FINLEY, *Les anciens grecs*, Paris, 1971, p. 32; W. FORREST, *La naissance de la démocratie grecque*, Paris, 1966, p. 66; A. SNODGRASS, *The dark ages of Greece*, Edimbourg, 1971, p. 247.

10. E. WILL, *art. cit.*, p. 546-549.

ele mostra que se fala ali do *oikos* correspondente à pequena família autárquica, com a sua cultura de cereais, um pouco de vinha, ovelhas ou cabras (sem cavalos, que não pertencem a esta categoria social). Ele tem também um par de bois; escravos e trabalhadores livres são associados à exploração. Um certo conforto pode ser imaginado, com alegrias simples durante o verão e um certo refinamento das mulheres, que permanecem confinadas no interior. Ao fim desta enumeração, ele acha que a tese da crise não tem mais credibilidade. Se o pequeno e médio campesinato ousa reivindicar seus direitos, é que ele é próspero e que devemos falar, isto sim, de um recuo da aristocracia.

Ora, este bem estar do camponês de Hesíodo tinha sido já notado por M. Detienne¹¹, que citava os mesmos versos de Hesíodo, apenas tirando conclusões opostas. Ernest Will denuncia a analogia com a Atenas pré-soloniana e a comparação com o camponês ocidental do século XIX d.C., e afirma que a atmosfera dos *Trabalhos* é otimista: “Trabalha e vencerás; esforça-te e serás rico e respeitado; o evangelho do pequeno burguês e não o do revolucionário”¹². É bem verdade que a auto-confiança e o orgulho estão presentes em muitas passagens de Hesíodo, mas Ernest Will parece esquecer que se trata de uma situação ideal, e que todas as misérias que ele pinta, e que provocam o endividamento e a escravidão por dívidas são ameaças. Se Hesíodo pode desenhar um quadro tão minucioso e verossímil destes perigos é, na minha opinião, porque eles constituíam o grande problema da sua época¹³.

Um comentário sobre abordagem me parece necessário aqui. O fundamental não é descobrir se o camponês beócio tinha um pouco mais ou um pouco menos de cereal para comer que o das gerações precedentes. Um operário de uma sociedade capitalista em crise no século XX não é mais miserável que um outro, do apogeu do sistema, no fim do século XIX (embora devêssemos relativizar ao máximo este tipo de analogia). Além do mais, eu não posso acreditar que numa Grécia nas vésperas de um desenvolvimento notável, a situação fosse pior que um século antes; o crescimento da população prova o contrário. Se há uma crise — e eu continuo defendendo esta idéia — trata-se de uma crise de crescimento, provocada pela expansão demográfica. A importância de Hesíodo é precisamente a de ser o porta-voz desta crise, revelando assim os progressos da

11. M. DETIENNE, *Crise agraire* ..., p. 20.

12. E. WILL, *Art. cit.*, p. 549.

13. Aproveito para mencionar aqui a tese — discussão e referências bibliográficas em M. DETIENNE, *Crise agraire* ..., p. 22, n° 1 — que faz a distinção entre terra de cidade, inalienável, e terra periférica, mais pobre e alienável, que parece forjada para resolver a dificuldade que constitui a aquisição de uma propriedade por parte do pai de Hesíodo, quando da sua chegada à Beócia. Não possuo nenhum elemento concreto para confirmar ou informar esta hipótese, mas me parece que uma «crise das fronteiras» não seria suficiente para questionar e pôr em perigo todo o sistema; e para que um poema de uma época tão recuada tenha podido se perpetuar como um dos únicos vestígios da sua época é preciso que ele trate de um problema fundamental.

análise racional da sociedade e os progressos da consciência social, ainda que ele não conteste a ordem estabelecida.

A despeito deste contexto de crise, o dionisismo não é importante em Hesíodo. Jenmaire pensa¹⁴ mesmo que ele está ausente das partes autênticas da sua obra. Golpe grave para a ligação que fazemos entre crise social e dionisismo? Nada disso.

Hesíodo é uma testemunha da crise que colocará em xeque a estabilidade da sociedade aristocrática; mas este momento ainda não chegou. Com M. Detienne¹⁵ nós percebemos que ele vive esta crise em termos religiosos, como uma injustiça que faz aumentar a distância entre homens e deuses. O problema fundamental é a luta entre *hýbris* e *dike*. A solução que ele propõe é uma reforma do trabalho agrícola, concebido como prática religiosa. Que os nobres julguem corretamente; que os camponeses trabalhem a terra segundo os preceitos religiosos e, tornando-se assim um verdadeiro *theios anér*¹⁶, reconciliem o mundo divino com o mundo humano. As relações do camponês com a terra, que comportam vários aspectos, são vividas como uma experiência global, que é uma experiência religiosa. A sociedade aristocrática não é questionada, nem ao nível social, nem ao nível religioso¹⁷.

Mas estamos ainda no século VIII. Hesíodo não dispõe talvez dos instrumentos conceituais de um pensamento racional para exprimir de outra forma a crise. Mais tarde, a expressão dominante será o grito pela abolição das dívidas e pela partilha da terra. Com Sólon, as relações entre o econômico e o político estão claramente delineadas, como notamos na sua recusa de aceitar a tirania¹⁸; com Heródoto, as relações entre o político e o religioso são perfeitamente compreendidas, como prova, por exemplo, a história das reformas de Clístenes de Sicione (V, 67). Com efeito, tirania e difusão do dionisismo caminham juntas com o desmoronamento da ordem aristocrática. Uma vez que a solução hesiódica da austeridade de um ritualismo minucioso falha diante da persistência da crise, só restará a solução oposta, ou seja, transformar completamente o equilíbrio sócio-político e a religiosidade dominantes.

Hesíodo não é mais um Tersites, que ousa exprimir suas opiniões face a um aristocrata e recebe golpes unanimemente reconhecidos como justos (Ilíada, II, 211-277). É que numa sociedade aristocrática a obediência é automática e "óbvia". Mas ele ainda não é

14. H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1978, p. 71.

15. M. DETIENNE, *Crise agraire . . .*, p. 28 sq.

16. *Ibid.*, p. 35 sq.

17. Se bem que já tenham interpretado esta invocação de *dike* como expressão ideológica de uma resistência à dominação aristocrática, J.-C. CARRIERE em *Terre et paysans dépendants dans les sociétés antiques, Colloque international tenu à Besançon les 2 et 3 mai 1974*, p. 125.

18. Para uma análise lexical dos progressos da consciência política, G. FERRARA, «Solone ed i capi del popolo», *La parola del passato*, 38, 1954, p. 334-344.

um Sólon, que contesta abertamente o monopólio dos aristocratas sobre os assuntos públicos. Porque? Acabamos de ver uma das razões; resta ainda uma outra.

A guerra não é uma realidade importante no mundo de Hesíodo¹⁹. É pelos camponeses médios, como Hesíodo, que passará a linha do recrutamento dos exércitos de hoplitas. Se os pequenos e médios camponeses beócios têm já queixas contra as “sentenças injustas” dos reis “comedores de presentes”, eles não dispõem ainda do poderoso meio de se fazer escutar que constitui a participação na defesa comum.

Reforma hoplítica e dionisismo

Questionando as idéias até então aceitas pelos historiadores, num artigo de 1965²⁰, A. Snodgrass reabriu o debate sobre o papel da reforma hoplítica. A idéia central do seu artigo era a distinção entre a introdução na Grécia do equipamento hoplítico e a tática do combate hoplítico. A maior parte das peças da panóplia teria sido introduzida entre 750 e 700. As primeiras representações na cerâmica proto-coríntia datam de 675-650²¹. Isto não teria provocado nenhuma mudança social ou política importante²². É a necessidade de um exército mais numeroso, como consequência da reforma tática²³, que pôs um termo à supremacia militar da aristocracia. A inovação, motivada por razões militares, teria sido introduzida, do alto, pelos dirigentes do Estado²⁴. Ele situa a existência de uma classe hoplítica consciente dela mesma por volta de 650, a partir da vulgarização do tema nas representações, o que, pensa ele²⁵, afasta a possibilidade de uma influência dos hoplitas no surgimento das tiranias.

Foi preciso esperar até 1977 por uma resposta, no mesmo *Journal of Hellenic Studies*, mas ela vem de maneira exemplar. J. Salmon²⁶ também analisa a cerâmica, e conclui que a tática da falange era sem dúvida usada em Corinto em 650. Mas este é um *terminus ante quam*²⁷. Ele lembra que a representação da nova tática põe um problema difícil, que os pintores levaram um bom

19. J.-P. VERNANT, Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale, *Revue de l'histoire des religions*, 1960, p. 51; M. DETIENNE, *Crise agraire*..., p. 19; a idéia de E. WILL, *art. cit.*, p. 550, segundo a qual o camponês beócio contemporâneo de Hesíodo não deixa mais aos nobres todo o poder (econômico, político, militar) é inteiramente anacrônica.

20. A. SNODGRASS, The hoplite reform and history, *Journal of hellenic studies*, 85, 1965, p. -122.

21. *Ibid.*, p. 110.

22. *Ibid.*, p. 113.

23. *Ibid.*, p. 115.

24. *Ibid.*, p. 121.

25. *Ibid.*, p. 116.

26. J. SALMON, Political hoplites? *Journal of hellenic studies*, 97, 1977, p. 84-101; W. FORREST, *op. cit.*, p. 91-93.

27. J. SALMON, *art. cit.*, p. 87.

tempo para resolver; além disso, devemos considerar o peso da tradição, pois as cenas de guerra representadas tendiam a seguir os modelos antigos²⁸. Eu acrescentaria ainda um outro obstáculo, a saber, o obstáculo propriamente político. A representação da falange nos vasos deve ter esperado o reconhecimento da sua importância para a comunidade. Elas devem ser posteriores aos primeiros grandes sucessos militares; as vitórias brilhantes de Fídon de Argos foram muito provavelmente um elemento de propaganda e de difusão da falange. Esta difusão pode ser mais antiga ainda, já que sobre um vaso de c. 675, reconhecemos um tocador de flauta²⁹, em seguida associado sempre à falange.

Conseqüentemente, não há obstáculo cronológico a uma participação dos hoplitas na tomada do poder por Cipselos, Ortagoras ou Teágenes. A associação é possível até para Fídon, cuja cronologia baixa (c. 675) é a mais provável; esta associação é ainda reforçada pela tradição que faz do escudo com duas alças o escudo "argivo", talvez porque difundido pelas vitórias de Fídon, cuja extensão e natureza (dominação ao invés de simples incursão) não podem ser explicadas senão por uma vantagem decisiva, por um tipo de combate revolucionário³⁰.

A análise de J. Salmon tende a valorizar o aspecto técnico da reforma e aceita, em geral, a idéia de que, no início, a reforma foi imposta e que ela toca apenas a parte mais rica do campesinato³¹. M. Detienne, por seu lado, não aceita uma ligação mecânica entre invenção técnica e seqüências sociais e políticas e considera o técnico como, "de certa forma, interior ao social e mental"³².

A adoção da falange não criou uma situação revolucionária, mas forneceu aos descontentes — ao menos a uma parte deles — um meio de se fazer escutar. Ao mesmo tempo ela eliminava, no nível das consciências, uma das justificações do monopólio aristocrático. Neste sentido, ela foi a *conditio sine qua non* de uma mudança política importante. Temos vários indícios de controle dos hoplitas pelos tiranos quando de seus "golpes de Estado" e depois deles³³. Mas não se trata aqui de ligação exclusiva. O descontentamento em relação ao governo aristocrático, contra a falta de *dike*, era muito mais difundido³⁴. Além disso, a maior parte dos tiranos eram aristocratas, o que nos faz supor a existência de lutas de facções.

28. *Ibid.*, p. 87-89.

29. *Ibid.*, p. 89.

30. *Ibid.*, p. 94.

31. Posição contrária, C. MOSSE, *op. cit.*, p. 29, que insiste na gravidade da crise agrária; cf. W. FORREST, *op. cit.*, p. 151-158.

32. M. DETIENNE, «La phalange: problèmes et controverses», in J.P. VERNANT, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, 1968, p. 119-142 (para este ponto precisamente p. 134); isto me parece correto já que mudanças técnicas análogas estão ligadas em outras regiões, a processos históricos muito diferentes; cf. também A. SNODGRASS, *art. cit.*, p. 116 sq.

33. Alguns, por exemplo, em J. SALMON, *art. cit.*, p. 97.

34. *Ibid.*, p. 98.

Os hoplitas não eram uma força suficientemente organizada para instaurar um novo regime em seu próprio proveito. Eles foram o instrumento por excelência utilizado pelos tiranos na sua tomada do poder, manobrando entre as insuficiências da ordem aristocrática — e suas fissuras — e o descontentamento popular. Isto não exclui, evidentemente, que parte das medidas adotadas pelos tiranos tenha vindo em benefício deles, ainda que eles não tenham tido acesso à tomada de decisões. E, se a política dos tiranos não pode ser concebida como uma satisfação aos hoplitas que os apoiaram, isto se deve, precisamente, ao fato de que a reforma hoplítica fez aparecer um instrumento para a mudança, mas não foi a sua motivação profunda.

Quais podem ser as relações entre reforma hoplítica e difusão do dionisismo? A mais importante é, sem dúvida, que, acelerando a queda dos regimes aristocráticos, a reforma retirou um obstáculo importante ao reconhecimento dos cultos populares e que os tiranos, procurando sempre alargar suas bases de sustentação social, favoreceram estes cultos. Mas há pelo menos um outro fator importante: é que a reforma representa uma promoção dos rurais; como lembra M. Detienne³⁵, “não é apenas que todos os proprietários de um lote de terra suficiente para pagar as armas de um hoplita tenham acesso à função política, é também que se reduzem, se apagam os antagonismos ancestrais entre guerreiros e lavradores”, planície e *asty*. Ora, o dionisismo era, em primeiro lugar, um culto de rurais.

Lembramos ainda que a reforma pode ter desempenhado um papel motor, noutro sentido, em diversos locais. A eficácia da falange fazia da sua adoção uma questão vital para a manutenção da independência das *póleis* em formação, as necessidades militares acelerando o atendimento de reivindicações políticas no plano interno; eis um quadro que acreditamos legítimo para a maioria das *póleis*. Podemos indicar, *en passant*, uma evolução alternativa: pode ser que em certos lugares a aristocracia tenha freado a reforma hoplítica para conservar a sua supremacia. Neste caso, a proteção de um vizinho poderoso se tornava indispensável, proteção que podia se estender até a incorporação. Esta é talvez a origem de vários sinecismos³⁶.

Mas não devemos levar longe demais estas associações. Não é para agradar aos hoplitas que os tiranos favoreceram o dionisismo, sobretudo no início, quando os exércitos eram menos numerosos e recrutados entre os médios proprietários. Não devemos, sobretudo, esquecer que a reforma se constituirá num dos pilares da ordem poliade, contra a qual o dionisismo se apresenta, antes de ser integrado. Finalmente, a falange é solidária de um comportamento muito diferente do dionisiaco. Não se vai mais à guerra como uma *thýade* em delírio³⁷, mas com o auto-controle, o domínio do ardor

35. M. DETIENNE, *La phalange...*, p. 129-130.

36. J.-C. CARRIERE, «Le mythe des races chez Hésiode», Seminário de Terceiro Ciclo, Besançon, 1982, tese que será publicada em breve.

37. ESCHYLE, *Sept*, 498, a propósito de Tideu.

guerreiro, a *sophrosýne*³⁸. O combate fundado na ordem, na harmonia, é, se não tememos cair na armadilha da dicotomia célebre, apolíneo.

O monopólio aristocrático e a religião tradicional

Se, em todas as sociedades, o político e o ideológico estão em constante interação e colaboração, tanto mais neste fim de arcaísmo grego, quando a consciência destas “esferas” ou “níveis” apenas começava a se delinear.

A sociedade aristocrática é fundada sobre a hegemonia dos nobres, o que supõe “um assentimento mínimo por parte das camadas exploradas à aristocracia dominante”³⁹. E, se a base material desta dominação é o controle da terra na sua maior parte, ela não poderia se manter sem o controle das magistraturas, sobretudo da justiça. E o que dá coerência ao sistema inteiro, e de maneira imediata ao monopólio da justiça, é a religião. Os sacerdotes, magistrados como os outros, são escolhidos na mesma camada da sociedade, a aristocracia fundiária, que todos os outros magistrados.

A religião aristocrática tem três componentes: uma religião poliade de deuses da cidade; a religião heróica dedicada aos antepassados das grandes famílias, que aumenta e assegura o prestígio destas últimas; e, finalmente, a religião dos grandes santuários pan-helênicos⁴⁰. Na medida em que a ideologia aristocrática sobreviverá ao período arcaico⁴¹ os três componentes também resistirão. Mas o segundo deles, a religião heróica, preponderante na sociedade aristocrática de antes da crise, deverá ceder seu lugar a uma religião propriamente poliade cada vez mais importante.

A política dos tiranos arcaicos tende a quebrar o monopólio aristocrático em todos os níveis. Os legisladores farão o mesmo de forma menos violenta. Tiranos e legisladores se inserem no mesmo processo de alargamento da base política da cidade. No que concerne à difusão do dionisismo, a política dos tiranos deveria, forçosamente, ser mais significativa que a dos legisladores, na medida em que a ruptura que eles provocam com relação à sociedade aristocrática é bem mais clara. O legislador é um mediador. Ele deve levar em conta as reivindicações populares no campo da religião⁴². Mas o tirano vai mais longe; ainda que seja o mais das vezes um aristocrata, seu golpe de Estado se dá contra a aristocracia. É fundamental para ele assegurar o controle das magistraturas em geral, da justiça e da religião. Trata-se de reforçar a coisa pública. Nada melhor do que favorecer os cultos poliades

38. M. DETIENNE, *La phalange* ..., p. 126.

39. P. LEVEQUE, *Genèse de la cité* ..., p. 2.

40. *Ibid.*, p. 6-7.

41. A. FOUCHARD, *La crise de l'ideologie aristocratique*, Seminário de Terceiro Ciclo, Besançon, 1981, tese que será publicada em breve.

42. Neste sentido, por exemplo, o valor religioso da *seisachtheia* soloniana, P. LEVEQUE, *Genèse de la cité* ..., p. 11.

e os cultos populares. Deste ponto de vista, o estímulo dado aos cultos populares foi a resposta, por um lado, à reivindicação do *demos* cuja insatisfação foi fundamental para o surgimento das tiranias e, por outro lado, um solvente perfeito da religião tradicional.

A difusão do dionisismo na época das tiranias

O caso de Clístenes de Sicione

A reforma realizada por Clístenes de Sicione, que nos é contada por Heródoto (V, 67), é um dos exemplos mais notáveis das modalidades desta difusão. A mudança se faz às expensas de um herói aristocrático, Adrasto. O testemunho é inequívoco: "Dioniso não era honrado; a honra ia para Adrasto. Clístenes restituiu os coros a Dioniso e deu o resto da cerimônia a Melanipo"⁴³ Ainda que o relato de Heródoto possa contribuir para acentuar esta impressão, não pode haver dúvida quanto ao fato de se tratar de uma ação política, tanto mais consciente quanto a tirania marca um dos grandes momentos de afirmação da consciência política na Grécia⁴⁴.

Mas os limites desta adoção do dionisismo aparecem também muito claramente; associado a um herói e ligado às festas cívicas organizadas pelo tirano, é um Dioniso domesticado, controlado, em vias de integração no novo equilíbrio políade que vemos surgir. Esta política é indispensável já que o novo regime político exaspera as tensões ao concentrar o poder na pessoa do tirano, e que ele não tem, para sustentá-lo, ao menos no início, um substituto para a força e o prestígio das aristocracias, com suas justificações religiosas.

43. HERODOTE, *Histoires*, livro V, tradução de Ph.-E. LEGRAND, Paris, 1946, p. 107-108.

44. H. JEANMAIRE, *op. cit.*, p. 313 *sq.* insiste no caráter anti-aristocrático da reforma e explica os coros como uma peça de animação cultural típica das cortes tirânicas e ponto de partida do gênero ao qual pertence o teatro ateniense. No que se refere à tirania em Sicione eu me afasto aqui de J. DUCAT, *Clisthène, le porc et l'âne, Dialogues d'histoire ancienne*, 1976, p. 359-368, onde ele contesta Ed. Will e C. Mossé e diz em especial que (p. 365) «o tirano arcaico, saído o mais das vezes de uma família importante não tem razão alguma para se mostrar solícito em relação a estes sub-homens que são só dependentes rurais». Mesmo que aceitamos sua análise, o tirano teria necessidade, na «reorganização da sociedade» que ele empreende, de uma nova política religiosa. Sobre estas teses, em geral (se bem que não tínhamos competência para apreciar a análise textual que ele faz), diríamos que elas só são válidas dentro do quadro geral de referência que ele traça no final. Ora, reduzir a crise da sociedade arcaica a «rivalidades incessantes dos clãs aristocráticos» é simplista, exagerado e falso. Cf. por exemplo a liberação, por Clístenes, de dependentes do tipo *korinophoroi* ou *katonakophoroi*, *Terre et paysans dépendants* ..., p. 92; C. MOSSE, *La tyrannie* ..., p. 23-25. Uma boa discussão da tirania em Sicione em D. LEAHY, *The dating of the Orthagorid dynasty, História*, 17, 1968, p. 1-23; quanto ao nível de elaboração política. M. FINLEY, *Les anciens grecs* ..., p. 41 e Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 569.

Eis um primeiro exemplo ⁴⁵.

O caso de Corinto

Neste mesmo ambiente de corte tirânica, o exemplo de Corinto se afigura igualmente importante. A tradição ⁴⁶ atribui a um lésbio, Arion, que passou a vida na corte de Periandro, a criação de um ditirambo literário. Píndaro, que atribuía a Corinto a invenção do gênero, dizia o mesmo, noutra passagem, para Naxos ⁴⁷. De fato, o primeiro testemunho de que dispomos para o ditirambo é o de Arquíloco, portanto da primeira metade do século VII, num meio cicládico, o que torna verossímil a associação Naxos-ditirambo. Mas em Naxos ele parece estar a meio caminho entre o ditirambo ritual e o ditirambo literário. Notamos que também é em Arquíloco que descobrimos a primeira ocorrência de "tirania" ⁴⁸. Tocaremos, em outra parte, de novo, na importância do dionisismo em Naxos, mas devemos desde já lembrar que o ditirambo, canto e dança ritual que acompanhava o culto de Dioniso, no momento dos sacrifícios rituais, destinado a produzir o êxtase coletivo, está, neste momento, em pleno processo de integração na estrutura poliáde. O fato chegou a ser notado pelos próprios antigos. Temas heróicos e poliades ocupam em tal medida o lugar de Dioniso no ditirambo que a expressão "o que tem isto a ver com Dioniso?" se torna uma fórmula corrente para falta de pertinência ⁴⁹.

O ditirambo despojado de sua força selvagem, utilizado para cantar temas estranhos a ele; mais tarde, em Atenas, tornado "competitivo"; eis uma série de transformações que provam a sua domesticação, o seu ajustamento à cidade; e tudo isto ligado às tiranias ⁵⁰!

Como se isto não bastasse, toda a política religiosa da tirania coríntia parece confirmar nossas hipóteses. Não que o culto de Dioniso tenha uma importância capital em Corinto, pelo menos nos períodos mais antigos. Ed. Will mostrou como uma evolução

45. Contra, G. AURELIO PRIVITERA, *op. cit.*, p. 37-38, não explica a escolha feita por Clístenes em favor de Dioniso. Nós nos opomos sistematicamente à sua análise, sobretudo no que se refere aos tiranos (p. 36-42). É significativo que no seu «estudo de filólogo» (p. 10) ele utilize para a sua argumentação histórica — pois afinal ela é indispensável — a síntese de H. BERVE, *Die Tyrannis bei den Griechen*, 2 v, Munique, 1967, a respeito da qual P. GAUTHIER, *Les tyrans dans le monde grec antique*, *Revue des études grecques*, 81, 1968, p. 555-561 mostrou todas as insuficiências.

46. HERODOTO, I, 23; *Lyra Graeca*, Loeb Classical Library, tradução de J.M. EDMONDS, v. III, London, 1967, p. 668.

47. H. JEANMAIRE, *op. cit.*, p. 232.

48. J. LABARBE, *L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque*, *L'antiquité classique*, 40, 1971, p. 471-504 (para este ponto, p. 491).

49. *Lyra Graeca*, v. III, p. 667-671.

50. Diante destas evidências como acelar os argumentos de G. AURELIO PRIVITERA, *op. cit.*, p. 38-39, que fala de Arion como figura «em parte legendária» (seria verdade?) como se a legenda fosse um domínio proibido aos historiadores.

muito particular, associando vários aspectos do seu culto e da sua personalidade a outras divindades, impediu uma grande difusão do dionisismo, nas suas próprias palavras: "Associando uma divindade orgiástica agrária a um gênio marinho e uma courotrofo continental a uma courotrofo pelásgica que era uma das nereidas, e prefigurando Afrodite anadiomena, este sincretismo pré-odisseano fechava as portas a Dioniso"⁵¹. Isto posto, os testemunhos indicam um certo surto do dionisismo coincidindo com a tirania⁵². Pausânias⁵³ nos informa que a busca da árvore no Citerão, e a ereção dos dois *xoana* de Dioniso na ágora são devidos a um oráculo de Delfos. Espero mostrar, nos quadros de outro artigo, a atitude de Delfos quanto ao dionisismo na época dos tiranos⁵⁴. Píndaro⁵⁵ se pergunta de onde vêm as festas de Dioniso, o ditirambo com a perseguição do boi, de forma a fazer de Corinto a resposta evidente. (Pretendeu-se ter descoberto um santuário de Dioniso em Corinto, mas isto não foi ainda provado⁵⁶.)

Uma prova decisiva vem reforçar tudo isso; é sobre um vaso coríntio (625-600) que podemos reconhecer pela primeira vez uma representação do deus⁵⁷. Aparição tardia e tímida, teremos ocasião de ver por quê.

É necessário recolocar estes elementos no quadro das transformações religiosas em Corinto. Em primeiro lugar, temos a questão dos jogos ístmicos, que teriam sido interrompidos por Cipselos⁵⁸ e restaurados depois dele. Várias hipóteses são possíveis:

I — O interesse dos tiranos pelas festas tornando a suspensão inverossímil, a tradição seria o resultado da *damnatio memoriae* dos Cipsélidas, depois da queda da tirania; teríamos, de qualquer modo, a prova de que uma tal medida era normalmente associada aos tiranos pelos seus inimigos, o que reforça a tese de uma política religiosa anti-aristocrática;

51. Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 179.

52. Uma introdução, ou renovação, a partir de um contacto com a Trácia não é uma hipótese inviável também para Corinto. Hesitamos, para a cidade trácia de Cipsela, entre uma fundação por Milcíades o antigo, filho de Cipselos Filáida ou por Cipselos, o tirano coríntio.

53. Citado por Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 179.

54. O culto coríntio se liga a tradição dionisíaca beócia. Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 217; H. JEANMAIRE, *op. cit.*, p. 73, pensa que o relato sobre Licurgo introduzido na *Ilíada* foi colhido na *Európa* de Eumelos, o primeiro a cantá-lo, segundo Diodoro, e que era do Corinto; ainda segundo Jeanmaire, os ídolos de Dioniso Baccheios e de Dioniso Lysios que encontramos em Corinto são claramente arcaicos.

55. PÍNDARO, 01. XIII, v. 25 sq.

56. Referências e discussão em Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 221, n° 1; mas de qualquer forma trata-se de um santuário de uma divindade chthoniana.

57. R. MARTIN e H. METZGER, *La religion grecque*, Paris, 1976, p. 114.

58. SOLINUS, VII, 14.

II — Pode ser que a suspensão seja verdadeira para Cipselos; uma vez seu poder bem estabelecido, Periandro teria restabelecido os jogos. Também neste caso os jogos apareceriam ligados ao estilo de vida aristocrático;

III — Finalmente resta a hipótese dos jogos sendo interrompidos durante toda a tirania e restabelecidos depois do seu fim⁵⁹.

Foi lançada também a hipótese de que os jogos tenham sido recriados (ou reestruturados inteiramente após a interdição), os Jogos Nemeanos em honra de Adrasto exilado, e os Jogos Ístmicos para festejar a queda dos Cipsélidas⁶⁰.

Ed. Will observa ainda uma outra evidência muito importante⁶¹. A queda dos tiranos coincide com uma mudança do tipo monetário, onde Pégaso subsiste, mas doravante acompanhado de Atena. Belerofão capturando Pégaso com a ajuda de Atena: haveria uma relação entre este mito e a queda da tirania? Píndaro, no seu elogio do regime pós-tirânico em Corinto (XIII^o 01), fala do mito de Belerofão e de Atena. As virtudes *Eunomia*, *Dika*, *Eiréna*, filhas de *Thémis*, aparecem em oposição a *Hýbris*, associada com frequência aos tiranos. Outra tradição⁶² liga Apolo às virtudes da constituição coríntia pós-tirânica. Ficamos ainda mais seduzidos por este raciocínio quando nos lembramos da construção do templo de Apolo, quase certamente uma obra da oligarquia restaurada⁶³. Ele pode representar uma homenagem da oligarquia a Delfos, auxiliar eventual, por meio de um oráculo. (Mesmo a hipótese de um oráculo a *posteriori* não deve ser afastada.)

A hipótese de um apoio de Apolo à rebelião anti-tirânica é, de qualquer forma, plausível. A construção de um templo seria, para a aristocracia, uma excelente ocasião para reforçar seu prestígio e as bases religiosas do novo regime.

Isto bastaria, mas há ainda uma última aproximação, porém, esta, um pouco perigosa: uma associação mais ampla entre Apolo e as oligarquias. O papel de Dioniso em Delfos nos convida à moderação, assim como a participação de Atena na queda dos tiranos em Corinto, em oposição ao seu apoio à volta de Pisístrato em Atenas. Poderíamos até retrucar dizendo que a tirania em Atenas é mais compósita, mais moderna que em Corinto, mas seria preciso então entrar num debate espinhoso sobre a política dos tiranos de Corinto, o que não é possível aqui.

Antes de terminarmos, deixando Corinto, evocaremos uma última evidência importante: segundo Aristóteles (*Pol.* 1313 a) é Periandro o inaugurador da prática, “própria aos tiranos”, de proibir “as

59. Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 378-379.

60. H. WADE-GERY in *Cambridge Ancient History*, v. III, Cambridge, 1925, p. 555.

61. Ed. WILL, *Korinthiaka* ..., p. 406-412.

62. Que Ed. WILL, *ibid.*, p. 411 val buscar em Antoninus Liberalis.

63. *Ibid.*, p. 410-412.

sissicias, as hetairias da paideia e tudo o que se segue". Que medida, poderíamos nós encontrar mais reveladora de uma política religiosa anti-aristocrática?

Depois de tudo que acabamos de ver, é surpreendente notar que historiadores ainda neguem que uma nova política religiosa acompanhe a instalação das tiranias⁶⁴. O exemplo de Corinto torna isto evidente, e acrescenta um elemento importante à nossa investigação sobre a difusão do dionisismo. No exame do caso ateniense, que não podemos desenvolver nos quadros deste artigo, procuraremos desenvolver uma análise mais minuciosa e sistemática dos dados disponíveis.

JOSÉ ANTONIO DABDAB TRABULSI

Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Universidade Federal de Ouro Preto

64. Para Corinto, S. OOST, Cypselus the bacchiad, *Classical philology*, 67, 1972, p. 10-30 (especialmente p. 25-26). Eu não poderia deixar de transcrever um pedaço: [«A medida em que Periandro obteve sucesso em abolir as fraternidades (se é isto mesmo que significa aqui hetairias) é um problema, presumivelmente ele só deve ter conseguido proibir seus encontros e práticas comuns como sacrifícios»] Argumento pouco convincente para negar uma mudança religiosa (o que ele pretende fazer) este de afirmar que ele podia «apenas» proibir reuniões e sacrifícios!

O divórcio no direito ático

ÍSIS BORGES BELCHIOR DA FONSECA

Para o estudo do desenvolvimento histórico do direito grego antigo, há de situar-se a questão no tempo e no espaço. Estende-se esse período do século XV ao IV a.C., constituindo dele um marco importante o século VII, data do aparecimento das primeiras legislações¹, e tem, como foco geográfico principal, Atenas², de onde se irradiam as informações para o estudo do direito que aí se constituiu, a partir de um conjunto de normas jurídicas à época vigentes: o *direito ático*.

Dentro do conceito histórico em que se situa, na divisão tradicional do *direito público e privado*, o Direito da família, que neste se inclui, apresenta um tema que, pelas peculiaridades de que se reveste, merece atenção especial: o Divórcio.

Na evolução jurídica desse instituto, a primeira forma de lei em que ele se apresenta já trai a característica bíblica do repúdio à mulher; daí o termo grego *aporompé*.

Ao depois, já se assinala uma nova forma de expressão da conduta social: a *apóleipsis* que já dava à mulher o direito de abandonar o lar conjugal em condições muito especiais³. Esta fase coincide com o início do direito ático.

Tal nomenclatura, entretanto, só muitos séculos depois se cristalizou no termo *diazýgio*, de origem medieval, como atesta N.P. Andriótis em seu *Dicionário Etimológico da Koiné Neo-helênica*⁴.

Assim como a palavra é expressão exterior eventual de mudanças sociais, no âmago dos fatos existe também sempre um acontecimento ou costume que lhes condiciona o "status" permanente ou flexível.

1. I. TRIANDAPHYLLOPOÚLOU, *Direitos gregos, Atenas*, A.N. Sakkoula, 1978, p. 5 ss.

2. Sobre o papel relevante de Atenas neste particular, escreve Demóstenes (*Contra Timócrates*, 210): «Muitas cidades gregas decretaram, inúmeras vezes, a adoção das vossas leis...»

3. Diz L. BEAUCHET, em *Histoire du droit privé de la République athénienne*, Paris, 1897, I, p. 378: «Cette terminologie n'est point cependant toujours rigoureusement suivie, et le mot *apóleipsis* est quelquefois employé pour désigner la répudiation par le mari».

4. N.P. ANDRIÓTI, 'Ετυμολογικό Λεξικό τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς, Thessalonki, 1967, 2ª ed. Ver διαζεύγνυμαι, em Liddel — Scott, *A Greek — English Lexicon*.

O casamento tinha, à época, um fator básico para sua imutabilidade: o dote. De fato, a constituição do dote era um atrativo que freqüentemente induzia o homem ao matrimônio.

A escolha da esposa com base em interesses econômicos, já trazia em si desde logo, entretanto, conseqüências prejudiciais à instituição do casamento e, particularmente, ao destino dos filhos supervenientes, pois os valores éticos eram desprezados em função dos interesses imediatos, materiais.

Como os esposos tinham liberdade para repudiar as mulheres, maior era a preocupação dos pais em fortalecer esse dote, com sacrifício até do patrimônio familiar, que redundava sempre em prejuízo do direito sucessório.

Apesar, todavia, dos vários inconvenientes que acarretava, esse instituto, já enraizado como estava no espírito e nos costumes do povo, continuou a ser divulgado no mundo grego, e a tal ponto que, no século VI, Sólon decidia intervir legalmente não só para regularizar, mas também para limitar sua extensão. O motivo do abuso desse instituto localizava-se no fato de ter-se modificado a situação da mulher que, enquanto elemento produtivo na economia agrícola, passou, com a urbana, a não ter mais condições de contribuir para os encargos matrimoniais senão à custa do dote⁵.

Interessante é observar que, ao mesmo tempo que este induzia à união, também a reforçava, como forma de constrangimento ao marido. O homem que repudiara a esposa era chamado a juízo para a devolução dos bens dotacionais ao seu pai ou tutor. Justa era esta restituição uma vez que o dote tinha por objetivo precípuo o atendimento às despesas impostas pelo matrimônio. Portanto, desfeita a união, desaparecia a sua função, e o marido, a partir desse momento, deveria arcar com o ônus da separação.

No entanto, apesar de haver o interesse material jungindo o esposo ao casamento, para ele era sempre mais cômoda a quebra do vínculo matrimonial. Não tinha de obedecer às normas impostas à mulher, de justificar suas razões em juízo, quando a ela foi concedido o direito de iniciativa na separação.

Como as causas do divórcio não estavam ainda fixadas em lei, cabia a decisão ao arconte epônimo, dentro do seu livre convencimento. Apesar da falta de legislação específica sobre a matéria, afirma o prof. P.D. Dimákis⁶: “temos condição de conjecturar, com suficiente segurança, quais foram as razões do divórcio aceitas pelos costumes.

Poder-se-ia dizer, de maneira geral — embora, em princípio, não seja permitida a transposição do que vigora hoje para aquela época — que todas as causas dos artigos 1439 a 1446 do nosso Código Civil eram consideradas como razões de divórcio também no direito ático”.

5. Sobre as mudanças na vida econômica e social da Grécia antiga, cf. J. HATZFELD, *Histoire de la Grèce ancienne*, Paris, Payot, Cap. VI.

6. P.D. DIMAKIS, *Elementos do direito ático*, Atenas, ed. A.N. Sakkoula, 1984.

Vejamos os costumes nas hipóteses ocorrentes vinculadas ao divórcio, paralelamente ao que a lei vigente determinava.

No direito grego, havia mais de uma maneira de dissolução do casamento dos cônjuges vivos: *por comum acordo, por iniciativa de um dos cônjuges apenas, por intervenção de uma terceira pessoa*⁷.

O divórcio de comum acordo ou consensual, também existente na Grécia clássica, era justificado pelos que o acolhiam, por acreditarem que, na medida em que a realização do casamento tinha sido deixada à vontade livre das partes interessadas, cabia a elas a conservação ou não do matrimônio. Poucas são as passagens da literatura grega que tratam dessa espécie de divórcio. Plutarco, por exemplo, falando de Péricles, diz⁸: “Com efeito, tinha ele uma mulher, parente de sangue, casada anteriormente com Hipônico . . . Depois, não lhes sendo agradável a vida em comum, por vontade também dela entregou-a a um outro, enquanto ele próprio tomou Aspásia a quem amou singularmente. . .”

Iseu atesta a mesma forma de divórcio⁹.

Os cuidados do esposo com o segundo casamento da sua própria mulher levavam-no, às vezes, a dar liberdade a um escravo para possibilitar a nova união. Veja-se o discurso *Em defesa de Formião*¹⁰: “O famoso banqueiro Sócrates, que tinha sido libertado pelos seus senhores como o pai de Apolodoro, deu em casamento sua própria mulher a Sátiro, seu antigo escravo. Outro banqueiro, Socles, deu a sua esposa a Timodemo que ainda agora vive e que tinha sido outrora seu escravo”.

Em Atenas, não se realizava nenhuma cerimônia especial quando o casamento se dissolvia de comum acordo. Como a separação era amigável, da mesma maneira eram regularizadas todas as questões conexas, assim como, por exemplo, a restituição dos bens dotais¹¹.

Na hipótese do divórcio por iniciativa de um só dos cônjuges, sob as duas formas já citadas — *apopompé* e *apóleipsis* — eram contrastantes diante da lei, como já vimos, as facilidades que encontrava o homem em relação aos obstáculos formais exigidos para a mulher.

A obrigação por parte da esposa de apresentar ao arconte epônimo a solicitação de abandono do lar infere-se de muitas fontes. Por exemplo, Demóstenes escreve¹²: . . . “μετά τὸ γεγράφθαι παρὰ τῷ ἄρχοντι ταύτην τὴν γυναῖκα ἀπολελουπτιαν” (depois que essa mulher foi registrada em presença do arconte, como divorciada). Este, somente por decisão especial, após exame das razões do divórcio permitia a *apóleipsis* e só então se considerava que a mulher com justa causa deixava o lar.

7. Cf. L. BEAUCHET, *op. cit.*, t. I, p. 377 ss.

8. PLUTARCO, *Péricles*, 47.

9. ISEU, *Sobre Mênecles II*, 7-9.

10. DEMÓSTENES, *Em defesa de Formião*, 28.

11. P.D. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 129.

12. DEMÓSTENES, *Contra Onetor I*, 26.

No discurso citado de Demóstenes, é o tutor o representante da mulher diante da autoridade competente, mas não era o que ocorria comumente, pois em obediência ao que ordenava a lei, ela devia apresentar-se *pessoalmente* com a sua petição diante do arconte.

No caso de partir do homem a iniciativa do divórcio, como única consequência lhe ficava a obrigação de restituir os bens dotais ao pai ou ao tutor da ex-esposa. O não cumprimento dessa obrigação, no entanto, não causava a invalidação da *apopompé*. Em todo caso, se houvesse atraso na restituição do dote, sem motivo justo, o anterior responsável pela mulher repudiada encontrava, no processo ático, meios suficientes para reaver os bens dotacionais¹³.

Para a consumação da *apopompé* não se exigia a intervenção de autoridades da *pólis*. Constituía ela um processo judiciário unilateral. Entretanto, como essa forma de divórcio se processava sem formalidades legais¹⁴, o esposo, segundo o costume, podia convidar certas testemunhas, para que, em caso de dúvida sobre se realmente a mulher fora repudiada, fizessem declarações em juízo com relação ao ocorrido.

Exemplo de tal fato se acha em Lísias¹⁵: “Hipônico, tendo chamado muitas testemunhas, repudiou a própria mulher”.

Quanto à dissolução do matrimônio *por iniciativa de uma terceira pessoa*, em geral do círculo dos parentes mais próximos, constitui uma particularidade importante do Direito grego antigo. Poderia intervir o próprio pai ou um outro parente próximo que, usando de sua autoridade, dissolvia o casamento da tutelada sempre que julgasse conveniente, fosse por razões éticas, econômicas ou outras quaisquer.

Encontram-se, nas fontes do direito grego antigo, muitos exemplos que atestam essa afirmação. Assim se refere o adversário de Espúdias aos casamentos sucessivos da irmã mais jovem de sua esposa¹⁶: “Essa era a situação, quando surgiu uma divergência entre Polieucto (o sogro) e Leócrates (o genro), divergência sobre a qual não sei o que dizer: Polieucto tirou dele sua filha e entregou-a a Espúdias.”

Outro exemplo do exercício desse direito pelo pai pode-se ver em Menandro¹⁷: “Entrarei agora e, depois de saber claramente como é a situação da minha filha, decidirei de que maneira agir contra ele imediatamente”.

Em tais casos não era exigida a apresentação pelo pai de uma petição ao Epônimo. Sua pressuposta sensatez constituía para o legislador garantia suficiente para justificar sua atitude.

13. P.D. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 131.

14. L. BEAUCHET, *op. cit.*, t. I, p. 381.

15. LISIAS, *Contra Alcibiades I*, 28.

16. DEMOSTENES, *Contra Espúdias*, 4.

17. *Os Litigantes* (Ἐπιτιθέποντες) vv. 25 ss.

Não só o pai tinha essa autoridade de intervir na vida do casal com o objetivo de separação. Um dos parentes mais próximos podia avocar a si tal direito, no caso particular, por exemplo, de uma epiclera¹⁸, isto é, da filha que, vinda de casamento legítimo ou de adoção, herdava os bens da família, por não ter irmãos. Era seu dever dar continuidade à família de seu pai, através de filhos varões, considerados então pela lei como *descendentes diretos em linha reta* do avô. Era tradição exigida principalmente pela *religião*, pois apenas o pai e os filhos varões tinham o direito de realizar as libações e as cerimônias religiosas diante dos deuses domésticos. Mas havia também o motivo econômico, pois procurava o legislador proteger os outros herdeiros presuntivos do DE CUIUS, parentes pela linha masculina, que se apressavam em reclamar seus direitos à herança. A filha epiclera era apenas um meio de transmissão da fortuna paterna para o neto.

Seu esposo tinha apenas o direito de administração e usufruto dos bens trazidos por ela. O direito dos parentes de sangue de desposarem a epiclera tinha tal forma que eles podiam exigir a dissolução do casamento já realizado antes de encontrar-se ela na situação de herdeira dos bens da família¹⁹. Iseu diz-nos que muitos homens por esse motivo perdiam suas esposas²⁰.

Embora a lei assim ordenasse, os juízes atendiam, às vezes, aos rogos da família constituída e não autorizavam a separação do casal²¹.

Além dessa razão muito particular do direito grego antigo, muitas outras podiam levar ao divórcio: a bigamia, a perda de direitos civis, a demência e as doenças incuráveis, o atentado à vida de um dos cônjuges pelo companheiro; a ausência, que vinha destruir um elemento fundamental do matrimônio, a *coabitação*²²; a esterilidade da mulher, a impotência do marido e o adultério. Dessas convém destacar as últimas, por estarem diretamente ligadas ao direito sucessório. Realmente, ter filhos era para a mulher o dever supremo de sua vida. Quanto ao esposo, tinha a obrigação

18. Sobre a filha epiclera (*ἐπίκληρος*), ver L. BEAUCHET, *op. cit.*, pp. 399-480; T.P. TZAVELLAS, *O advogado Lísias*, Atenas, 1979, p. 56; J.P. VERNANT, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965; tradução brasileira de HAIGANUCH SARIAN, *Mito e Pensamento entre os gregos*, São Paulo, Difel, 1973, pp. 132 ss.

19. Segundo U.E. Paoli, devia haver exceção no referido caso, quando a epiclera já tinha filhos varões com o esposo que não pertencia à sua família. Para Dimákis isso é inaceitável, pois o que importava era a continuação do *oikos* do pai da epiclera e não os laços afetivos entre mãe e filhos. (Cf. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 229).

20. ISEU, *Sobre a herança de Pirro*, 64.

21. Sobre a arbitrariedade das sentenças proferidas pelos juízes, cf. ARISTÓFANES, *As Vespas*.

22. U.E. PAOLI assim define o matrimônio legítimo: «Il cui vincolo non surge se non allorquando, in seguito alla consegna (*ékdotis*) che il *kyrios* fa della donna al fidanzato, i due sposi cominciano a coabitare». (Cf. Il reato di adulterio in diritto attico, in *Studia et Documenta*, XVI, 1950, p. 127.

patriótica e religiosa de repudiar a esposa estéril²³. Veja-se Heródoto (*Livro V*, § 39): “Cleómenes, filho de Anaxandrides, tinha em suas mãos o reino; não por coragem mas por nascimento o obtivera. Anaxandrides, que se casara com a filha de sua irmã, não teve filhos... Estando ele nessa situação, os éforos citaram-no e disseram... Tu atualmente tens tua esposa; como não te dá filhos, deves repudiá-la e casar-te com outra”.

No que concerne ao marido impotente, havia a possibilidade de evitar-se o divórcio, em casos muito especiais. A epiclera, por exemplo, tinha o direito de procurar engravidar e, para isso, era indicado um parente mais próximo do marido. É o que deixa claro Plutarco, quando escreve²⁴: “... lei que permite à herdeira (epiclera), se o marido de que ela depende e a quem ela pertence legalmente é impotente, entregar-se ao mais próximo parente de seu marido”.

A outra razão de divórcio era o adultério que, abalando as próprias bases do matrimônio, punha em dúvida a legitimidade dos filhos. Assim se refere Lísias ao fato²⁵: “... (os sedutores) se tornam os donos de toda a casa e não se sabe de quem são os filhos, se dos maridos ou dos amantes”.

Para proteger a moralidade do lar, o antigo legislador não apenas permitia mas também impunha ao marido o repúdio da esposa adúltera. Lei relativa a essa questão apresenta o discurso *Contra Neera*²⁶: “Quando um marido pegar em flagrante o adúltero, não terá o direito de conviver com a esposa; mas, se conviver, será punido com a “atimia”²⁷.

A severidade das leis em relação à esposa adúltera evidencia-se no § 85 do discurso supracitado: “... uma mulher de seu caráter, que fez tais coisas, devia não só ser afastada desses ritos sagrados, abster-se de vê-los, de fazer sacrifícios e praticar em favor da cidade algum dos ritos ancestrais exigidos pelo costume, mas também ser excluída de todos os demais atos religiosos em Atenas, pois se uma mulher é *surpreendida em flagrante delito de adultério* não tem o direito de assistir a nenhuma das cerimônias públicas; mas as leis concederam à estrangeira e à escrava o direito de assistir a elas, de vir e oferecer uma prece”.

23. Cf. L. BEAUCHET, *op. cit.*, p. 379; F. de COULANGES, *La Cité antique*, Paris, 1893 (ed. port. *A Cidade Antiga*, Livraria Class. Edit., Lisboa, 10ª ed., p. 58 ss.)

24. PLUTARCO, *Sólon*, 20, 2.

25. LISIAS, *Sobre o assassinato de Eratóstenes*, 33.

26. DEMOSTENES, *Contra Neera*, 87.

27. U.E. PAOLI, citando os casos em que há intervenção da lei para dissolver o casamento, diz: «quando la moglie fosse sorpresa in flagrante adulterio; anche in questo caso il marito doveva cessar di convivere coniugalmente con la moglie adultera, sotto pena di atimia totale»; cf. *Studi di diritto attico*, p. 271.

No que concerne ao dote em caso de adultério da mulher, a sua retenção era um direito do homem²⁸, reconhecido desde a época homérica. Vigorou no período clássico e mesmo depois.

Cita-se sobre isso uma passagem de grande interesse na obra de Aquiles Tácio²⁹, (fins do século II d.C.), intitulada *Leucipe e Clitofonte*³⁰. O processo foi aberto pelo marido contra a adúltera Menipe. Diz o autor: "Foi concedido que se fizesse o interrogatório com a tortura das escravas. Reclamo, pois, sua presença; se, mesmo submetidas à tortura, afirmarem não saber que este réu, por muito tempo tinha relações com ela na minha casa, e não só na do adúltero, absolvo-a de qualquer acusação; se se der o contrário, é preciso, creio, que ela, em conformidade com a lei, deixe para mim o dote; e que o amante sofra a pena que cabe ao adúltero, isto é, a morte".

Até aqui, apontamos as causas mais comuns do divórcio. Voltamo-nos para as conseqüências que, de acordo com a natureza, a lei distingue em pessoal e em patrimonial.

Com a mudança dos fatos sociais, mudava-se também o "status" dos cônjuges, sempre, porém, mais amparado o homem pela legislação em vigor. A mulher, obrigada a deixar o lar conjugal, desligava-se totalmente dele e, habitualmente, voltava para a casa de seu pai. Seus filhos não a acompanhavam, pois constituíam propriedade paterna e com ele permaneciam, independentemente de idade ou de tribo.

No que se refere aos bens patrimoniais, a separação do casal, por *apopompé* ou por *apóleipsis*, obrigava o homem a devolver o dote ao tutor de sua esposa, excetuando-se o caso de adultério. Os bens dotacionais continuavam sempre integrando o patrimônio original da família, por intermédio da mulher. Se o marido não tivesse que restituir o dote, o matrimônio seria um meio fácil de acumular fortunas, por sucessivas uniões.

Alguma proteção havia sido dada pela lei à mulher como forma de compensação do dote retido, após a separação. O discurso *Contra Neera* mostra Estéfano apresentando no Odeon a ação judicial de pensão alimentícia, contra o marido de sua pretensa filha, Fano: . . . "segundo a lei que ordena, no caso de repudiar-se a mulher, que se devolva o dote, e, se não, que se paguem os juro a 9 óbolos; (e) ou que seja permitido ao tutor apresentar a ação judicial de reivindicação de alimento em favor da mulher, no Odeon"³¹.

Em Atenas, pagavam-se habitualmente 6 óbolos (= 1 dracma) de juro por *mina* e por mês, isto é, 12% ao ano. No entanto, no

28. Sobre o adultério e o dote, ver P. LAVEDAN, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1931. Cf. também R. MONIER, *Histoire des institutions et des faits sociaux*. Paris, 1955. Livro IV, cap. II, 1.

29. A. TÁCIO, VIII, 8, 12-13.

30. Cf. P.D. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 182.

31. DEMÓSTENES, *Contra Neera*, 52.

caso de pensão alimentícia, os juros eram de 9 óbolos (= 1 dracma e $\frac{1}{2}$), o que significava 18% ao ano³².

Encontram-se referências a essa lei também em Iseu³³.

Além do processo de pensão alimentícia, havia o chamado *processo do dote*, de muito maior importância, porque por ele a mulher solicitava do marido ou dos herdeiros, por exigência do seu tutor ou seus herdeiros também, a devolução da totalidade do dote.

Em se tratando da *apopompé*, a mulher tinha o direito de levar *imediatamente* consigo os bens dotais, o mesmo não acontecendo na *apóleipsis*, pois, neste caso, ela deveria esperar decorrer um certo prazo para que o esposo os reunisse, novamente. Isso é perfeitamente compreensível, porquanto, se ele tivesse que se preocupar com a possibilidade de ter condições de devolvê-los a qualquer momento, não poderia explorá-los e, dessa maneira, o dote não cumpriria sua função básica, que era a de servir aos encargos crescentes que adviriam do casamento. Os empréstimos a juros, por exemplo, eram muitas vezes esse meio eficiente de obtenção de maiores recursos para o casal.

Vistos os processos de *dote*, releva verificar os da *apopompé*, e da *apóleipsis*. Encontram-se destes apenas informações que não são, no entanto, muito seguras. O lexicógrafo Pólux, no *Onomastikon*, apenas registra o processo de *apopompé* sem nada acrescentar. Talvez, como propõe o prof. Dimákis³⁴, fosse seu fim principal a regularização de certos temas sobre os bens entre os cônjuges, como o pagamento pelo marido de algum prejuízo, uma vez que a ele coubera a iniciativa do divórcio.

Sobre o outro processo, o da *apóleipsis*, ainda mais pobres de informações são as fontes de direito sobre a forma de aplicação e finalidade. Na opinião de alguns estudiosos da questão, o epônimo decidiria sobre o processo da *apóleipsis*, mas segundo outros, competente para o julgamento seria a Heliéia³⁵.

Destacados os pontos principais relativos ao tema do divórcio, no direito ático, fica em relevo a situação da subalternidade da mulher em relação ao homem, a qual, desde os princípios dos tempos, tratada como "res", ficava sempre sujeita à tutela paterna ou marital, utilizada como instrumento de transação, embora titular do direito do dote, para os fins patrimoniais e sucessórios a que visava a instituição do casamento. Adquirido, entretanto, paulatinamente o direito ao divórcio, também verificamos as restrições que ela sofria para obtê-lo, via processo formal que, já em si, representava um desestímulo àquela iniciativa.

32. P.D. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 180.

33. Cf. ISEU, *Sobre a herança de Pirro*, 9. Ver também DEMÓSTENES, *Contra Afobo I*, 17.

34. P.D. DIMAKIS, *op. cit.*, p. 145.

35. Sobre as funções do grande tribunal de Atenas, cf. *Dictionnaire de la Civilisation grecque*, Paris, Larousse, 1968.

Estudado o direito ático que, no tempo, permitiu à mulher grega a primeira aquisição de uma ainda tímida emancipação, pudemos traçar o perfil do divórcio, com suas causas e conseqüências advindas do comportamento social dos que integram a família, em face dos costumes e da legislação esparsa em vigor, e isso fizemos com apoio sobretudo em publicações de cursos ministrados atualmente na Faculdade de Direito da Universidade de Atenas, ponto de partida do nosso interesse para a abertura de uma perspectiva ainda maior coligida das obras neste trabalho mencionadas.

Neste tópico, queremos, aproveitando o recurso da Comunicação, expressar o pesar pela falta de divulgação, em nosso país, dos estudos de grego moderno, o que impede o conhecimento de obras e artigos de real valor não traduzidos ainda para outras línguas.

Mas, não só a lacuna do valor contributivo histórico-literário de tais obras, entendemos haver de preencher-se, como também a do maior entrosamento cultural entre Brasil e Grécia, razão por que achamos dever desenvolver-se um esforço para o referido intercâmbio, motivo da comunicação que aqui fazemos, como forma de registro e de apelo.

ISIS BORGES BELCHIOR DA FONSECA

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Questões em torno dos conceitos de decadência, crise e transformação do Império Romano

NORMA MUSCO MENDES

Sabemos que todo sistema social é um conjunto formado por diversos tipos de estruturas. Estas estruturas são de ordem política, institucional, demográfica, técnica, geográfica, religiosa, sendo que cada uma delas pode caminhar a ritmos diferentes. A ausência de sincronia entre as estruturas, que formam um sistema, gera mudanças que de acordo com sua intensidade podem ou não modificar as características fundamentais de todo o sistema. Diante destes pressupostos teóricos, a pesquisa sobre o Império Romano e seu discurso histórico nos séculos IV ao VII, realizada pelos professores da Área de História Antiga e Medieval do IFCS da UFRJ, juntamente com bolsistas do CNPq, nos coloca diante de problemas que a ciência histórica procura esclarecer, foi o Baixo Império um momento de crise total, de negação de uma civilização? Ou, representou o início de um processo de mudanças estruturais e conjunturais que continham em todos os níveis elementos formadores, anunciando o surgimento de um novo sistema: os Estados Patrimoniais Germânicos?

Ao estudarmos a desagregação do Império Romano do Ocidente nos deparamos com explicações fundamentais, principalmente, nos conceitos de crise, decadência, ruptura, desequilíbrio, estagnação, continuidade, descontinuidade, transformação.

Na historiografia atual, os termos crise e decadência apresentam uma imagem de declínio, de estagnação, de ausência de progresso, de não evolução. São conceitos não históricos, porque a História não pode ser operacionalizada através de conceitos subjetivos de melhor ou pior, de bom ou mau, de feio ou belo. Devemos, no entanto, ressaltar que na teoria marxista, o conceito de crise define, em qualquer época ou sociedade, a contradição existente entre as forças produtivas e as relações de produção. Observamos, ainda, que a maioria das interpretações e explicações sobre o fim do Império Romano do Ocidente, — (no dizer dos pagãos, cristãos, medievais, nos discursos elaborados durante o Renascimento, o iluminismo e o início da época contemporânea) — é influenciada pelo momento histórico em que foram elaboradas.

A tendência é encontrarmos discursos unilaterais, quer dizer, privilegiando fenômenos internos de natureza política, sócio-econômica, religiosa, moral, demográfica e biológica, ou externos, a penetração e invasão das tribos germânicas. Tal atitude não nos parece suficiente para a compreensão da realidade empírica formadora do mundo "pluriestatal" medieval no Ocidente. Entendemos que as transformações das sociedades não são provocadas apenas por fenômenos de determinada natureza, cuja ação é limitada a uma parte do sistema. Não devemos priorizar fatores de natureza alguma, porque o sistema Imperial Romano foi atingido na sua plenitude, não apenas por um fator, mas por todos que atuaram dialeticamente.

Não obstante, apesar de sabermos que nenhum homem viveu o tempo necessário para captar a nova realidade que se esboçava na estrutura imperial romana, que nenhum homem é capaz de ter consciência plena do processo histórico no qual vive, que na sua existência o homem, naturalmente, resiste às mudanças, não podemos julgar que o historiador não possa desvelar os fenômenos existentes numa determinada estrutura. É através da análise crítica dos discursos históricos e literários, elaborados pelos contemporâneos, dos conflitos e infortúnios que começaram a sacudir o Império Romano no século III, que já podemos verificar as mudanças estruturais.

Desde a mais remota Antiguidade, as catástrofes e adversidades ocorridas nas sociedades humanas, foram consideradas e explicadas pelos escribas, profetas, filósofos e historiadores, como efeitos e causas de tempos de crise e decadência, sendo associadas ao fim do mundo. Tratam-se de discursos onde detectamos a presença da idéia cíclica da vida e a da morte. Os infortúnios ou a queda da posição hegemônica de um povo eram explicados como o terrível efeito da ruptura da harmonia, necessária entre os homens, entre o homem e a natureza e entre os homens e as divindades. Desta forma, os termos decadência e crise tomam o significado mítico.

O problema da decadência ou o fim de esplendor romano está presente na historiografia e na literatura romanas desde o período republicano. Em todos os períodos de crise, enfrentados por Roma ao longo de sua existência histórica, encontramos explicações — (Lucrécio, Salústio, Cícero, Tácito, Juvenal, Marcial, Petrônio, Sêneca) — classificando como causas destas crises, fenômenos de ordem ideológica, religiosa, política, sócio-econômica, moral, militar, que anunciavam a decadência de Roma. Também, se prognosticava (Políbio, Catão, o censor) a queda de Roma pela própria versatilidade da Fortuna e do Destino. Roma não poderia ser sempre gloriosa, sua queda final corresponderia à ordem natural das coisas: nascer, crescer e morrer.

Na historiografia romana, encontramos, ainda, o mito da idade de ouro, caracterizado como um período de paz geral e precedente de uma época de declínio. Dion Cássio classificou o período de Imperadores Antoninos como a "idade de ouro" do Império Romano, lamentando que a partir do reinado de Severo Alexandre (222-235) começara uma "idade de ferro".

A partir do IIIº século, o pessimismo e o sentimento de decadência desenvolveram-se de forma bastante acentuada diante dos problemas que atingiram o Império. Referimo-nos às guerras contra os germanos e persas, à opressão fiscal, à diminuição de produção agrícola e artesanal, à diminuição do comércio: à inflação, à peste, à fome, ao despovoamento e banditismo terrestre e marítimo, à intensificação dos assaltos dos soldados; guerras civis e à anarquia militar. Enfim, tudo contribuía para que, para alguns, a atmosfera fosse de caos total. Este sentimento é revelado pelos discursos de pagãos e cristãos, por documentos diversos e inscrições da época.

No século III, Dion Cássio e Herodiano, ambos encarnando a mentalidade da aristocracia imperial, atribuíram às alterações do poder imperial e ao seu caráter cada vez mais tirânico, a responsabilidade das revoltas sociais e o empobrecimento urbano. O historiador ateniense Dexippo apontava como a causa da decadência de Roma, a ação violenta dos bárbaros. Símaco afirmou em 383 ser a fome devastadora que atingia o Império, vingança das divindades pelas ofensas do Imperador Graciano ao limitar os cultos pagãos. Após Teodósio, o Grande, transformar o cristianismo em religião oficial do Império Romano, a nova fé foi responsabilizada por todas as desgraças, sendo enunciada a ineficácia do culto do deus cristão para proteger Roma.

Na realidade, apesar do caráter escatológico, a interpretação dos cristãos não difere das análises pagãs. O pensamento cristão, inspirados nos livros de Daniel, de Santiago e no Apocalipse de São João desenvolveu explicações escatológicas para as crises que atingiam o mundo romano, associando o fim do Império Romano com o fim do mundo. As devastações, destruições e invasões germânicas, a fome, as catástrofes, a política anticristã e opressora de alguns Imperadores, desde o IIIº século, eram vistas como juízos divinos, pragas, castigos. É evidente nos discursos de Paulo Orósio a conversão de todo processo histórico em história sagrada, reduzindo a idéia de decadência à vingança divina. Santo Agostinho desenvolveu estes princípios, aplicando-os na elaboração da Cidade de Deus. Desenvolvia-se a concepção providencialista da História que perdurou durante a Idade Média, inspirando as obras, principalmente, de São Isidoro de Sevilha e Beda. No entanto, a tendência, tanto dos pagãos como dos cristãos era abandonar a idéia de um próximo final do mundo em favor da crença na possibilidade de recuperação de Roma.

Em 17 de janeiro de 395, após a morte de Teodósio, o Grande, o Império Romano desmembrou-se: Império Romano do Oriente e Império Romano do Ocidente. Alarico, chefe dos visigodos, no dia 24 de agosto de 410, saqueou e queimou a cidade de Roma. O Imperador Rômulo Augusto foi deposto em 476 por Odoacro, chefe de um exército formado por homens de diversas tribos bárbaras. Estes acontecimentos significaram ruínas materiais, culturais, espirituais. Significaram a definitiva quebra da unidade política imperial e o fim do processo de enfraquecimento da autoridade imperial romana

no Ocidente. O sistema social da antiguidade romana começou a desarticular-se desde o século III, perdendo suas características básicas: a cidade como suporte da vida política, sócio-econômica e de produção intelectual, a predominância da mão-de-obra escrava, o paganismo.

Todavia, como estes acontecimentos foram vistos pelos contemporâneos? Nem cristãos, nem pagãos anunciaram a queda definitiva de Roma. Nos discursos históricos e literários, a sensação da decadência de Roma foi diluída pela idéia de Roma *Aeterna* e de colaboração entre romanos e germânicos para a defesa da civilização. Não se considerou a existência de uma ruptura. Pelo contrário, o *constitutum constantini*; o *imperium romanum christianum* após Teodósio; a *renovatio imperii* com Justiniano e, posteriormente, a *translatio ad Francos* e o Sacro Império Romano Germânico, representaram a sobrevivência de Roma e da noção de *imperium*, aliadas à Igreja. Por que este apego à idéia de Roma? Que representou o mito de Roma?

Nos séculos IV e V, atuaram forças políticas e sociais que construíram novos modos de vida, nova concepção de poder imperial e de Estado, nova concepção de verdade e beleza, novo conceito de sociedade, baseado no incremento do poder social e econômico da aristocracia rural, dividida em grupos desiguais. Sociedade esta que dirige e coordena o trabalho a serviço do bem comum. Estruturou-se a idéia de restauração de Roma. Tanto pagãos como cristãos mostraram-se convencidos de que o Império Romano não cairia diante das crises internas e externas.

Claudio Claudiano, poeta da corte do Imperador Honório, defendia a força inquebrável de Roma. Roma só cairia quando caísse o mundo. Ela haveria de sair desta crise como saíra das outras. O mito da ressurreição da Roma pagã, também, é encontrado em Rutilio Namatiano, que desta forma expressou sua confiança no futuro temporal da cidade: "Os séculos que te restam a viver não estão submetidos a qualquer limite enquanto subsistir a terra e enquanto o céu tiver astros. Recebes uma força nova daquilo que destrói os outros reinos. Encontrar nos próprios reveses um princípio de crescimento, eis a lei da ressurreição" (*De reditu suo*). Para os pagãos, Roma revestia-se de grande valor simbólico. Os acontecimentos do Vº século não poderiam significar o desaparecimento da ordem mundial criada por Roma. A fé em Roma pagã era essencial para a manutenção do mundo pagão.

Os acontecimentos do Vº século desestruturariam o mundo cristão. A ordem romana e a eternidade de sua capital eram vistas como guardiães da civilização mundial da época. Significaria, portanto, para os cristãos um duplo sentimento de fracasso e desproteção e, até a certeza do fim do mundo. Formou-se uma relação social comunitária, estreitada por laços de religiosidade, articulada entre a fé cristã e a consciência imperial romana. O cristianismo surgiu, cresceu e propagou-se dentro do Império Romano. Toda a organização eclesiástica havia sido moldada de acordo com os quadros

administrativos romanos. Assim como o Império Romano, a Igreja baseava-se na cidade. A cristianização realizou-se ao lado da romanização e latinização. Teodósio, o Grande, iniciou a soberania cristã associada ao destino de Roma: reunir os povos e os conduzi-los à verdadeira fé. Roma renasceu do cristianismo. Estruturava-se a consciência missionária romana e cristã, facilmente, identificaram-se *Orbis romanus* com *Orbis Christianus* e *Pax Romana* com *Pax Christiana*.

Era preciso manter viva a idéia do Império Romano universal como concepção jurídica e ideal político. Bizâncio e seu Imperador consideravam-se herdeiros da totalidade do Império Romano. No Ocidente, a noção de universalidade do poder imperial atraía os reis germânicos da época, os quais mantinham a convicção, por uma necessidade imediata de fixação da conquista, de que o Imperador Romano do Oriente era a fonte suprema de poder legítimo. A vinculação entre unidade política e religiosa criou o mito de Roma para os cristãos. Os cristãos indagavam: "Que se salva se Roma perece"? Santo Agostinho, após o saque de Roma em 410, falou em um dos seus sermões: "Pois não te havia dito o senhor que o mundo seria devastado? (...) Tudo isso o predisse; e o fez para que, ao vir os maus dias, não sucumbisses a eles e esperasses os dias de bonanza (...) Roma não perece, Roma recebe uns açoites; Roma não tem perecido, talvez, tenha sido castigada, mas não aniquilada. Talvez Roma não pereça, se não se perderem os romanos". Santo Agostinho demonstra, ainda, na "Cidade de Deus, o caráter providencial de Roma, que havia preparado o caminho para a Cidade Divina.

Portanto, a continuidade do *Imperium Romanum* não foi uma restauradora solução de emergência. Significou uma ordem viva e nova, necessária para a estruturação do novo sistema social no Ocidente. A associação dos Césares e dos Mártires consagrou a imortalidade de Roma. Imortalidade dupla. Roma pagã, síntese e símbolo do mundo clássico grego-romano e Roma cristã, símbolo religioso da universalidade do cristianismo.

BIBLIOGRAFIA

- AGUSTINUS, A. *Obras de San Agustín. Sermones*. Madrid, Editorial Católica, 1950.
- . *La Cité de Dieu*. Paris, Garnier, 4ª ed., s/d.
- BARK, W.C. *Origens da Idade Média*. S.P., Zahar Ed., 1974.
- BAYET, J. *La Littérature Latine*. Paris, Armand Colin, 1977.
- BLANCO, A.Q. *Economía y sociedad en el Bajo Imperio, según San Juan Crisostomo*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980.
- BLOCH, R. e J. COUSIN. *Rome e seu destino*. Lisboa, Ed. Cosmos, 1964.
- BLOCH, M. et ali. *La transición del esclavismo al feudalismo*. Madrid, Akal Editor, 1976.

- BOISSIER, G. *La fin du paganisme, étude sur les dernières luttes religieuses en Occident aux IV siècle*. Paris, Hachette, s/d.
- CHAUNU, P. *Histoire et decadence*. Paris, Lib. Académique Perrin, 1981.
- CIPOLLA, C.M. et all. *La decadencia economica de los imperios*. Madrid, Alianza Universidad, 1977.
- COLOMER, E. *Hombre e historia: visión agustiniana de la historia*. Barcelona, 1963.
- COLONATO y otras formas de dependencia no esclavistas. Instituto de Historia Antigua, Universidade de Oviedo, 1978.
- DONINI, A. *História do Cristianismo das origens a Justiniano*. S. P., Ed. 70, 1980.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. S. P., Ed. Perspectiva, 1972.
- FOLZ, R. et all. *De L'Antiquité au monde médiéval*. Paris, P.U.F., 1972.
- FORTIN, E.L. *Political idealism and christianity in the thought of St. Augustine*. Villanova University, Augustinian Institute, 1972.
- GRIMAL, P. *La Civilisation Romaine*. Paris, Arthaud, 1960.
- GUDEMAN, A. *Historia de la literatura latina*. Buenos Aires, Ed. Labor, s/d.
- JONES, A.H.M. *The Later Roman Empire*. Oxford, 1964.
- KRAPPE, A.H. *La Génese des Mythes*, Paris, Payot, 1952.
- LEONI, G. *A Literatura de Roma*. São Paulo, s/d.
- LEPELLEY, Cl. *L'Empire Romaine et le christianisme*. Paris, Flammarion, 1969.
- MAIER, F. *Las transformaciones del mundo mediterráneo siglos III/IV*. México, Siglo XXI. Ed., 1972.
- MARROU, H.I. *Decadencia Romana ou Antiguidade Tardia*. Lisboa, Ed. Aster, 1979.
- PETIT, P. *La Paz Romana*. Barcelona, Ed. Labor, 1967.
- . *Histoire Générale de L'Empire Romaine*, Paris, Ed. du Seuil, 1974.
- UBIÑA, J. *La crisis del siglo III y el fin del mundo antiguo*: Madrid, Akal, 1982.
- WALBANK, F.W. *La pavorosa revolucion*. Madrid, Alianza Ed., 1981.

NORMA MUSCO MENDES

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Universidade Federal do Rio de Janeiro

O Império Romano e os bárbaros vistos por um historiador hispano do V século

MARIA SONSOLES GUERRAS MARTIN

Para alcançar uma visão de como se deu na Península Ibérica a convivência entre hispano-romanos e bárbaros, torna-se imprescindível o exame das crônicas da época. É este um ponto ainda não suficientemente esclarecido; os historiadores, até alguns anos atrás, não aprofundaram suficientemente os modos e características da convivência de povos e culturas tão diversas como estes em situações de crise. Por um lado, os hispano-romanos e por outro os bárbaros: quer sejam amigos, aliados e federados de Roma como os visigodos, quer desconhecedores do mundo romano e de sua cultura: suevos, vândalos e alanos

Foi tudo e só anarquia o que se deu no século V no imenso Império Romano? Foi a rápida e total destruição da Romanização na Península Ibérica? Qual foi a evolução dos acontecimentos no momento que tradicionalmente chamamos de “queda de Roma”?

O conhecido historiador Pierre Riche nos afirma que: “a deposição do último imperador e a organização dos reinos bárbaros não ocasionaram grandes mudanças no Ocidente. A civilização romana sobrevive porque os bárbaros foram marcados pela influência civilizadora de Roma. Os romanos podem ter a impressão de que nada mudou. O quadro de vida dos romanos continua sendo o mesmo. Nas cidades, o cidadão rico pode continuar a dividir o seu tempo entre o foro — centro de negócios —, as termas — que os bárbaros também apreciam —, os jogos, teatros, etc.”¹

Esta é também a opinião dos contemporâneos? Qual a incidência das invasões aos olhos deles?

Na Península Ibérica, precisamente neste século V, encontramos dois historiadores, Paulo Orósio e Hidácio, sendo o primeiro bem mais conhecido. Ambos são oriundos da mesma região da Ibéria, a Galícia, se dermos crédito aos poucos dados que possuímos sobre o lugar de origem e a vida deles. Ambos são cristãos e assumem uma postura histórica providencialista. Ambos viajam para passar algum tempo junto aos grandes Santos Padres da época. Paulo

1. PIERRE RICHE. *Éducation et culture dans l'Occident Barbare*, pág. 56.

Orósio esteve com Santo Agostinho e sua obra "Adversus paganos Historiarum libri septem" é, em certo modo, uma continuação ou complementação da "Cidade de Deus". Assim o confessa nas últimas linhas: "De acordo com seu preceito, benaventurado padre Agostinho, mostrei os conflitos do mundo desde o início deste até os nossos dias." ²

Hidácio, pela sua vez, viaja para o Oriente e passa algum tempo com São Jerônimo de cuja obra também se sente continuador. São estas as palavras dele: "conservou-se até o presente uma crônica escrita por São Jerônimo . . . mas aos sucessos aí narrados, eu, Hidácio, acrescentei e narrei tal qualmente os encontrei quantos feitos se seguiram desde o primeiro ano do reinado de Teodósio" ³.

A obra destes dois historiadores, ambos contemporâneos do período das invasões oferece algumas particularidades dignas de ser tomadas em consideração na hora de estudar a história da Península Ibérica propriamente dita. Paulo Orósio escreve uma história universal, uma história do Império Romano como um todo e a sua pátria, a Península Ibérica, aparece quase sem destaque nenhum. As notícias que nos dá são poucas e esparsas.

Hidácio, pelo contrário, dedica a quase totalidade de sua crônica — "Continuatio chronici Hieronymiani" — à história da Península Ibérica. Como julga pois Hidácio este período das invasões? O que representam os bárbaros aos seus olhos? Como vivem os hispano-romanos este momento histórico, diante das novas realidades surgidas ou potenciadas em consequência das invasões? Como Hidácio vê o conflito entre a cultura romana e os bárbaros? Como nos transmite em sua crônica, a grande preocupação que sente pelos problemas em que está imersa a sociedade de sua época?

Pretendo dar agora uma resposta a estas perguntas questionando a própria crônica de Hidácio.

Em primeiro lugar: que é que ela nos deixa ver do Império Romano?

Parece-me, que já no Prefácio, nos dá uma visão sintética através da ótica com que ele encara as invasões dos bárbaros na Península Ibérica: "com os desmandos praticados pelos bárbaros já estabelecidos em território romano, tudo fora subvertido e lançado no caos. . ." ⁴ e pouco depois continua: "descreveremos os valores que irão ruir no extremo da terra habitada" ⁵. Sua visão é clara e explícita: o Império Romano está sendo lançado no caos e seu propósito será narrar estes acontecimentos.

A primeira parte da crônica de Hidácio vai do ano 379 d.C. até o 408, e nela se encontra, quase com exclusividade, notícias da história de Roma ou melhor ainda: da dinastia de Teodósio. A figura

2. PAULO ORÓSIO. *Histórias*, VII, 43, 19, pág. 281.

3. HIDÁCIO. *Crônica*, Prefácio 1, pág. 2.

4. *Ibid.*, Prefácio 4, pág. 3.

5. *Ibid.*, Prefácio 7, pág. 3.

deste imperador ganha lugar de destaque pela minuciosidade, pela riqueza de detalhes com que é tratada: “Teodósio é associado ao governo do Império por Graciano”⁶; “Teodósio, hispânico de nação, oriundo da província de Galecia, nascido na cidade de Cauca, recebe o cognome de Augusto de parte do imperador Graciano”⁷; “Teodósio entra em Constantinopla”⁸; “Teodósio faz Augusto a seu filho Arcádio e consegue que este seja associado ao governo do Império”⁹; “Nasce Honório filho de Teodósio”¹⁰; “Da parte dos Persas chegam embaixadores à corte de Teodósio em Constantinopla”¹¹; “a nação dos greotíngos é vencida por Teodósio”¹²; “o tirano máximo morre às mãos de Teodósio”¹³; “Eugênio é vencido e morto por Teodósio Augusto”¹⁴; finalmente: “Teodósio cai doente de hidropsia, morre em Milão no 17º ano do seu reinado. Embalsamado, é inumado na Igreja de São Lourenço”¹⁵.

Percorrendo esta primeira parte da crônica de Hidácio, pensamos que o Império Romano goza de paz e prosperidade: Teodósio, associado ao trono, é coroado mais tarde e, por sua vez, associa ao poder seu filho. Tudo é triunfos e vitórias; recebe embaixadas de países estrangeiros, enfim consegue ser imperador rodeado de pompa e glória até o último dia de sua vida e somente é vencido pela doença.

Entretanto, pouco tempo haverá de durar este quadro. Teodósio morre em 395 d.C. e a partir de 409 d.C. se abre uma segunda parte na crônica de Hidácio em que o que vai aparecer é a guerra, o ódio, a pilhagem, a destruição, enfim, uma luta trágica, heróica entre romanos e bárbaros: uns grandes pela sua força e outros pela sua cultura. “Em 409 os alanos, os vândalos e os suevos entraram nas Espanhas”¹⁶. “Placídia, filha de Teodósio, irmã do imperador Honório, é feita prisioneira pelos godos dentro da própria cidade de Roma”¹⁷. Parece que a tristeza de Hidácio atinge o limite quando fala da filha do grande Teodósio, prisioneira dentro de Roma, a capital do mundo, a urbe. Mas, não é só Roma a atingida pelas desgraças: “os bárbaros que tinham entrado também na Península Hispânica, implacáveis, chacinam as populações e fazem depredações”¹⁸. O quadro pintado por Hidácio é terrível e trágico. Nos dá uma clara idéia do quadro apocalíptico vivido pelos hispano-romanos: “Enquanto por toda a Espanha os bárbaros se entregam a bacanais e por outro lado a epidemia da peste não faz menores

6. *Ibid.*, 1, pág. 5.

7. *Ibid.*, 2, pág. 5.

8. *Ibid.*, 4, pág. 5.

9. *Ibid.*, 9, pág. 6.

10. *Ibid.*, 10, pág. 6.

11. *Ibid.*, 11, pág. 6.

12. *Ibid.*, 13, pág. 6.

13. *Ibid.*, 17, pág. 7.

14. *Ibid.*, 24, pág. 8.

15. *Ibid.*, 25, pág. 9.

16. *Ibid.*, 42, pág. 12.

17. *Ibid.*, 44, pág. 12.

18. *Ibid.*, 46, pág. 13.

devastações, as riquezas e os víveres armazenados nas cidades são esbanjados Grassa uma fome medonha a tal ponto que, sob o acicate da fome, carne humana é devorada por humana gente. E até as mesmas mães tomam por alimento os corpos daqueles que elas próprias geraram, matando-os”¹⁹

Para tentar chegar até o fundo da visão transmitida por Hidácio, quando nos descreve estes horrores, é preciso prestar atenção a alguns dos dados por ele assinalados. Por exemplo, quando ele coloca: “as riquezas e os víveres armazenados nas cidades”, nos faz uma retrospectiva dos séculos anteriores: o Império Romano da civilização urbana, dos municípios, — instituição que ainda pervive em nossos dias, — das cidades, da paz, da riqueza. Roma, império mediterrâneo onde a matéria-prima do Ocidente se complementa com os produtos manufaturados do Oriente. A Roma que recebe da própria Hispânia trigo, vinho, óleo, peixe salgado. Essa Hispânia exportadora, agora agoniza de fome e padece horrores: “os animais selvagens e ferozes matam os homens, ainda os mais fortes, e, alimentados pela sua carne, por toda parte se entregam ao extermínio do gênero humano”²⁰.

Apesar deste quadro ser tão trágico, ainda se acrescenta outra desgraça maior para o orgulho do cidadão romano: ser escravo. Roma, a sempre vencedora dos inimigos, dominadora de homens e terras, com uma economia durante muito tempo baseada na mão-de-obra escrava, vai cair no mais profundo abismo sendo escrava dos seus antigos escravos: “os Hispânicos, espalhados pelas cidades e ópidos, que sobreviveram às razias praticadas pelos bárbaros, agora dominadores das províncias, submetem-se-lhes como escravos.”²¹; “os vândalos arribam de surpresa no litoral da Galécia. Uma vez aí aportados, fazem prisioneiras muitas das famílias dos que aí habitavam”²².

Cabe pensar algo pior para os romanos, antigos senhores do mundo, que ser submetidos à condição de escravos?

Esta visão de luto, tristeza, lágrimas e terror está explicitada em toda a obra de Hidácio sob as formas mais variadas.

As vezes são os tiranos, usurpadores do poder: “Constantino após três anos de usurpação do poder e tirania é morto em terras da Gália”²³ Outras vezes é a traição: “Écio, general e membro da classe patricia, atraído sozinho, traiçoeiramente ao interior do palácio, morre às mãos do próprio imperador Valentiniano. Com o próprio Écio são degolados também alguns nobres.”²⁴

Os exércitos romanos, outrora vencedores e dominadores de todo o mundo conhecido, agora são vencidos pelos bárbaros: “o mestre

19. *Ibid.*, 48, pág. 13.

20. *Id.*

21. *Ibid.*, 49, pág. 13.

22. *Ibid.*, 131, pág. 27.

23. *Ibid.*, 50, pág. 13.

24. *Ibid.*, 160, pág. 33.

de milícias, Castino, com um numeroso corpo de tropas declara a guerra na Bética, contra os vândalos Vencido, pôs-se em fuga” 26; “O conde Censório que tinha ido numa embaixada enviada aos suevos, no regresso foi cercado e para escapar, rendeu-se” 26; “no mês de maio o imperador Majoriano invade as Espanhas. Dirigia-se para a província cartaginense quando subitamente, os vândalos, avisados por traidores, se apoderam dos navios de Majoriano. Assim: Majoriano teve que regressar a Itália” 27.

Até o imperador é assassinado: “Valentiniano, imperador de Roma, é morto por dois bárbaros, familiares de Aécio. Após a morte de Valentiniano, em breve, Máximo é proclamado Augusto Porém, atormentado com o receio de graves sublevações, que pessoalmente receava — até porque fora autor dos criminosos planos que instigara dos assassinios cometidos por Valentiniano, e mais da morte do próprio Valentiniano, — a fim de se apoderar do poder, quis abdicar e deixar Roma.” 28

O que resta, diante deste desfile de desgraças e calamidades, do Império Romano, senhor do mundo? O que encontramos da cultura romana? É destruída a vida urbana, regride a economia, se restringem os contatos culturais e a demanda de bens culturais. O ambiente é de insegurança. A cultura está em um claro retrocesso.

As antigas cidades do Império Romano são destruídas, saqueadas e abandonadas e com elas a ruína das grandes obras públicas: teatros, pontes, aquedutos, arcos de triunfo, termas, foros, circos Na Península Ibérica ainda podemos encontrar ruínas de Mérida e de Conínbriga, entre outras: “os vândalos devastam e assolam as Baleares. Logo após a devastação de Cartago, Spartaria e Sevilha. . . .” 29 “Requiario, rei dos suevos, parte para a corte de Teodorico, seu sogro, ataca de surpresa e astutamente a cidade de Lérída. Fez um não pequeno número de prisioneiros” 30; “Embora a pilhagem da cidade de Braga não tenha sido sangrenta, todavia foi bastante triste e digna de lástima” 31; “Teodorico regressa às Gálias e dirige para os campos de Galicia, com os seus próprios generais, uma parte daquela multidão que levava consigo. Estas gentes, educadas na fraude e no perjúrio, entram em Astorga Simulam a paz com a sua habitual arte da traição e sem demora, procedem à matança de uma multidão de homens e de mulheres aí encontrados. Homens e mulheres são conduzidos para um cativo digno de lástima. Tornam-se pasto das chamas as casas da cidade. Desmantelam-se as igrejas. Arrasam-se os campos. A cidade

25. *Ibid.*, 77, pág. 18.

26. *Ibid.*, 120, pág. 25.

27. *Ibid.*, 200, pág. 40.

28. *Ibid.*, 162, pág. 33.

29. *Ibid.*, 86, pág. 19.

30. *Ibid.*, 142, pág. 29.

31. *Ibid.*, 174, pág. 36.

de Palência é destruída pelos godos pelo mesmo modo que o fora a cidade de Astorga”³².

Outras cidades, que poderíamos citar por serem submetidas a fogo e assalto, são Oporto e Lisboa. Mas, não é necessário continuar lendo mais páginas da crônica de Hidácio para ver o elevado número de cidades que contava a Espanha Romana e como foram sendo destruídas tanto nos seus aspectos materiais como também no que tinham de mais característico e fundamental: a riqueza cultural romana.

A situação é difícil e confusa: há falta de tropas imperiais organizadas, os usurpadores roubam e saqueiam. As dificuldades, além da barbárie, vêm da desigualdade de civilização entre romanos e bárbaros: diferenças lingüísticas, problemas religiosos criados pelas heresias e seitas, costumes fortes e grosseiros . . .

Nestas condições de decadência material e moral, não poderiam surgir, como em épocas anteriores, vultos da categoria de Sêneca, Lucano, Quintiliano ou Marcial; homens todos eles nascidos na Península Ibérica e no entanto pertencentes à cultura universal por que clássica. Como oferecer novamente imperadores da altura de um Trajano, para não citar nada mais do que um nome, agora no campo político.

E no entanto, apesar de todo este quadro apresentado até aqui, sente-se, também, na leitura da crônica de Hidácio uma vida romana que parece correr alheia a todos esses acontecimentos. Assemelha-se a uma carcaça velha — a do antigo Império Romano — comida pela ferrugem, vazia dos antigos conteúdos e valores e, sua fachada, seu portão decorado com as glórias já passadas. Assim vemos, por exemplo, se sucederem os imperadores como se nada estivesse acontecendo: “Em Ravena, Honório faz seu consorte no reino a Constância”³³; após a morte dele [Teodósio] imediatamente, em Constantinopla, soldados e exército elegem a Marciano como 42º imperador dos romanos”³⁴; “Nas Cálidas, Avito, cidadão gaulês é proclamado Augusto pelo exército gaulês e pelos nobres, primeiro em Toulouse, depois em Arles. Logo após, encaminha-se para Roma e aí é acolhido pelo povo como imperador”³⁵.

Um outro fenômeno que também permite apreciar a idéia de continuidade histórica, é a freqüência com que aparece em Hidácio a preeminência social da antiga aristocracia: “Valentiniano II é morto . . . em razão de um crime cometido pelo conde Arbogaste”³⁶; “Ataulfo foi rejeitado pelo patrício Constancio”³⁷; “Astério, conde das Espanhas . . .”³⁸; “Não longe de Arles, o conde Ecio extermina

32. *Ibid.*, 186, pág. 38.

33. *Ibid.*, 75, pág. 17.

34. *Ibid.*, 147, pág. 30.

35. *Ibid.*, 163, pág. 34.

36. *Ibid.*, 22, pág. 8.

37. *Ibid.*, 60, pág. 15.

38. *Ibid.*, 74, pág. 17.

um bando de godos”³⁹; “Écio, general em chefe de ambas as milícias recebe o título de Patrício”⁴⁰; “Asturio, varão de nobre linhagem, é elevado à dignidade de consul”⁴¹; “Felix, que se dizia patrício, é assassinado em Ravena num levantamento militar”⁴².

A riqueza e a ostentação também se encontram na Crônica de Hidácio: “O Tribuno Hesiquio é enviado como embaixador ao rei Teodorico, sendo portador de alguns presentes imperiais”⁴³; “A Asturio, mestre de ambas as milícias enviam-lhe como sucessor seu genro Merobaude — homem de linhagem — que deve ser comparado aos antigos, pelos merecimentos dos seus dotes oratórios e sobre tudo pela sua paixão pela poesia. As suas estátuas são disso mesmo testemunho eloquente”⁴⁴.

Conhecemos a navegação e o comércio: “Sebastião exilado e trãnsfuga, navega através do Mediterrâneo e demanda o palácio do Império do Oriente em Constantinopla”⁴⁵; “Com a chegada a Sevilha [dos navios vindos do Oriente . . .]”⁴⁶.

A população hispano-romana queria a paz e para isso requisita a autoridade imperial por meio de embaixadores. São fiéis do Império embora sejam conscientes da cada vez menor eficácia do poder imperial e reconheçam o mal funcionamento da administração “O bispo Hidácio aceita a chefia duma embaixada junto do chefe Ecio”⁴⁷; “O bispo Sinfasio, enviado como embaixador à corte do Conde Censório vê gorados e vão os esforços de sua embaixada”⁴⁸; “o rei Menserico exige do imperador Majoriano a paz e o faz através dos embaixadores”⁴⁹; “Eurico, movido pela sua nova dignidade [rei dos visigodos] envia embaixadores ao imperador romano”⁵⁰.

Através deste exame da Crônica de Hidácio, nos é dado perceber uma flagrante contradição, através da qual pode ser alcançada a própria situação em que se encontravam seus contemporâneos na Península Ibérica.

A contradição consiste, fundamentalmente, na visão ambígua que une o caos e a destruição à continuidade da cultura romana, mesmo que esta seja em termos de mera aparência. Seria possível unir coerentemente numa visão única a concepção tradicional da ação dos bárbaros e a existência de uma conjuntura apocalíptica sobre as populações hispano-romanas com a persistência dos antigos quadros da cultura clássica? A lógica interna deste traço expresso

39. *Ibid.*, 92, pág. 21.

40. *Ibid.*, 103, pág. 22.

41. *Ibid.*, 143, pág., 29.

42. *Ibid.*, 94, pág. 21.

43. *Ibid.*, 177, pág. 37.

44. *Ibid.*, 128, pág. 26.

45. *Ibid.*, 104, pág. 22.

46. *Ibid.*, 177, pág. 37.

47. *Ibid.*, 96, pág. 21.

48. *Ibid.*, 10,1 pág. 22.

49. *Ibid.*, 209, pág. 41.

50. *Ibid.*, 238, pág., 46.

por Hidácio só pode ser compreendida se tivermos em mente duas ordens de fatores. A primeira é a existência de uma real desestruturação do Império Romano, entendido não apenas como entidade política mas como um determinado modo de vida, de cultura e de concepção do mundo. A outra constitui-se na resistência apresentada pela aristocracia romano-tardia, da qual Hidácio é integrante, em aceitar a realidade desta desestruturação e as novas formas que começam a se impor, o que resulta na atitude de negação da ocorrência do conflito entre a cultura clássica e o contexto em que se instalam os bárbaros.

São estes os elementos que, ao se conjugarem no texto de Hidácio o tornam fonte indispensável para o estudo do Mundo Romano e dos bárbaros no Baixo Império.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

I — FONTES

IDACIO. *Cronica*: Braga, Universidade do Minho, 1982.
OROSIO. *Histórias*: Madrid, Editorial Gredos, 1982, 2 v.

II — BIBLIOGRAFIA

ABADAL Y DE VINYALS, Ramon. *Del Reino de Tolosa al Reino de Toledo*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1960.

COURCELLE, Pierre. *História literária das grandes invasões germânicas*, Rio, Editora Vozes, 1955.

DIAZ-PLAJA, Guillermo. *História general de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Editorial Barna, 1949, 2 v.

GARCIA DE CORTAZAR, Jorge Angel. La Epoca medieval, in: Artola, Miguel, (Org.), *História de España Alfaguara*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.

GARCIA VOLTA, Gabriel. *El mundo perdido de los visigodos*, Barcelona, Editorial Bruñera, 1977.

KING, P.D. *Derecho y sociedad en el Reino visigodo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

LLORCA, Bernardino et alii. *História de la Iglesia Católica*, Madrid, B.A.C., 1950, V. 1.

TORRES LOPEZ, Manuel et alii. España Visigoda, in: Menendez-Pidal, Ramon, (org.), *História de España*, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1963, V. III.

ORLANDIS, Jose. *História de España. La España visigoda*. Madrid, Editorial Gredos, 1977.

ORLANDIS, Jose. El poder real y la sucesión al trono en la monarquía visigoda, in: *Estudios Visigóticos III*, Roma, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.

REINHART, Wilhelm, *História general del Reino Hispanico de los Suevos*, Madrid, Seminario de história primitiva del hombre, 1952.

REMONDON, Roger. *La crise de L'Empire Romain de Marc-Aurèle à Anastase*, Paris, P.U.F., 1964.

- RICHE, Pierre. *Éducation et Culture dans l'Occident Barbare*, Paris, Editions du Seuil, 1962.
- SAYAS ABENGOECHEA, J.J. et GARCIA MORENO, L.A., Romanismo y Germanismo. El despertar de los pueblos hispánicos, in: Tuñón de Lara, Manuel (org.), *Historia de España*, Barcelona, Editorial Labor, 1981, V. II.
- STEIN, Ernest. *Histoire du Bas Empire*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1959, 2 v.
- THOMPSON, E.A. *Los Godos en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- VICENS VIVES, J. *Historia de España y America*, Barcelona, Editorial Vicens Vives, 1961, V. 1.
- VISMARA, J. ORLANDIS, J. et alii. *Estudios Visigóticos I*, Roma, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.

MARIA SONSOLES GUERRAS MARTIN

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Classicismo e antagonismos sociais

DOMINGOS SÁVIO LINS BRANDÃO

A Arte Grega, especialmente a produzida durante o Período Clássico, atravessou o tempo proclamada como a possuidora da eterna beleza e da perfeição total. Particularmente, foi durante o Renascimento, nos séculos XV e XVI e no final do século XVIII, ou seja, no período da história da arte subsequente ao Barroco e ao Rococó denominado de "Neoclássico", que tal proclamação mais se enfatizou, chegando o ideal estético a se basear na imitação ou cópia das consideradas obras-primas da Antigüidade e na assimilação dos cânones artísticos destas.

Que conjugação de fatores seria responsável pelo desenvolvimento e culminância do "espírito clássico" em Atenas no século V a.C., e por sua enfática recaptura durante o Renascimento e o Neoclassicismo, período este que demonstrava ânsia pela ordem, pela simetria, pela lógica, pela razão, pela idealização da natureza e, como Winckelmann expressou em sua obra "Pensamentos sobre a imitação Grega" (1755), pela "simplicidade nobre e grandeza tranqüila"? Seriam tais fatores resultados puros e exclusivos de uma exteriorização da mais radical individualidade do espírito de Fídias, de Leonardo da Vinci ou de Jacques-Louis David, ou qual seria a grande força motriz da criação artística? Ou seriam resultados do suposto espírito super-dotado e da superioridade cultural dos Gregos sobre os outros povos, como afirmam os estudiosos que envolvem a Hélade em um véu de ouro? Lechat, em seu livro "A Escultura Grega", deixa claro tal tipo de pensamento: "Foi a Grécia que criou a arte propriamente dita, a arte universal e não feita para os olhos e a inteligência dos Gregos exclusivamente. O Egito teve uma arte Egípcia. Com a Grécia a arte humana principia realmente". Poderíamos talvez encontrar tal conjugação de fatores numa esfera restrita ao produto da criação artística, ou seja, a obra de arte. Wofflin, em seu livro "Arte Clássica", defende a idéia de que as formas possuem sua própria vida e sua própria evolução, por isso a história da arte deveria se basear na "pura" análise formal das obras de arte.

Procurar a resposta para a indagação baseada na individualidade do artista, ou no espírito superior do Helenos, ou mesmo através da análise formalista das obras Clássicas provavelmente

só nos conduzirá a uma compreensão incompleta da realidade, pois os que vêem a arte sob tais perspectivas negam ou pelo menos reduzem a importância das relações entre a arte e as ideologias. É justamente através da análise deste relacionamento (arte/ideologia) que podemos chegar a conclusões satisfatórias, pois a Arte Clássica, em todos os momentos históricos em que esteve presente, estava inserida em determinados contextos sociais que operavam através de certas concepções do homem, de certas visões das coisas e da realidade. Logo, o Classicismo se vincula a visões de mundo de determinados grupos sociais. A Arte Clássica, portanto, tanto em seus princípios quanto nos períodos da história em que se buscou inspiração nos cânones estéticos greco-romanos, representa uma reação frente às necessidades históricas, suscitadas ao artista. Dessa forma, a Arte de Míron, Rafael ou Pierre Vignon não só representa e reproduz a ideologia destes artistas, mas também a de quem os patrocinava e a de quem fez uso do fruto do trabalho deles. Em Atenas, no século V a.C., a ideologia que a arte representava e reproduzia era a dos cidadãos mais ricos; nas cidades italianas do XVI século, era a da burguesia enriquecida pelo comércio; e na França dos fins do século XVIII, a ideologia da triunfante burguesia manufatureira. Por aí, vemos que o Classicismo, nas sociedades em que ele esteve presente como ideal estético, expressava a estrutura mental dos grupos que dispunham dos meios de produção material e, ao mesmo tempo, dos meios de produção intelectual.

Vejamos de uma maneira mais profunda tal situação em Atenas, no século V. Sob o governo de Péricles, o tesouro da Confederação de Delos é transferido para a Acrópole, sendo então usado para transformar Atenas em um grande império marítimo e comercial, bem como para o seu embelezamento. "Que haja beleza em Atenas". Tais palavras, dirigidas a Fídias por Péricles, traduziam muito mais coisas do que um simples capricho estético por parte do grande estadista, representante dos interesses do segmento social dominante. Traduziam o oferecimento às Artes das condições materiais suficientes para o desempenho de suas funções na *pólis*: a de contribuir para a formação política dos membros desta sociedade. A arte clássica, portanto, é uma arte política por excelência, a serviço dos grupos sociais dominantes na democracia escravista ateniense. Tomemos como exemplo a Tragédia: sendo dirigida a um auditório socialmente variado, divulgava os padrões culturais dos cidadãos ricos, a quem cabia a escolha das peças e que se encarregavam de custear as representações. Em suma, a tragédia era um instrumento de propaganda ideológica. Tomemos também como exemplo a escultura ateniense, quando Fídias realiza o prodígio da estatuária helênica, através do culto da perfeição da forma humana, baseado na harmonia e na simetria. Tal arte, na verdade, procurava representar não o estado físico e espiritual que o homem deveria alcançar, mas sim o cidadão ideal, "a medida de todas as coisas", aquele que não se envolvia com trabalhos manuais, os quais cabiam à grande população de metecos e escravos. Esses últimos,

principalmente, que constituíam o alicerce econômico de Atenas, trabalhando na extração de prata, nas oficinas artesanais, na agricultura e nos serviços domésticos, não gozavam de qualquer respeito, no que concerne às liberdades e aos direitos humanos, ao ponto de serem vendidos como mercadoria no comércio da “escola de toda Hélade” com o mundo grego. A Atenas clássica era governada em nome do povo, mas na verdade o governo representava uma oligarquia que fazia da arte a expressão de sua visão de mundo e um meio de obscurecer as injustas relações sociais. Sendo assim, o Classicismo em Atenas constituiu parte essencial dos antagonismos sociais, pois sua função, em última instância, era a de legitimar e de contribuir para a manutenção da ordem existente.

O ideal estético clássico não pereceu com o mundo antigo. Nos séculos XV e XVI, quando a Europa se encontrava no momento de transição do feudalismo para o Capitalismo Comercial, pela etapa da acumulação primitiva de capital, os cânones artísticos dos Gregos são proclamados como os possuidores da perfeição. A arte, assim, para alcançar a beleza suprema, deveria recuar à Antigüidade, que aparecia como um espelho. Tal atitude com relação às artes não constituía apenas uma mudança do gosto estético, mas antes uma questão cujas raízes se encontram ligadas a determinadas formas e situações sociais. O Renascimento da arte antiga, dessa forma, deve ser entendido em função de seu contexto histórico, que é marcado pela crise do domínio das velhas relações feudais. Os responsáveis por essa crise são as novas forças que aparecem dentro da sociedade medieval: é a burguesia, cujo poder, primordialmente, está vinculado à crescente produção material como expressão do domínio do homem sobre a natureza e sobre o próprio homem. Enriquecida por sua atividade econômica, a burguesia urbana, principalmente a das cidades italianas, procurava firmar-se na sociedade, não só minando a base econômica feudal, mas também contestando os valores ideológicos da nobreza. Para tal, a burguesia identifica-se culturalmente com o ideal clássico pagão. Para difundir tais idéias, mercadores, banqueiros e mesmo uma aristocracia ligada às transações mercantis, promovem um surto nas artes, desenvolvendo-as segundo concepções que estariam ligadas com a tradição clássica, porém com a importância renovada: frente aos novos fenômenos sociais, políticos e econômicos do mundo moderno, a busca de modelos artísticos na Antigüidade significava que, a partir de então, tudo podia ser explicado pela razão e pela ciência; significava o espírito individualista da burguesia; significava que então era possível conhecer mais precisamente a natureza e suas leis, o que implicaria no aumento do nível de produtividade do trabalho; significava que então a arte não se destinava a satisfazer ideais religiosos, mas a refletir a ambição da burguesia comercial em ascensão no campo social e político. Em suma, o Classicismo, na fase de transição do sistema feudal para o Capitalismo Comercial, consistiu em uma orientação artística cujo objetivo principal era

fazer da arte uma justificação estética da ideologia dos grupos sociais enriquecidos pela atividade comercial.

Em fins do século XVIII, sob o entusiasmo das descobertas arqueológicas de Herculano e Pompéia e sob o violento processo da Revolução Burguesa na França, que assenta um golpe derradeiro e destruidor no regime feudal absolutista, marcando assim a consolidação do capitalismo industrial nos países adiantados, de novo a arte vai buscar sua inspiração nos modelos da Antigüidade. Em Roma, principal reduto da tradição clássica, aglutinam-se os artistas interessados em aprender a lição da arte da Antigüidade. É o já citado Winckelmann que teoriza os princípios desta “nova” estética, ou seja, o Neoclassicismo: o artista deveria procurar as formas universais e eternas de beleza absoluta na arte dos antigos gregos, pois este povo já as havia alcançado e elevado ao máximo. É o mundo antigo, portanto, que se impunha como ideal artístico neste momento da derradeira liquidação do feudalismo pela Revolução Francesa. Os dirigentes desta Revolução Burguesa vêem na “nova” estética uma boa colaboradora para os seus propósitos e adotam-na como a arte oficial do Estado burguês da França. Assim, o Neoclassicismo passava a representar o oposto da galanteria e da redundância decorativa do Rococó, associado ao Antigo Regime. O caráter oficial da arte clássica na França chegou ao ponto de Jacques Louis David, deputado da Constituinte, elaborar uma lei que impunha dever o ensino da Academia de Belas Artes de basear no Neoclassicismo. Nunca o ideal clássico esteve tão declaradamente ligado à ideologia de um grupo social. Na antiga Atenas, embora a arte representasse a estrutura mental dos cidadãos mais ricos, isto acontecia de uma maneira inconsciente. A ideologia dominante estava tão difundida no meio social que toda a sociedade ateniense, anestesiada por ela, se identificava com a cultura do grupo dominante. No período Revolucionário burguês a situação era diferente, pois se tornou necessário impor o classicismo, adotado pela burguesia, através de uma lei, que tinha por finalidade: dissolver os costumes artísticos do Antigo Regime com a adoção de temas ligados à História Antiga; limitar a liberdade individual de criação mediante a imposição temática das obras e a adoção de normas materiais e técnicas formuladas com base nos exemplos artísticos da Grécia. O artista, assim, deixa de ser um criador para se tornar um mero copista, alienando-se de toda participação na vida social. Dessa forma, a redescoberta da arte clássica na França fornece a decoração para o triunfo político da burguesia, tornando-se a arte da época Napoleônica que, finalmente, vinha atender seu principal propósito: o de construir um mundo irreal, pois justamente nesse momento histórico se torna bem claro que a força do trabalho humano havia se transformado em mercadoria. Através da estética neoclássica a sociedade burguesa surge harmoniosa e bela, como a idealizada sociedade da velha Grécia, justificando dessa forma a hegemonia política, social e econômica de um grupo social, e ocultando a selvageria do mundo capitalista em gestação. Perante tal situação,

reações contrárias à ordem social confirmada pelo padrão artístico oficial surgem no seio das expressões estéticas. Tendo a arte uma participação ativa na vida das sociedades, não só aliciando as consciências mas também protestando contra a ordem estabelecida, assiste-se ao surgimento de vários movimentos artísticos de cunho contestatório que, em virtude disso, rompem com a tradição artística acadêmica. Trata-se de um momento de crise na arte européia: os padrões de beleza, conteúdo e forma do classicismo são quebrados, surgindo novos estilos como o Romantismo, o Impressionismo e o Naturalismo.

Não se pretende, com o exposto acima, reduzir o papel da arte clássica na História a mero fenômeno ideológico, mas demonstrar que ela constituiu uma maneira estética de conceber o mundo, ligada aos interesses de alguns grupos, que obscurece a realidade social e atua como arma política. A arte clássica, portanto, na Grécia como nos momentos da História em que foi tida como padrão a ser seguido, jamais esteve neutra, possuindo antes uma direcionalidade, legitimando, justificando e contribuindo para a manutenção da ordem social existente, constituindo-se, finalmente, numa forma de expressão significativa e essencial dos conflitos sociais das épocas em que ela esteve presente.

DOMINGOS SAVIO LINS BRANDÃO

Colégio Sagrado Coração de Jesus
Belo Horizonte

O ensino da História e Arqueologia clássicas na atualidade¹

MARIA MARTHA PIMENTEL DE MELLO

O sistema educacional brasileiro, através dos currículos implantados há pouco mais de uma década, não privilegiou o ensino da cultura clássica. Como? Abolindo do 1º e 2º graus e até mesmo do 3º, a aprendizagem da História Antiga, do Grego, do Latim e de várias outras disciplinas que, congregadas, constituem o subtrato clássico.

Nas escolas onde persistiu o ensino destas disciplinas, foram elas transmitidas através de conceitos eruditos, sem visar a desenvolver as virtualidades do próprio homem. O que ocorreu nesse processo de marginalização de tais disciplinas foi a presente geração ter sofrido um processo altamente manipulador de consciências. Isto também em virtude da acelerada tecnologia com a conseqüente reificação, que o homem do século XX sofreu.

A sociedade de nossos dias reconhece que, para pensar e refletir seu próprio mundo é preciso retornar às suas raízes. Cabe, também, a esta sociedade procurar mecanismos que a possibilitem viabilizar, no currículo, o fecundo espaço da cultura clássica. Deste modo, objetiva-se, através desta, resgatar a perdida identidade do Homem como ser em tensão com o social nesta tão conturbada atualidade.

Agora, quando o estudo das culturas indígenas e negras se torna tão efervescente, por que não revitalizarmos, também, a tradição clássica, um dos fulcros energéticos da cultura do Ocidente?

O ensino na Universidade deve procurar desenvolver, essencialmente, dois aspectos: o da formação do professor e o do pesquisador, cuja principal missão é reinterpretar horizontes à luz de novas perspectivas, devendo ter um firme respaldo institucional para que possa desenvolver com eficácia sua tarefa.

1. Resultado das reuniões do Grupo de Trabalho de História e Arqueologia, apresentado em mesa-redonda sobre o «Ensino das disciplinas clássicas na atualidade».

Para isto, ele carece de instrumentos similares aos das ciências exatas. Assim, é necessário que, neste Congresso, estabeleçamos elos para real conhecimento de nossas necessidades.

Na reforma curricular, enfatiza-se a didática em detrimento do conteúdo. Entretanto, tal enfoque não faculta aos futuros pesquisadores a infra-estrutura necessária para bem construir uma produção voltada para o contexto brasileiro sem que se percam, do mesmo modo, nossas matrizes culturais. Os pesquisadores sem adestramento tornam-se meros estereótipos de teses e de modelos estrangeiros, perdendo a autêntica fundamentação de cunho originário.

Neste rápido esboço ainda incipiente, estão algumas das discussões a que chegou o grupo de trabalho de História e Arqueologia em três breves reuniões.

MARIA MARTHA PIMENTEL DE MELLO

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Universidade Federal da Paraíba

História e Arqueologia clássicas¹

MARIA MARTHA PIMENTEL DE MELLO

Durante o Congresso Nacional de Estudos Clássicos um grupo de Professores e alunos de História, Arqueologia, Psicologia e Antropologia reuniu-se para discutir a cultura clássica e agilizar uma práxis universitária que correspondesse ao significado deste conceito.

Entende-se que a cultura clássica corresponde a toda criação que, surgida na Antigüidade, permanece presente na formação da Civilização Ocidental, da qual a brasileira é parte, possibilitando a formação das referências existenciais do homem e de seu futuro. Assim História, Arqueologia, Literatura, Línguas gregas e Latina, Antropologia, Filosofia e Direito seriam vias para operacionalizar esse conhecer e o próprio viver do homem. Neste sentido destaca-se a conferência proferida pela Secretária de Educação do Município do Rio de Janeiro, Prof^a Dr^a Maria Yedda L. Linhares em aula inaugural do ano letivo de 1984 do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, onde firmou a necessidade do estudo de História Antiga e Medieval como condição básica para o conhecimento do Mundo Contemporâneo.

Professores e Alunos verificando, durante as reuniões do Grupo de Estudo, a situação do Ensino da Cultura Clássica no Brasil propuseram:

1. Formação da "Associação Brasileira de Estudos Clássicos", representativa, a nível nacional, do Ensino e Pesquisa neste setor. Esta sociedade, organizada de forma coesa, ocuparia um novo espaço na comunidade científica: publicações de Teses e monografias, a formação de uma revista de Estudos Clássicos, projetos integrados, pesquisas em âmbito internacional.

A esta sociedade, juridicamente reconhecida, caberia também indicar os membros integrantes das comissões de avaliação de projetos junto aos órgãos oficiais de financiamento de Projetos de Pesquisa e Concessão de Bolsas de Estudos e Pesquisa.

1. Conclusões do Grupo de Trabalho de História e Arqueologia, coordenado pela Prof^a Maria Martha Pimentel de Mello.

2. Organização de grupos de Reflexão sobre Cultura Clássica, a nível regional, que manteriam vivo este conhecer e viabilizariam, em termos locais, trabalhos interdisciplinares, alimentando criativamente a Associação Brasileira de Estudos Clássicos.

3. Tentar elaborar durante as seções do Congresso Nacional de Estudos Clássicos sugestões curriculares para serem apresentadas ao grupo ou grupos de Estudos de reforma curricular do MEC e de algumas Universidades Federais. Como durante as reuniões do grupo de trabalho não foram formuladas sugestões ao currículo, por falta de tempo, o grupo definiu como princípios norteadores dos projetos de reforma curricular a garantia de liberdade de utilização de qualquer teoria para a pesquisa e o ensino da História, já que Ciência se entende como métodos de aquisição de saber e Práticas de Pesquisa. Salientou-se que a procura da verdade é um ato natural que não admite grilhões de qualquer natureza e que nenhuma trilha é capaz de deter o desejo de saber do homem e garantir o direito da convivência com as diferenças.

4. Repudia a política educacional que há alguns anos retira do conhecer das novas gerações a idéia do processo histórico como um todo, abolindo de forma cirúrgica doentia a história Antiga e Medieval e as ciências que possibilitam o compreender deste período histórico. Descaracterizou-se a Ciência Histórica e as Ciências do homem por um signo generalizante e vazio que não conduz a nenhuma especialização: Estudos Sociais.

5. Que a comissão organizadora do Congresso Nacional de Estudos Clássicos publique literalmente os resultados dos grupos de trabalho ao lado das comunicações, conferências e mesas redondas.

MARIA MARTHA PIMENTEL DE MELLO (Diretora dos trabalhos)
NEYDE THEML
NORMA MUSCO MENDES
MARIA SONSOLES GUERRAS MARTIN
HAIGANUCH SARIAN
MANUEL ROLPH DE VIVEIROS CABECEIRAS
SILVANA ROCHA ABREU
ANA BEATRIZ SILVA FRAZAO
PATRICIA PATRICIO CAMPOS
MARIA APARECIDA
NORBERTO LUIZ GUARINELLO
PEDRO PAULO ABREU FUNARI
RICARDO
AMBLIA MARIA DE SOUZA
DALMA BRAUNE PORTUGAL NASCIMENTO

Filosofia

Cada um quer o que pensa ser bom, com um pensamento entranhado em seu corpo e alojado em sua vida. A óbvia diversidade do assim pensado encobre a identidade do querer e a universalidade e concretude do querido. Que um aprendizado desse querer o preserve em sua identidade é a condição da ciência que forme o filósofo.

A propósito do diálogo platônico

JOSÉ CAVALCANTE DE SOUZA

Bem ou mal pensada, a palavra diálogo em geral nos ocorre como um apelo. A circunstância que a motiva carrega de urgência o seu sentido, de alerta contra um indevido monólogo, excludente do outro e autoritário. Apelo do outro em nós, o diálogo é sempre iminente e potencializador. Se atendido o apelo, o outro vira o próprio, monologante e suficiente em sua propriedade, mas flanqueado a um novo apelo, que se reveza ao infinito. A infinitude preserva o diálogo na iminência, a salvo de fixações que o entram na indiferença do próprio e do outro, sucedidos numa mesmice paralizante.

Essa marcada ressonância do diálogo na prática de nossa linguagem curiosamente desaparece quando o adjetivamos de platônico. Não é que o adjetivo apenas circunscreva uma espécie de diálogo, indicando uma autoria. Ele irradia além da mera indicação patronímica, para significar o ideal. O diálogo platônico é a bela expressão do ideal. Uma verdade esotérica, que uma tradição cultua em mil formas de idolatria, e que exotericamente se dilui nas fumaças deste culto, esgarçadas na circulação do ideal. Pois o ideal, por maior que seja a nossa convicção, é diferente do real, e a excelência que lhe creditamos, não compensa esta diferença. Mais que o real, o ideal é finalmente o irreal. Bela expressão do irreal, o diálogo platônico é exemplarmente o reino da utopia.

Mas a utopia é uma sombra epigonal da iminência, a esconder a pertinência do platônico ao diálogo como apelo. Do que Platão escreveu resultou o diálogo em sua ressonância de apelo, mais decisiva que sua especificação como gênero literário. A filologia histórica nos informa que adeptos e adversários de Sócrates, numa espécie de modismo provocado pelo escândalo da sua condenação, escreveram as suas conversas, os seus "lógoi". E que entre eles Platão se distinguiu por sua genialidade, por seus excepcionais dons de artista e pelo vigor e profundidade do seu pensamento idealista. O estilo sóbrio da informação inclui no gênero diálogo e espécie platônica, filosófica e idealista. E a lição passada sedimenta sobre esta espécie o humus utopizante. Especificado e idealizado, o diálogo platônico perde a sua beleza própria, que é análoga à de um arcaico torso mutilado de Apolo, quando visto por um olho de poeta.

Por esta analogia se restitui a um texto perfeito a sua mutilação essencial, a sua condição de ruína e de dejecto, evocadora da forma dialogante. O equivalente da estátua ileso é a iminência por assim dizer constituinte, a precipitar-se de sua infinitude no presente. Iminência da palavra do outro, palavra urgente e diversa em sua concretude problemática. Por essa concretude se regula a palavra do próprio, necessariamente solícita e indagante, sob pena de se descaracterizar na mesmice, na sucessão indiferente do próprio e do outro. Tal sucessão desfaz o que o dizer (lógos) implica, a necessária complementaridade do próprio e do outro, pela qual o próprio não é sem o outro, no sentido dinâmico de que ele é o outro do outro, ao mesmo tempo que ele salva a alteridade do outro na medida em que este é ele próprio o outro.

Esta comunicação interna do próprio e do outro, constitutiva do dizer, do lógos¹, comanda o elenco dos personagens na produção platônica dos diálogos. Sócrates e os outros. Privilégio de Sócrates? Sem dúvida, mas não pela arbitrariedade de uma ficção. Ou de um critério histórico entre outros. Personagens, Sócrates e os outros (não anônimos, é bom lembrar) são propriamente máscaras, "prósopa". O jovem Platão, diz a anedota, depois de ouvir os "lógoi" de Sócrates rasgou os seus rascunhos de tragédias. Era o sinal de sua conversão à filosofia. Mas por este sinal ele cumpria o principal rito dionisiaco, o "sparagmós", e se deparava com a elementariedade da máscara. Não uma ficção ou um símbolo, mas elementarmente um dejecto — sátiro, sileno ou propriamente Sócrates.

Paradigma da máscara, Sócrates por isso mesmo figura o próprio da atividade discursiva, precisamente enquanto o outro dos outros, a saber, dos atenienses que reunidos em tribunal o acusaram de corromper os jovens. Tamanha acusação implicava em que somente ele era o outro dos que naturalmente em comum os educavam². O outro que devia ser eliminado em sua alteridade do convívio dos "hómoioi", dos semelhantes. De fato eliminado enquanto o outro, o malogro do seu discurso de defesa, sob a aparência de uma inabilidade retórica³ que se evitada o teria salvo, na verdade com arte consumada recobra definitivamente a figura do próprio, que identifica a alteridade dos semelhantes e por ela se constitui. Este excluído dos atenienses revela-se na Apologia como o mais ateniense deles⁴, o próprio que por eles se configura.

A começar pela contingência do processo. Pois a "grafé asebeias" — acusação de impiedade — não configura por si mesma a figura do acusado. Mas ela é consequência contingente de uma "diabolé", que constitui o primeiro esboço da alteridade ateniense, pela qual começa a delinear-se aquela figura. "Diabolé" é calúnia, mas em sua forma grega a palavra nesse caso, propriamente e

1. *Softista*, 254 b ss.

2. *Apologia*, 25 a-c.

3. *Apologia*, 17-18 a; XENOFONTE, *Apologia*, 1-5.

4. *Apologia*, 30 c-31 b.

plasticamente, diz um cruzamento, um vai-e-vem hostil de afirmações outras que as constantes da acusação oficial. De há muito, adverte o acusado, estas afirmações cruzadas e hostis figuram diversamente o outro em Sócrates: um filósofo da natureza, um sofista educador de homens. Mas o próprio não se reconhece nestas figurações, não por abominá-las como os outros, mas porque elas lhe parecem de um saber divino, outro que o saber conforme à sua propriedade, mínimo e humano.

Este mínimo saber, pendente da inscrição délfica “conhece-te a ti mesmo”, precipita-se no oráculo da mesma proveniência umbilical⁵, que proclama Sócrates o mais sábio dos homens. O próprio não se reconhece nesta precipitação, mas aqui o seu não reconhecimento já é a forma conveniente de corresponder ao que nela se precipita. A sua piedade reconhecida. O deus certo não mente e Sócrates se sabe ignorante do que muitos outros sabem ou fazem. Nesta dualidade contraditória ressoa a secreta harmonia do oráculo de Apolo Lóxias o Oblíquo, o seu sentido longe atirado.

O trajeto do tiro passa pela “diabolé” ateniense, por suas malhas entrelaçadas. Sócrates o acompanha, porque preocupado em seu alcance e consequentemente devotado ao seu acerto. Ele conversa com os reconhecidos sábios da cidade, os políticos, os poetas e os técnicos. Nos primeiros ele descobre um saber nulo, nos segundos um saber outro, e nos terceiros um saber alienado na obra. Nas três categorias, uma ausência do saber próprio, preenchida por um presumir saber que se ignora, que consiste em se ignorar que não sabe. Esta ignorância ele não tem, e porque não a tem ele sabe que ignora e se sabe ignorante. É a dimensão do saber próprio, visado pelo oráculo do longe-atirante Apolo. Sentindo-se atingido, Sócrates sorri maravilhado com a distância do alvo e glosa a modéstia do saber humano. Concertante ironia, que resguarda o poder próprio desta modéstia contra a presunção de captá-la ironia moralizante.

Pois Sócrates não advoga na Apologia outro fantasma do saber, modesto e humilde, mas a palavra do deus que o lançara na “diabolé”, em sua certa exigência de ser verificada pelo confronto com os outros. A dimensão do saber próprio, resultante desta verificação, é uma concretude conquistada e manifesta sob a forma de aporia, de impasse. Os comentadores falam da aporia principalmente como critério para distinguir o socrático do platônico nos diálogos. De uma aporia socrática resolvida na idealidade platônica, dialeticamente desabrochada em grandes temas. Ora, tal distinção dilui a aporia em sua concretude, presente em todos os diálogos como convergência dos grandes temas. Pois de outro modo estes definiriam aqueles, como sugere canhestamente uma didática escolar que acrescenta um ou mais sub-títulos temáticos ao que

5. O nome *Delphoi* (Delfos) é omófono de *delphys* (matriz) e provavelmente da mesma raiz. E no *adyton* do Templo délfico estava o *omphalos*, que sua tradição posterior considerava o centro da terra.

simplesmente denomina cada diálogo, um nome de pessoa, uma máscara do outro.

Intitulando o desenvolvimento temático, a máscara do outro a cada momento é atraída para a cercania aporética no discurso do próprio, prestes a ser eventualmente fisgada. O fisgador não figura na onomástica dos títulos, dissimulado no da Apologia. Precisamente a Apologia estrutura o seu núcleo nestas palavras de captura:

“Ó boníssimo, tu és um ateniense, da cidade que é a maior e mais ilustre em sabedoria e poder, e não te envergonhas de cuidar de fortuna que te seja a maior possível, de reputação e de honra, mas quando se trata de pensamento e de verdade, e de alma, para que seja a melhor possível, disso tu não cuidas nem te preocupas?”⁶

A posição nuclear destas palavras é formalmente assentada no chamado discurso direto. São palavras de Sócrates, mas citadas por ele mesmo, no relato de sua atividade em julgamento. Destacadas da narrativa objetivante elas elidem, enquanto pronunciadas, o tribunal e por trás dele a “diabolé”, e circunscrevem o momento solene da aporia, momento a dois, o próprio e o outro detidos no limiar da concretude e por ele refletidos no e no outro. Passada a rápida elisão, o citante está diabolicamente fisgado nas palavras do citado, cindida a identidade do próprio. A sessão tumultua na seqüência do relato, que descentra a aporia da atividade socrática, enquanto esta é caracterizada como ofício divino. Sinal desta sacralidade é a pobreza de Sócrates, que descarta os negócios da família e da cidade. A pobreza recobre a aporia na audiência da narrativa objetivante e expõe o indigente como um “pharmakós”, um bode expiatório. A aporia socrática é resolvida na condenação de Sócrates.

Leitores da Apologia, outras confusões nos assaltam, que nos fazem ler aquelas palavras citadas, elisão do tumulto, como um exemplo entre outros de uma parenética moralista. A imagem cambiante do filósofo — mestre, paladino da ética, campeão da justiça, mártir — sobrepõe-se ao texto aporético e nos passa um bom conselho, que distila uma paz beatífica. Que coisa mais bela que a alma, que devemos pôr acima de tudo? Ela se aninha incontestável em nosso conforto, onde lhe chega como uma música ao longe, consoante, o tom interrogativo. Sim, como não devemos cuidar da alma, do espírito, da cultura, maltratados lá fora e aqui bem acolhidos entre aspas, i.e. em nosso grato conforto? A seqüência do relato faz uma parábola e se fecha em círculo, para o aconchego. Não cruzado pela “diabolé”, o ofício divino de Sócrates se transcendentiza, isento de implicações mágico-religiosas e inatingível por

6. *Apologia*, 29 d-e.

vilanias políticas. A sentença condenatória o consagra como vítima inocente, sob cuja imagem entretanto será impensável qualquer inscrição com a palavra aporia. Vagamente associada a uma ironia caricata, sorriso do fingimento, ela não convém para a efígie de um santo.

Excluída do nosso conforto entretanto, a aporia socrática se expõe convenientemente na auto-citação da Apologia como uma situação erótica. O que basicamente a constitui é o enlace do próprio e do outro, momento culminante do impulso de Eros. Culminante, o enlace mantém necessariamente a máxima discreção. Ele não destrói os dois na unidade ou no nada, mas os preserva em suas respectivas identidades, deparadas na concretude. Percutida, esta ressoa na interrogação que move a frase a partir de e para o vocativo amoroso "Ó boníssimo". Frase do próprio, a interrogação assim interpela o outro em sua vergonha — não tens vergonha de...? —, i.e. em sua mais arcana intimidade, sobre o cuidado quanto à fortuna, reputação e honra, e sobre o paralelo descuido quanto a pensamento, verdade e a alma. Observe-se no paralelismo cuidado-descuido — também formas arcanas — a relação em quiasmo entre fortuna e alma, ambas sublinhadas por uma final — "Para que seja a maior", "para que seja a melhor" — e a primeira precedendo, a segunda concluindo as respectivas séries. Inversamente ao cuidado da fortuna que leva ao de reputação e honra, o descuido da alma é consequência de descurar pensamento e verdade.

Este belo tecido de relações no discurso do próprio constitui precisamente o estofo do outro, superlativamente bom. Em seu drapeado interrogativo ele veste a concretude, deparada no envergonhado silêncio de quem foi refutado e percebeu a leviana alteridade do seu dizer isso e aquilo, a incosequência do seu "lógicos" descurado, e desde então está apto a apropriá-lo. É esta aptidão que o discurso do próprio saúda com o adjetivo "boníssimo". Aptidão do outro, não de um outro externamente acusado ou aconselhado, como dão a entender algumas traduções que substituem a interrogação pela exclamação, mas do outro que é tecido nas palavras interpelantes, abusivamente destecidas no comentarismo de uma didática superveniente e constrangedora.

O inoportunismo da didática comentarista se manifesta particularmente no que ela destece em torno da noção de alma, que então se degrada ou em nosso pequeno aconchego espiritualista, ou ao contrário na irrisão do albatroz do poeta, tombado no convés do barco, sob a chacota dos marinheiros. O didatismo "coisifica" a alma platônica e a exila no ideal, desrespeitosamente abstraída de sua concretude, sensível no tecido do discurso aporético. Estofo do outro nas palavras do próprio, este discurso se articula paradigmaticamente na auto-citação de um réu, condenado por uma comunidade que se configurou em suas palavras de defesa, agenciadas no relato de uma "diabolé", refração na comunidade de sua praxis real. Esta é uma prática discursiva aporética, que no relato apolo-gético resultou na aporia do réu, na condenação de Sócrates.

A produção dos diálogos platônicos corresponde ao prosseguimento da aporia socrática, concretizada na condenação e morte do réu. A concretização não é um muro final, mas um processo, que nos diálogos se encaminha naturalmente para a formação de uma “politeia”, de uma república, que em vez de “coisificar” o filósofo como um saco de impurezas, bom apenas para, destruído e eliminado, revitalizar o corpo cívico, ao contrário o acolha em sua dignidade própria de regente e o instale no Pritaneu. O nosso riso a este detalhe desgastado pela repetição sequer suspeita de que ele é a culminância da República enquanto discurso aporético. É menos ainda do que envolve contextualmente esta culminância, nivelada pela sedimentação utopizante. Tentemos remover um pouco desta sedimentação no livro V.

Formada aporeticamente a cidade boa e certa⁷, com sua classe de dirigentes homogeneizada pela comunidade de mulheres e de filhos⁸, um dos interlocutores de Sócrates, Glauco, pergunta-lhe “como esta constituição é capaz de realizar-se e de que modo ela é capaz”, acrescentando que “se ela se realizasse, tudo que é bom a cidade teria, na medida mesma em que se realizasse”⁹. Nas traduções modernas esta pergunta se faz com uma conotação de triunfante desafio, vibrada na palavra “realizar-se”. Questionada quanto à possibilidade de realizar-se, a cidade boa e certa está num alguém, na inexistência, na imaginação, como chegam a traduzir o “lógos” do texto grego. Neste ela está precisamente no “lógos”, i.e. no discurso aporético, no qual se formula a pergunta sobre a sua possibilidade de vir a ser, de “genésthai”. Não é exatamente a mesma coisa. O vir a ser não se põe como um termo de chegada, um “telos”, e por isso ele está num alguém, onde se perfilam as possibilidades já realizadas das constituições históricas. Alguém do discurso aporético, que é como o quadro de um pintor que tivesse modelado o mais belo homem, e que não é menos bom por não poder demonstrar que tal homem possa vir a ser¹⁰. A comparação não ilustra uma idealidade inatingível do discurso e portanto a sua irrealidade, mas simplesmente a sua realização aporética. E ela preserva, é claro, a diferença entre pintura e discurso.

Tendo em vista essa diferença, Sócrates sublinha o grau de realização do discurso¹¹: “Será possível algo se fazer como se diz, ou é natural que o fazer, menos que o dizer, toque a verdade, embora assim algum não pense?”. O que nestas palavras marca a intenção de Sócrates está desfigurado em minha tradução “é natural” e talvez menos na fórmula mais prolixa “está na natureza das coisas”. Ambas são modalidades estilisticamente viáveis de um ininteligível “tem natureza”, que corresponde literalmente à

7. *República*, V. 449 a.

8. *República*, V. 540 ss.

9. *República*, V. 471 c.

10. *República*, V. 472 d.

11. *República*, V. 473 a.

expressão grega “ékhei phýsin”. A literalidade aqui é exemplarmente um escolho, que no entanto é preciso atravessar. Tem não é tem e natureza não é natureza. O ter na voz grega é o “tenir” francês, o “tenere” latino, um segurar, manter. E quanto a “natureza”, que para nós rima com beleza e todos os nomes de mesmo sufixo que indicam a abstração de uma essência, para os gregos “phýsis” rima com “praxis”, “mathesis”, “pótesis”, todos eles claramente formados com um sufixo, designativo de ação. “Phýsis” é ação de “phýein”, germinar e crescer, produzir-se à luz. Ação germinativa, “phýsis” é auto-produção. O ininteligível “tem natureza” alitera a expressão grega que melhor se traduz por “mantém auto-produção”. Na disjuntiva da pergunta socrática (ou é natural que...?), a frase “mantém auto-produção” tem um sujeito. O que é que mantém auto-produção? Que o fazer, menos que o dizer, toque a verdade.

O esquema sintático dessa disjuntiva é no grego tão legível, quanto o das traduções “é natural que...” ou “está na natureza das coisas que...”. Mas a semântica que ele articula se extenua nestas traduções, que passam apenas o espectro da idealidade, a convicção platônica quanto à superioridade do falar e pensar sobre o fazer e o agir. Muito simples. Uma convicção entre outras, e com a agravante de parecer contrária a uma opinião comum. Esta agravante é notada pelo tradutor da edição “Les Belles Lettres”, o qual prossegue em sua nota à passagem em questão: “A maior parte dos homens admite sem dúvida que um plano perfeito deve habitualmente ser modificado para ser posto em prática; mas eles não admitem que a “léxis”, o discurso, tenha mais verdade que a “práxis”, a realização; porque a verdade de uma teoria se julga pela aplicação que se pode fazer dela. Platão não é deste parecer. Para ele o mundo do espírito não é somente mais perfeito, mas é mais verdadeiro que o mundo da matéria. O verdadeiro é o ideal”¹².

Esta nota encastela o idealismo platônico, sobranceiro a uma opinião majoritária e realista, que entende muito bem de planos, firmada no axioma de que a verdade de uma teoria está em sua aplicabilidade. Dado o contexto da passagem anotada, parece-me que tanto o autor da nota quanto, segundo ele, o comum dos leitores, lêem um plano na cidade boa e certa de Sócrates, e uma teoria atrás desse plano. Mas justamente aquele contexto, muito bem elaborado, não é o de uma apresentação de plano, mas o de uma argumentação decisiva, em vista da questão de Glauco. Esta punha o vir a ser como condição essencial da cidade boa e certa. Sócrates começa por lembrar o desafio lançado por Glauco e Adimanto, após o prelúdio do 2º livro. Os dois irmãos de Platão tinham pedido uma demonstração de que a própria justiça é o real bem supremo, ela que no tecido social pode manifestar-se como injustiça, último grau de ignomínia e de infelicidade atingido pelo homem realmente justo. Esta aporia é o fundamento de um discurso que

12. ÉMILE CHAMBRY, Platon, *La république*, Livres IV-VII, p. 87.

a respeita e, respeitando-a, configura na seqüência do segundo ao quarto livro a formação da cidade boa e certa, agora apontada como um paradigma da própria justiça. Isto é, como algo mostrado junto, e não como um modelo para possíveis realizações. Como o quadro do pintor, este exemplo da própria justiça não vale por sua possibilidade de vir a ser, mas por seu maior grau de realização, de auto-produção. É o que Sócrates quer significar com o seu "phýsin ékhei", não uma naturalidade qualquer, mas a natureza mantida pelo dizer que toca a verdade mais que o fazer. Sem essa manutenção, nós hoje bem o sabemos com todo o nosso prurido realista, pura e simplesmente a natureza se desintegra comprovando factualmente a verdade de uma teoria.

Em sua naturalização aporética o discurso de Sócrates, formada a cidade boa e certa e exposta à questão de Glauco, se direciona para o vir a ser e categoricamente determina¹³: "A menos que ou os filósofos reinem nas cidades ou os agora chamados reis e soberanos filosofem realmente e seriamente...". A forma dessa condicionante alternativa se exauriu na imagem do filósofo-rei e a sua seqüência é sequer suspeitada. Uma seqüência que entretanto resolve a alternativa em unificação do poder político e filosofia, e explicita o que é condicionado: não há cessação de males para as cidades nem mesmo para o gênero humano, nem há como a constituição racionalmente constituída venha a ser naturalmente.

Vista em sua determinação categórica, a condicionante socrática mantém natureza, manifestada no vagalhão de protesto contra o paradoxo, bem maior do que o da comunidade de mulheres e filhos. A violência dos que protestam é natural, enquanto refração na sociedade da essência do filósofo. Contemplando as estrelas ele cai no poço, assim observa uma escrava resumindo o efeito dessa refração¹⁴. A exemplaridade da anedota esconde um ponto sensível no ridículo em que a opinião comum envolve a ocupação do filósofo. Sua inaptidão para a prática incomoda e o ridículo do tropeço não elimina a sua acidentalidade. Pode haver outras quedas e por ocasião de outros objetos contemplados, por exemplo as leis da cidade. A freqüência da acidentalidade não a esconjura da opinião formada sobre uma natural inutilidade ou perversidade naquele que teoriza. Esta opinião reage indignada à proposta do rei-filósofo e sua indignação esconde com menos apuro que o ridículo da anedota um mal-estar com esse inútil ou pervertido. O que seria ele sem a acidentalidade das quedas deformantes?

Abafada na indignação cívica, esta pergunta atrai o discurso socrático na seqüência da sua condicionante. Não se trata de responder-lhe diretamente, pois que ela está abafada, mas de tê-la em vista em sua secreta correspondência com a condicionante. Tendo-a em vista a seqüência discursiva apresenta, no final do livro V, o filósofo em sua condição essencial de amante. Como todo

13. *República*, V. 473 d-e.

14. *Teeteto*, 174 a-b.

amante ele ama tudo no amado, que no seu caso é a verdade. Mas amar tudo na verdade não é amar curiosamente todos os detalhes, oferecidos em espetáculo. Não é assim que o amante ama o nariz arrebitado da pessoa amada, achando-o belo. Análogo a este caso, o amar tudo na verdade é procurar nas coisas distinguir a idéia. Numa coisa bela o belo, num ato justo o justo. Uma coisa bela é e não é, o belo é e não deixa de ser. Assim com um ato justo e o justo. A esse "é" permanente no que o determina (belo, justo, bom, etc.) e partilhado nas determinações em causa (i.e. nas coisas) corresponde a ciência que o filósofo procura. Ciência do ser partilhado, a se constituir através do dizer opinativo, o qual desconsidera a partilha isolando cada coisa em seus limites sensíveis.

Exatamente essa condição da ciência filosófica, a se constituir através do dizer opinativo, expõe-se no livro VI como condição do vir a ser do filósofo. Um vir a ser que já realmente se processa na cidade enquanto marginalização dos chamados filósofos, os que por ele são os mais afetados em razão de sua melhor natureza. O paradoxo desta razão é um efeito de pontos de vista a partir da hipótese utopizante e da tese realista, que se defrontam como Cila e Caribdes sobre a estreita passagem por onde se encaminha a condicionante socrática do filósofo-rei. Que o melhor venha a ser o mais corrompido, tal razão (lógos) desenvolve-se necessariamente como uma crítica do vir a ser político, bloqueado na direção da cidade justa. Mas não de um modo definitivo, justamente porque definitiva é a cidade justa na prática da fala racional, prática inscrita nesse vir a ser.

Assim é que o lógos da cidade justa, praticado na privacidade de amigos, pode propagar-se por uma maioria que eventualmente domine¹⁵, como na Atenas do século V, pela palavra dos seus líderes estilizada na instância pública. E atingir o interesse da maioria quanto ao seu domínio. A estilização da palavra pública, aparentemente uma técnica de poder, na verdade tem sido uma prática de lisonja, instintiva¹⁶, uma contrafacção de arte pela qual nem a maioria nem os seus líderes realmente governam. O apelo à realidade nesse caso é decisivo, porque todos a querem, delegantes e delegados do poder. O encaminhamento da condicionante socrática se inscreve e inscreve o vir a ser do filósofo na universalidade e na realidade do querer humano. O governante da cidade racionalmente administrada é o que não quer governar, uma tarefa que lhe impõe o seu querer dirigido para a idéia do bom¹⁷.

Não se trata de uma direção entre outras, na rede emaranhada do contraditório querer humano. Cada um quer o que pensa ser bom, com um pensamento entranhado em seu corpo e alojado em sua vida. A óbvia diversidade do assim pensando encobre a iden-

15. *República*, VI, 498 d - 499 a.

16. *Górgias*, 463 ss.

17. *República*, VII, 519 c - 521 c.

tidade do querer e a universalidade e concretude do querido. Descobrimo o assim encoberto, o discurso aporético de Sócrates depara-se com a idéia do bom e então se lança numa hipérbole demoníaca¹⁸. Do bom origina-se o sol, que origina este mundo. Não que se formule uma tese a demonstrar ou se tenha uma bela imagem poética, uma e outra de bem definida dignidade. Destituído dessa dignidade, o dito socrático como que ressoa de uma máscara de sátiro.

É que o seu momento tético resulta de uma prosaica utilização de imagem, entretanto com extrema insolência. O sol é a imagem do bom, o seu rebento — *ékgonos*. O sol e seu universo, i.e. sua luz como causa do vir a ser das coisas e da visão que temos delas. Em sua condição de imagem o sol reporta-se ao bom como à não-imagem, i.e. ao próprio. Ao próprio não convém a figuração de outro mundo além deste, pela qual se tem evitado a insolência satiresca. O que lhe convém é, insolitamente, a universalidade da imagem solar em sua força generativa. O que nesta imagem afinal mais brilha é a visão percebida, limiar do próprio. Pois o que a percebe percipiente percebe a sua própria imagem e é inteligência, que vê nas coisas vistas o que elas são, a sua idéia.

Que nós falemos hoje da idéia de uma coisa, como de algo confinado em nossa cabeça e diferente da coisa, é um caso de herança malbaratada em formações residuais de nossa linguagem. A visão não é confinada no olho e muito menos a idéia na cabeça. O visto é inteligido como algo atingido e assim, análoga à luz que permite a visão, é a claridade maior que mantém a inteligência nas idéias das coisas vistas, i.e. na auto-produção deste mundo. Essa claridade provém de um além das idéias, do bom que o querer aprende a se saber querendo, esse querer que em nós é o que há de mais real, um sofrido querer isso e aquilo. Que um aprendizado desse querer o preserve em sua identidade é a condição da ciência que forme o filósofo, uma formação inscrita na idéia da cidade justa. Constituição política, esta idéia é a de uma discursividade constitutiva do mundo, diálogo iminente de que o escrito platônico é, nas palavras do autor, apenas um “entesouramento de lembranças”¹⁹.

JOSE CAVALCANTE DE SOUZA

Universidade de São Paulo

18. *República*, VI, 509 c. É o comentário literal do seu interlocutor Glauco.

19. *Fedro*, 276 d.

Acerca da questão: “As categorias de Aristóteles são meras categorias de linguagem?”*

WILLIANS SHI CHENG LI

Introdução

E. Benveniste, num artigo intitulado “Catégories de Pensée et Catégories de Langue” (*Problèmes de Linguistique Générale*, Vol. I, pp. 63-74) defendeu a tese de que Aristóteles, ao propor na sua doutrina das categorias uma sistematização das categorias absolutas do pensamento, não faz mais do que reencontrar certas categorias fundamentais do grego.

“Aristote pose la totalité des prédicats que l'on peut affirmer de l'être, et il vise à définir le statut logique de chacun d'eux. Or, il nous semble — et nous essaierons de montrer — que ces distinctions sont d'abord des catégories de langue, et qu'en fait Aristote, raisonnant d'une manière absolue, retrouve simplement certaines des catégories fondamentales de la langue dans laquelle il pense.” (p. 66)

Essa questão é derivada da problemática mais geral que concerne a relação entre pensamento e linguagem. Para ele, o fato de que, nos diversos usos que fazemos da língua, sua realidade permanece inconsciente, cria a ilusão de que pensar e falar são duas atividades distintas, cada uma com domínios e possibilidades independentes. Ora, na realidade, o pensamento não pode dissociar-se da linguagem e transcendê-la, mas só através dela é que ele pode se realizar. Dessa forma, as estruturas lingüísticas determinariam o próprio pensamento:

“Pour autant que les catégories d'Aristote sont reconnues valables pour la pensée, elles se révèlent comme la transposition

* Este trabalho consiste numa dissertação final a um curso proferido pelo Prof. Pierre Aubenque no Depto. de Filosofia da USP em 1983. Sou especialmente grato ao Prof. Francis Wolff, que me iniciou no estudo da filosofia aristotélica, e a cujas pertinentes e perspicazes observações deve muito este modesto trabalho.

des catégories de langue. C'est ce qu'on peut *dire* qui délimite et organise ce qu'on peut penser. La langue fournit la configuration fondamentale des propriétés reconnues par l'esprit aux choses. Cette table des prédicats nous renseigne donc avant tout sur la structure des classes d'une langue particulière. "Il s'ensuit que ce qu'Aristote nous donne pour un tableau de conditions générales et permanentes *n'est que la projection conceptuelle d'un état linguistique donné.*" (p. 70)

Nosso propósito não será o de discutir o problema mais geral das relações entre pensamento e linguagem. Esse trabalho limita-se apenas a verificar essa última afirmação de Benveniste: as categorias de Aristóteles serão realmente um mero decalque de categorias linguísticas? Caso não sejam, que outra dimensão elas podem ter?

Para realizar tal tarefa, procurei analisar o significado da doutrina das categorias no pensamento aristotélico para depois confrontar nossas conclusões com a posição de Benveniste.

O método para a consecução de nosso objetivo foi o de tentar refazer a própria "démarche" aristotélica. Em primeiro lugar cumpria estabelecer que necessidade impeliu Aristóteles a propor uma doutrina das categorias. Na primeira parte da exposição procurei levantar esse problema, relacionando-o com os conceitos de ato e potência e essência e acidente. Esse relacionamento parece se justificar, uma vez que procura responder aos mesmos problemas que levaram Aristóteles a uma formulação da doutrina das categorias.

Na segunda parte procurei delinear as principais conseqüências e pressupostos da doutrina das categorias e principalmente discutir a questão que julgo ser a essencial em toda essa problemática: a ênfase que Aristóteles dá à estrutura predicativa, e que subjaz a toda essa discussão.

Finalmente, com as conclusões de nossa análise, saliento alguns pontos que contradizem a análise de Benveniste, e explico por que não estou inclinado a concordar inteiramente com a sua posição.

Categorias e linguagem

É fato já largamente estabelecido que a reflexão aristotélica toma como ponto de partida os embaraços e perplexidades que suscitam as aporias sofisticas. A polêmica com os sofistas permeia toda a obra de Aristóteles, e constitui mesmo o objeto principal de sua especulação: é do esforço de resolução dessas aporias que nascem os principais conceitos-chave do aristotelismo, tais como essência e acidente e ato e potência. "É pelo espanto que os homens começam a filosofar" (*Met. A 982 b 13*), e sem dúvida a primeira e mais urgente solicitação para a reflexão aristotélica foi o espanto do filósofo diante das ambigüidades do discurso humano.

As principais aporias sofisticas concernem ao problema da predicação. Afirmam-se acerca de um sujeito qualquer atributos diversos, colocando-os todos num mesmo plano e no mesmo plano do sujeito, e chega-se à conclusão paradoxal de que o sujeito é e não é o que ele é. O famoso "sofisma do velado" é um exemplo desse procedimento. Afirmo não conhecer o homem que está coberto pelo véu, mas logo reconheço Corisco. Conseqüentemente conheço e não conheço o mesmo homem. Pois Corisco não é idêntico a Corisco velado? Sócrates e Sócrates sentado não são a mesma pessoa? Tais argumentos já estão presentes no Eutidemo de Platão e revelam de maneira mais veemente o absurdo que está implicado nesse modo de considerar a predicação: se Clínicas é inculto, instruí-lo é torná-lo o que ele não é, logo, é suprimi-lo.

Esses argumentos são insolúveis se o sujeito se reduz à mera série de seus predicados, pois nesse caso suprimir qualquer um dos predicados equivale a suprimir o próprio sujeito. Além disso, se levarmos adiante essa tese, chegaremos à conclusão paradoxal de que "tudo é um", pois se todos os predicados equivalem ao sujeito, esses predicados serão apenas nomes diferentes para um único sujeito, receptáculo de todos os predicados possíveis.

O método utilizado por Aristóteles para a resolução das aporias sofisticas consiste na distinção dos vários sentidos da palavra "ser". Com efeito, na origem de tais aporias está pressuposta uma univocidade semântica do verbo "ser", admitida pela simples identidade dos símbolos. Assumir a identidade de sentido da palavra "ser" nas duas proposições "Clínicas é homem" e "Clínicas é culto" constitui a fonte de muitas das aporias sofisticas. A solução aristotélica toma por fio condutor a palavra "ser", e seu método de resolução das aporias consiste na distinção dos sentidos múltiplos do ser.

Faz-se necessário aqui efetuar uma primeira grande divisão: se não distinguimos claramente a essência do acidente bem como os modos de predicação essencial e accidental, acha-se comprometida a possibilidade de uma predicação que seja coerente e que não leve a tais paradoxos. Com efeito, é preciso fazer ver de um lado que o sujeito não se coloca no mesmo nível que seus predicados, e de outro que não se pode tolerar que os predicados estejam todos no mesmo plano: é preciso privilegiar o modo da predicação que exprime imediatamente a essência do sujeito, i.e., aquilo que responde à pergunta "o que é?".

A fonte das ilusões sofisticas consiste em equiparar todos os atributos e finalmente chegar à conclusão absurda de que tudo é um. Nada impede que um homem seja ao mesmo tempo branco ou músico, mas ao atribuir qualquer predicado a "homem" estamos já escolhendo um ponto fixo, que é o sujeito da atribuição. A permanência de Sócrates, quer esteja sentado ou caminhando, quer seja branco ou músico, jovem ou envelhecido, nos leva a reconhecer a permanência de um sujeito através da sucessão de seus atributos. A esse sujeito primeiro da atribuição Aristóteles chama essência. Além disso, há que reconhecer um modo privilegiado da

predicação, aquele que exprime a essência do sujeito. A prática sofisticada, recusando-se a reconhecer a distinção entre essências e acidentais, equipara todos os atributos no mesmo nível, fazendo diluir o sujeito ao qual eles se referem e chegando paradoxalmente à identidade de todos os atributos.

A raiz desse mal é dupla: por um lado negligência o fato de que “o ser se diz em vários sentidos”, e a primeira distinção que cumpre ser feita é entre essência e acidentais; por outro lado, consiste numa extensão ilegítima do princípio de contradição para além da esfera de cada categoria. Ora, não há contradição no fato de Sócrates ser ao mesmo tempo branco, músico e uma infinidade de outras coisas, visto que a ligação se faz aqui entre categorias diversas. A distinção que se faz entre uma essência e um atributo não é a mesma que entre duas essências ou dois atributos: se os termos relacionados pertencem a categorias distintas não há contradição, pois esse princípio só é aplicável dentro da esfera de cada categoria.

Essas últimas considerações levaram-nos a colocar em questão o significado e a amplitude do princípio de contradição. Farei aqui apenas um breve comentário a respeito da significação desse princípio quanto a seus pressupostos lingüísticos.

Num primeiro momento, a refutação dos negadores do princípio de contradição (*Met.* Γ) assume o caráter de uma validação da realidade da comunicação humana. Não me alongarei aqui numa exposição detalhada da defesa do princípio, basta notar que ela consiste apenas em que seu adversário queira dizer algo com um sentido; portanto, o princípio de contradição equivale, nesse nível, ao princípio de determinação semântica. E o que faz com que as palavras tenham um sentido — isto é, um sentido único — é que as coisas tenham uma essência. Com efeito, o que estamos designando quando atribuímos um significado à palavra “homem”? Além disso, o que garante a unidade de significado de uma palavra? É claro que não poderia ser um homem particular, cuja riqueza de atributos escapa à generalidade do conceito e cuja mutabilidade recusa-se à submissão a uma unidade de significação. O que funda a unidade de significação das palavras é a própria essência das coisas: “por significação única entendo aqui: se homem significa algo, e se algum ser é homem, tal coisa será a essência do homem.” (*Met.* Γ, 1006 a 32) Assim, o que funda a possibilidade de significação das palavras é a permanência da essência de cada coisa.

A essência reveste-se assim de um triplo caráter. Em primeiro lugar, ela é o que funda a possibilidade do discurso: tacitamente pressuposta como o horizonte objetivo de toda comunicação, revela-se pela eficácia da prática quotidiana da conversação. Além disso ela legitima a validade objetiva da predicação, na medida em que delimita rigorosamente o papel do sujeito e de seus atributos. Finalmente, ela distingue um modo privilegiado da predicação: o que exprime a essência e a opõe ao conjunto das predicações acidentais.

Dessa forma são dissolvidas as aporias mencionadas acima: não há entre Corisco e Corisco velado senão uma identidade accidental, pois não pertence à essência de Corisco ser velado. Da mesma forma, não pertence à essência de Clínicas ser culto ou inculto, portanto instruí-lo não é suprimi-lo. A análise dos modos de significação do ser permite assim distinguir os usos diversos que a prática comum da comunicação faz do discurso atributivo, bem como desembaraçar o nó das aporias sofisticadas.

Resta contudo o problema da possibilidade da predicação em si. Não menos aporética, a tese, sustentada pelos megáricos, de que toda predicação é ou tautológica ou impossível provoca embaraços consideráveis e põe em risco a possibilidade mesma de toda a predicação.

Como uma coisa pode ser algo outro que ela mesma? Quando dizemos de um "homem" que ele "é branco", "é justo", ou "está velado", atribuímos ao sujeito uma multiplicidade de qualificações e o designamos por um número ilimitado de nomes. Ora, como uma coisa pode ao mesmo tempo ser uma e múltipla?

É da necessidade de se resolver esta aporia clássica e de salvar a coerência do discurso que Aristóteles vai introduzir a oposição semântica entre o ato e a potência.

Essa distinção permite conceber como é possível *falar* a respeito de dois seres que entram em relação e se interagem. Se não houvesse intermediários entre o não-ser e o ser absolutos, não seria possível outro discurso que não a gagueira ontológica dos eleatas. A prática da comunicação no entanto está aí, e é essa prática que cumpre legitimar, contra os abusos da arte sofisticada bem como dos argumentos de inspiração eleática. A potência permite que se conceba uma alteridade nas coisas, sem que, por isso, elas deixem de ser o que são. Ela é assim uma capacidade que a coisa tem de tornar-se o que ela não é e, de certa forma, já ser de antemão outra que ela mesma. Ser em ato e ser em potência referem-se logicamente ao mundo em devir, e são maneiras de tornar possível um discurso coerente sobre este mundo em devir.

Há uma correspondência entre essas distinções de essência/acidente e ato/potência. Ambas, em última análise, procuram dar conta da mesma realidade — o mundo da geração e corrupção — e diferem apenas na medida em que a enfocam de maneira estática ou dinâmica. Com efeito, a linguagem da accidentalidade significa estaticamente o mesmo que a linguagem da potencialidade procura exprimir do ponto de vista do devir. 'Ser acidentalmente', considerado no termo do processo, é o mesmo que 'ser potencialmente' antes e durante o processo. A análise do discurso e de sua significação soluciona portanto os paradoxos, não suprimindo-os, mas fazendo com que possam ser compreendidos de maneira a não mais parecerem paradoxais. A linguagem do ato/potência e da essência/acidente vem assim explicar como é possível a comunicação humana e a prática da predicação.

As aporias sofisticas e megáricas levam portanto Aristóteles a propor duas soluções complementares. Os sofistas reduzem tudo a atributos e atributos de atributos — daí a origem de aporias como o do homem velado e da impossibilidade da instrução. Este fato acarreta a incoerência da própria predicação, que, sendo feita desenfreadamente por todos os domínios, acaba por solapar o horizonte comum de todo o entendimento e da própria comunicação. É preciso pois refrear as liberdades sofisticas, e fazer ver que toda atribuição se refere a um sujeito primeiro e estável que é a essência. Por outro lado, os megáricos e eleatas não reconhecem senão a essência, donde a impossibilidade da predicação. Aqui o remédio é amenizar o rigorismo eleático temperando-o com a noção de potência, e admitir modos do ser que não a essência.

Ambas as atitudes comprometem a realidade e eficácia da comunicação: as soluções de Aristóteles respondem pelas condições de possibilidade da comunicação, e podemos esquematizá-la da seguinte maneira:

condição de possibilidade da significação	{	essência como fundamento da significação
condição de possibilidade da comunicação em geral	{	essência/acidente
condição de possibilidade da predicação	{	ato/potência

Assim, a distinção do ato e da potência e da essência e do acidente exprimem as condições de possibilidade de uma pluralidade de significações e da coerência que mantém o discurso humano. Mas a essa solução formal cumpre acrescentar o inventário dos modos possíveis de predicação e completar a análise dos fundamentos da linguagem, respondendo à questão: Que gênero do outro é possível atribuir a um dado sujeito? Ou seja, se as distinções gerais ato/potência e essência/acidente respondem pelas condições gerais de possibilidade de uma pluralidade de significações, a eficácia da atribuição leva-nos agora a novas distinções, que respondem por essa pluralidade de modos possíveis da atribuição. As categorias — literalmente: esquemas de predicação — são o inventário das maneiras possíveis de se atribuir um predicado (essencial ou accidental) a um sujeito.

Há um deslocamento importante efetuado por esse novo modo de considerar a predicação. As perguntas pelas condições de possibilidade da predicação centravam sua análise no sujeito: como é possível o *sujeito* ser algo outro que ele mesmo? A solução reporta-se também ao sujeito: é porque o *sujeito* é em si ou por acidente “Sócrates” ou “músico”, ou porque o *sujeito* é em ato ou em potência “culto” ou “inculto”.

Agora, o centro da análise não se situa mais no sujeito, mas nos predicados: que gênero do outro o *predicado* pode relacionar a um sujeito (por si ou por acidente, em ato ou em potência)?

Com efeito, não é no mesmo sentido que dizemos que Sócrates é branco, é bom, é de três côvados de altura, está sentado ou em vias de andar. E a cada um desses sentidos corresponde um *modo da predicação*, dos quais as categorias são o repertório exaustivo. Completando o quadro anterior, teríamos:

modos possíveis da predicação { categorias

Assim, as categorias surgem no contexto de uma reflexão sobre os fundamentos da linguagem, cujo estímulo e solicitação primeiros foram sem dúvida os embaraços e aporias suscitados pelos sofistas e pelos megáricos. Elas vão de par com as distinções ato/potência e essência/acidente pois inserem-se na problemática geral das condições de possibilidade do discurso.

Limitamos deliberadamente essa nossa análise aos pressupostos lingüísticos da doutrina das categorias e à sua relação com outras distinções cardeais do aristotelismo. Contudo, várias questões permanecem sem resolução.

1. Em primeiro lugar, devemos salientar a prioridade da essência sobre as demais categorias. Ora, as categorias tratam apenas de predicados e modos possíveis de predicação, ou de termos em geral, incluindo os sujeitos?

2. Toda a análise de Aristóteles centra-se sobre proposições do tipo S é P. O que leva Aristóteles a privilegiar a estrutura predicativa?

3. Qual é o critério de distinção entre sujeito e predicado para Aristóteles?

Para abordar tais problemas devemos ter em mente que as categorias não pretendem ser apenas um inventário dos modos possíveis de se *dizer* o ser, mas efetuam uma divisão no próprio ser: as categorias são os gêneros máximos do ser. E sob esse aspecto que iremos agora abordar a questão.

Categorias e ser

A descoberta do papel privilegiado da palavra "ser" como método de resolução das aporias sofisticas leva-nos a considerar agora o problema sob outro ângulo: pois a investigação aristotélica não se limita a resolver as aporias no plano da linguagem, mas busca revelar os pressupostos ontológicos de uma linguagem, de forma que as soluções alcançadas não se limitam apenas a um modo de *dizer* as coisas, mas implicam num modo de *ser* das próprias coisas.

Essa perspectiva já está implícita na própria colocação das aporias megáricas: sua dificuldade só tem sentido no plano do ser, só compromete a linguagem a partir de um ponto de vista

ontológico determinado, uma vez que a prática da comunicação (que precisava apenas ser legitimada contra seus ataques, e não fundada.) não deixa de ser eficaz por causa de suas objeções.

A posição dos sofistas é a inversa à dos megáricos. A prática sofística se baseia na pressuposição de que tudo é atribuível a tudo, e isto implica em dois pontos importantes:

a) todos os atributos se situam num mesmo nível, ou seja, não há um atributo privilegiado que exprime a essência da coisa, o que equivale a dizer que tudo é acidente;

b) a predicação vai ao infinito, e não há distinção entre um sujeito primeiro da atribuição e seus atributos.

Ora, esses pressupostos acarretam numa conseqüência fatal: a ausência de significação da linguagem, isto é, a destruição da própria linguagem enquanto significante. Podemos dizer que Sócrates é branco ou músico e uma infinidade de outras coisas. Mas, se equiparmos todos os atributos a acidentes, chegamos à afirmação liminar de que Sócrates é homem e não-homem, e já não sabemos o que queremos significar com a palavra Sócrates. Mais ainda: tal modo de *dizer* as coisas acarreta a própria impossibilidade de pensar um modo de *ser* das coisas, pois se tudo é tudo, nada é. A prática sofística exclui assim qualquer tentativa de estabelecimento de uma ontologia; ela move-se, como disse Platão, no terreno do não-ser.

De um lado temos uma monolítica univocidade do ser, que não admite outros modos do ser que não o essencial; de outro, uma infinita fragmentação do ser, que acaba por suprimi-lo.

A doutrina aristotélica das categorias procura mediar essas posições extremas, afirmando que há modos do ser além do essencial, mas ao mesmo tempo privilegiando o modo do ser essencial. Em primeiro lugar cumpre estabelecer, contra o relativismo geral dos sofistas, um ponto fixo que sirva de suporte à atribuição. Esse ponto fixo é o mesmo que funda a possibilidade de significação das palavras — é a essência. Já vimos na defesa do princípio de contradição que a determinação do sentido de uma palavra (ou seja, de seu significado) tinha um pressuposto ontológico: o que faz com que as palavras tenham um significado uno é que as coisas têm uma essência. Ou seja, as palavras significam imediatamente a essência de cada coisa e, nesse sentido, uma linguagem já é por si de certo modo uma ontologia, pois ela se move no plano das essências. A essência é dessa forma o sentido primordial e privilegiado do ser. Ela o é porque funda a significação das palavras e, ao mesmo tempo, fornece um suporte estável sobre o qual a atribuição poderá exercer-se. Mas nem por isso devemos supor como os megáricos que este seja o sentido exclusivo. A tese "só há essências" acarreta todas as dificuldades e embaraços que já examinamos acima. Assim, há que reconhecer outros modos mais atenuados do ser, pelos quais respondem as outras categorias. Dessa forma, tendo as categorias de Aristóteles partido de uma análise

dos sentidos da palavra ser, vêm agora efetuar uma divisão dos gêneros do ser, e não mais uma mera classificação lingüística dos modos de significação do ser.

Passemos agora a uma questão bastante complexa e que elucidará essa passagem. A questão: "Por que Aristóteles privilegia a estrutura predicativa?" é uma questão complicada, e procurarei aqui apenas dar uma explicação para um fato que talvez para Aristóteles fosse óbvio, e que não foi tratado explicitamente por ele. Estou convencido de que a explicação que darei é um tanto superficial e inexata, principalmente no que concerne ao estatuto da essência. Contudo, não analisarei todos os detalhes do conceito de *ousía* apresentado no livro Z, porque lá a análise de Aristóteles já assume a estrutura predicativa como um dado. O que queremos investigar é o que levou Aristóteles a privilegiar a estrutura predicativa.

Creio que a questão envolve dois pontos:

a) a intuição aristotélica de que cada indivíduo concreto particular é um dado primeiro constituinte do mundo, e dotado de maior grau de realidade (essa posição é diametralmente oposta à de Platão);

b) uma reflexão sobre o papel da linguagem, que consiste num processo de universalização e classificação, mas que num segundo momento procura recuperar o todo concreto através do discurso.

Em primeiro lugar, devemos salientar que as distinções de essência/acidente e ato/potência feitas no parágrafo anterior não têm existência concreta: não existe uma essência (como universal) ou uma potência. Elas só têm sentido através das distinções que fazemos *pela linguagem*, ou seja, sua realidade é dada unicamente através do discurso: o que existe, para Aristóteles, é apenas o todo concreto individual com suas múltiplas determinações.

Nesse ponto importante Aristóteles opõe-se francamente a Platão. Para este, o mundo do devir não passa de um fantasma opaco do mundo das idéias, princípio superior de existência e inteligibilidade; Aristóteles, ao contrário, considera o mundo como um dado primeiro e que se basta. O que deve ser enfatizado é que, para Aristóteles, o mundo é constituído por particulares, todos concretos que se bastam e são dotados de realidade máxima. O mundo seria então composto de átomos particularizados, de forma que nenhum deles é igual a outro. A cada um desses particulares é reconhecido o grau máximo de realidade: e nesse sentido Aristóteles diz que cada coisa particular (τόδε τι) é uma *ousía* (substância primeira).

"Tudo exceto as substâncias primeiras é ou predicável de uma substância primeira, ou presente numa substância primeira. Isso torna-se evidente se nos referimos a exemplos particulares. Animal é predicado de homem e por isso de um homem

particular; porque se não houvesse nenhum homem particular do qual o termo pudesse ser predicado não poderia de todo ser predicado de homem. Do mesmo modo a cor está presente nos corpos e portanto num corpo particular; porque se não estivesse num corpo particular não poderia estar nos corpos. Assim tudo exceto a substância primeira é ou predicado de substâncias primeiras ou presente nelas; e se estas últimas não existissem, seria impossível que alguma coisa existisse.” (Cat., 5, 2a 34)

Ora, a tarefa da linguagem é desatomizar esses todos concretos e agrupar seus elementos comuns num conceito. Essa tarefa é universalizante e de decomposição: de múltiplos cavalos brancos, azuis, grandes de 3 côvados etc. faz-se abstração de tudo o que é accidental e cria-se o conceito de cavalo. Esse conceito assim elaborado pela linguagem realiza um avanço em termos de universalidade e compreensão, embora seja sensível a perda em termos de extensão. Mas nenhuma prática, nenhuma ciência e nem mesmo uma linguagem seria possível sem esse avanço e essa perda.

O que permitiu que a linguagem levasse a cabo sua tarefa universalizadora e classificatória? É que cada coisa possui uma essência que faz com que ela seja o que é e que não se confunda com suas determinações accidentais. A *ousía* já não é mais o indivíduo particular, mas o que todos os indivíduos de uma mesma espécie têm em comum e que é distinto de cada uma de suas particularidades. Dessa forma *ousía* já não mais responde por este particular aqui (τόδε τί) mas pelo que há de comum e essencial entre indivíduos da mesma espécie, ou seja, ela responde pelo “o que é” (τί ἔστιν) de cada coisa. A essência assim definida tem um grau de realidade menor que o indivíduo concreto, mas com relação a suas determinações ela tem um grau de realidade maior, uma vez que tem existência autônoma, enquanto que as determinações só o têm na medida em que se referem a ela.

Tomando como ponto de partida o todo concreto dotado de realidade máxima, a linguagem realiza num primeiro momento a abstração das determinações accidentais desse todo e o cristaliza num conceito, que é a essência desse particular. Mas, num segundo momento, a linguagem procura recuperar o todo que foi fragmentado, isto é, reintroduz no conceito universal o que foi por ela esvaziado, e que são as determinações que o particularizam.

Nesse movimento de reapreensão do todo concreto, as determinações aparecem como *predicados* de um *sujeito* (a *ousía*), que conserva todo o seu grau de realidade e inteligibilidade mesmo fazendo-se abstração de todas as suas determinações accidentais. Dessa forma creio que podemos compreender porque Aristóteles foi levado a considerar toda proposição como constituída de um sujeito e um predicado. Na base de tal concepção está um pressuposto sobre os constituintes últimos do mundo. Aristóteles não vê, como Platão, este mundo da geração e corrupção como um simulacro e sombra de um outro mundo transcendente e verdadeiramente real.

Segundo ele, a falta capital cometida por Platão foi ter separado o universal do indivíduo, caindo assim em todas as dificuldades da doutrina das idéias. Para Aristóteles cada parte e cada aspecto do mundo são dotados de realidade máxima: o mundo é composto por particulares concretos e distintos *que se dissociam através da linguagem em substratos e acidentes*. Portanto a estrutura predicativa refletiria a própria estrutura do mundo, na medida em que este se deixa apreender pela linguagem. “Porque as coisas são, assim são as expressões que primeiro as exprimem.” (Porfírio, *In Aristotelis Categorias Expositio per Interrogatiorem et Responsoiorem* iv, (i), apud Kneale p. 29)

Essas considerações nos permitirão esclarecer alguns pontos da doutrina das categorias. Em primeiro lugar é preciso notar que há uma assimetria na tábua das categorias. Todas as categorias estão num mesmo plano enquanto respondem por modos de ser diferentes.

Por outro lado todas estão opostas a uma categoria principal, que é a *ousía*. Isso é natural, pois se as categorias são esquemas de predicação, todas devem se referir ao sujeito da atribuição, que é a *ousía*.

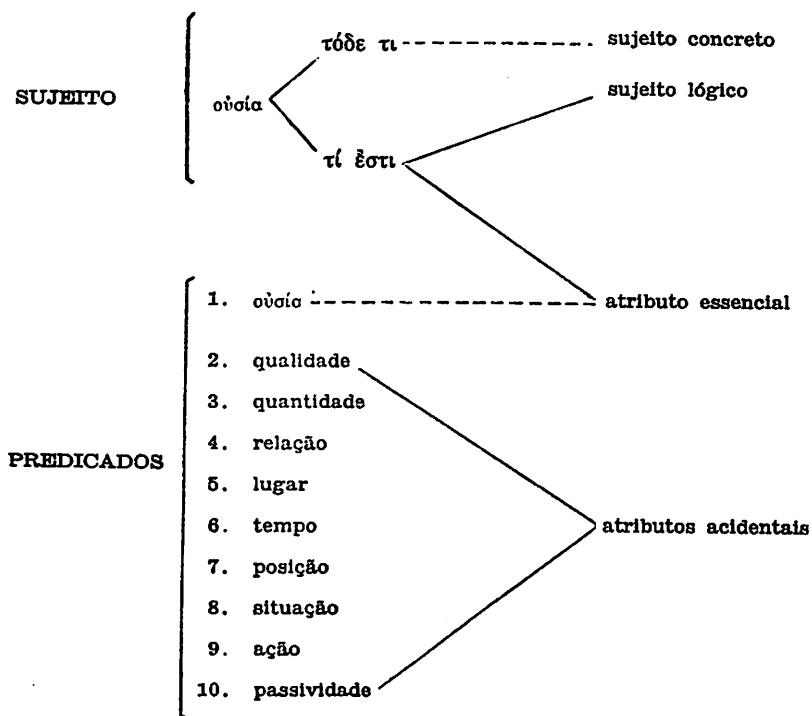
O que é curioso é que a *ousía* apareça como um dos esquemas de predicação. Com efeito, em que sentido a *ousía* pode ser considerada como um modo da predicação? Aristóteles responde (Cat. 5, 2a 14 sq.) que a *ousía* pode ser um atributo, e essa atribuição é precisamente a atribuição essencial, que responde pelo “o que é” da coisa e se distingue das atribuições acidentais (outras categorias). Mas essa atribuição só se dá compreensivamente: de indivíduo à espécie (Sócrates é homem) ou da espécie ao gênero (O homem é um animal). A *ousía* assim definida como uma categoria Aristóteles denomina substância segunda, em contraposição à substância primeira, que é sempre sujeito.

“Substância é, no sentido mais literal, primário e comum do termo, aquilo que nem é predicado de um sujeito nem existe num sujeito, como por exemplo o homem individual ou o cavalo individual. Substâncias segundas chamam-se aquelas coisas às quais, como espécies, pertencem as coisas chamadas substâncias no sentido primário, e também os gêneros dessas espécies. Por exemplo, o homem individual pertence à espécie homem, e o gênero dessa espécie é o animal. Estas são então chamadas substâncias segundas, como por exemplo o homem e animal.” (Cat. 5, 2a 11 sq)

A primazia da *ousía* quanto às outras categorias permanece, pois a questão “o que é” não se aplica somente aos indivíduos ou às espécies, mas também na esfera de todas as outras categorias (O branco é uma cor), até se chegar aos gêneros máximos do ser que são as categorias (O que é uma cor? É uma *qualidade*).

Dessa forma, constatamos uma dupla assimetria na tábua das categorias: prioridade do sujeito (τόδε τι τί ἔστι) com relação aos predicados, e prioridade do modo de predicacão essencial (τί ἔστι) sobre os outros modos da predicacão. A essa dupla assimetria corresponde uma dupla equivocidade da primeira categoria: enquanto sujeito ela denota quer o todo concreto (τόδε τι), quer o conceito universal (τί ἔστι); e enquanto conceito universal (τί ἔστι) ela é quer o sujeito, quer o atributo essencial.

Essas conclusões podem ser ilustradas no esquema seguinte:



Fica claro que as categorias não são apenas um repertório exaustivo de predicados e modos possíveis de predicação: Aristóteles está tratando de termos em geral, incluindo os sujeitos. O que está implícito em toda essa sistematização é a estrutura predicativa, o que faz com que todas as categorias se oponham à *ousía* (enquanto sujeito) e estejam subordinadas a ela. Mesmo enquanto predicado, a *ousía* como atributo essencial se sobrepõe aos atributos acidentais, pois esse modo da predicação é o que revela o “o que é” de cada coisa.

Creio que os pontos principais quanto à doutrina das categorias de Aristóteles são três, que passo agora a resumir:

1. Em primeiro lugar deve-se notar a ênfase que Aristóteles dá à estrutura predicativa. A estrutura predicativa regula não só a sistematização das categorias, mas toda a lógica de Aristóteles. Ela tem um pressuposto “metafísico”: a prioridade da substância primeira como constituinte último do mundo — e tentamos mostrar que a estrutura predicativa corresponde para Aristóteles à própria estrutura do mundo.

2. A prioridade da *ousía* como atributo essencial efetua uma divisão no quadro das categorias. Essa prioridade é de suma importância, pois a tarefa da ciência para Aristóteles é de desenvolver a predicação essencial, quer através do processo de análise que vai dos gêneros às espécies e aos indivíduos, quer através da predicação dos atributos essenciais de algo considerado. A ciência nunca leva em conta os acidentes e as atribuições acidentais.

3. As categorias não se propõem apenas efetuar uma classificação lingüística, mas das próprias coisas que as palavras denotam. Creio que essa distinção mesma não era claramente percebida por Aristóteles, e não se poderia compreender o embaraço causado pelas aporias mencionadas acima se elas não implicassem num modo de ser das próprias coisas, e não apenas no modo de dizê-las. Assim, as categorias classificam tipos de seres: seres de existência dependente (atributos acidentais, como “ser branco” ou “ser grande”) e seres de existência independente (substância — p. ex. “homem” ou “este homem”).

Conclusão

As considerações feitas nos parágrafos anteriores levam-nos a crer que as categorias de Aristóteles, apesar de seu óbvio enraizamento na linguagem, não se resumem em meras classificações lingüísticas. Os principais motivos são os seguintes:

1. Em primeiro lugar, devemos notar que as categorias não correspondem estritamente a distinções gramaticais. As categorias fazem distinções que a gramática não faz (p. ex. qualidade e quantidade, que correspondem aos adjetivos em geral), bem como reúne termos separados pela gramática (“branco” pode ser uma substância segunda ou uma quantidade — a rigor todas as outras categorias se subsumem à primeira, na medida em que a elas se aplica a questão “o que é”).

2. Além disso, a enumeração de Aristóteles não é sistemática nem exaustiva: ela não dá conta de todos os fatos da linguagem, mas apenas de alguns deles. Aristóteles opera uma *seleção* dentre os fatos dessa língua, o que nos leva a supor que sua análise não é determinada pela linguagem; ao contrário, justamente por ser seletiva, ela deve partir de um ponto de vista extra-lingüístico.

3. Uma língua comporta uma multiplicidade de estruturas diferentes que permitam a *escolha* de uma estrutura privilegiada. O fundamental na análise aristotélica é a ênfase que ele dá à estrutura predicativa. Ora, essa estrutura não possui um caráter dominante na língua grega. Se Aristóteles privilegia a estrutura predicativa é por uma decisão que não é imposta pela língua, mas provém de uma concepção da própria estrutura do mundo. Os estoicos, por seu turno, tratarão de eliminar a estrutura predicativa em nome de uma intuição do universo e dos corpos como manifestações de forças e energia, e não como substratos e predicados. Sua lógica requer uma “tradução” oposta à de Aristóteles: se este pensa “o homem fala” como “o homem é falante”, os estoicos traduzirão “a árvore é verde” para “a árvore verdeja”. Tais concepções diametralmente opostas são possíveis numa mesma língua, e a conclusão a que chegamos é que uma língua se presta a diversas categorizações diferentes, mas não determina necessariamente nenhuma delas.

Que me seja permitida uma última ousadia: seria perfeitamente cabível perguntar por que Aristóteles pensa a realidade em termos de substrato e acidentes, e não como manifestações de força ou energia, ou como “manchas e cores que se colocam e desaparecem” (Cf. Russel — *Filosofia do Atomismo Lógico*, 8ª Conferência). Isso nos levaria à consideração de que talvez qualquer língua implica, de uma certa maneira, numa metafísica da substância, pois qualquer língua imobiliza algo em devir num conceito fixo e estático. Daí a dificuldade de exprimir o devir numa linguagem que por natureza é estática e imobilista: “ser e não ser é e não é a mesma coisa” (Heráclito). Dessa forma, a concepção de uma realidade composta por substratos e acidentes estaria implícita na própria linguagem, e assim poderíamos dizer com Benveniste que a linguagem determina o pensamento. Mas essa questão já escapa totalmente do âmbito desse trabalho.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS CONSULTADAS:

ARISTÓTELES. *Metafísica, Categorías, Segundos Analíticos*.

P. AUBENQUE. *Le Problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1962.

W.D. ROSS. *Aristotle*, Meridian Books, New York, 1959.

E. BENVENISTE. *Problèmes de Linguistique Générale*, Vol. 1, Paris, Gallimard, 1966.

KNEALE & KNEALE. *O Desenvolvimento da Lógica*, Lisboa, Ed. Gulbenkian, 1980.

Th. M. SIMPSON. *Linguagem, Realidade e Significado*, São Paulo, EDUSP, 1976.

J. BERNHARDT. O artigo *Aristóteles* do vol. I da História da Filosofia de Châtelet.

WILLIAMS SHI CHENG LI

Literatura

O desvelador Poeta faz emergir os substratos mais latentes e arquetípicos do Homem. Revela o escondido do incandescente magma das coisas sendo em pureza originária.

O tema de Agamenão na ODISSÉIA *

MARIA HELENA DE MOURA NEVES

Introdução

A *Odisséia* oferece um interessante exemplo de história dentro de história. Num procedimento recursivo, a história de Agamenão vem inserida no tema central da epopéia. E não vem apenas como uma recordação de fatos, como um procedimento de simples retorno ao passado, numa superposição de planos de tempo, mas, realmente, aparece como exortação e paradigma, com muita força de sugestão e com real importância no grande complexo que é a gesta de Ulisses.

Diz A.B. Lord¹ que os propósitos da épica são a história, o ensinamento e o entretenimento. O exemplo de Agamenão na *Odisséia* é bastante significativo tanto como história quanto como lição.

O poema quase se abre com o exemplo de Egisto lançado abertamente por Zeus, que admoesta os mortais. É a lição mais ampla, que se dirige a todos os homens, vinda daquele que chefia todos os deuses. E, como veremos no nosso exame, isso é de grande importância.

O papel da história de Agamenão dentro da *Odisséia*

Na verdade, a história de Agamenão aparece dentro de um tema maior, a história dos heróis de Tróia, na qual também se insere o tema central do poema, que é o retorno de Ulisses. Tanto os heróis que retornaram como os que não lograram fazê-lo exibem as possibilidades que existem para Ulisses, o derradeiro herói que luta pela volta à pátria e à família. Dessas possibilidades — naufrágios, anos de espera, morte no mar ou sobrevivência, malogro ou sucesso — umas se cumprirão, outras não. Dentre os Atridas, Agamenão é o que falhou no retorno; Menelau é o que teve tropeços,

* Uma primeira versão deste trabalho foi publicada na Revista *Texto* III, Número 3. Araraquara, ILCSE-UNESP, 1977, p. 57-84.

1. «Homer and other epic poetry» — In: Wace Stubbings ed. — *A Companion to Homer*. London, Macmillan, 1967, p. 205.

errou por terras estranhas, mas oferece a imagem do sucesso na volta ao lar. Outros heróis de Tróia pereceram no regresso. Outros, ainda, como Aquiles, pereceram gloriosamente no campo de batalha, e esse seria, na verdade, o modelo grego invejável; entretanto, já não se oferece como possibilidade para Ulisses: definitivamente ele *não teve* esse destino glorioso, e isso é lamentado.

A Telêmaco é apresentada, como sugestão para as possibilidades do futuro de seu pai, a imagem dos dois Atridas: a de Menelau — diretamente, com sua presença —, rico e feliz; a de Agamenão — através de notícias —, fracassado e destruído.

Embora saibamos que o fado de Ulisses será semelhante ao de Menelau e não ao de Agamenão, isso não se acentua no decorrer do poema. Pelo contrário, é a sorte de Agamenão que aparece como paradigma: Telêmaco, como Orestes, deve ser provado; Penélope, por sua vez, é o contra-exemplo de Clitemnestra. No final, do mesmo modo, o destino de Ulisses não é posto em paralelo com o de Menelau, mas contrasta com o de Agamenão.

A compreensão do fado de Ulisses, não isoladamente nem também apenas confrontado com o dos Atridas, mas situado no contexto geral do dos outros heróis, é que dá a possibilidade de avaliação desse destino como o exemplo extremo de *nóstoi destiny* ².

Os pontos de intervenção da história de Agamenão

São seis os pontos em que aparece a história de Agamenão. Uma primeira grande divisão agruparia essas passagens segundo os autores das intervenções: na primeira e na segunda falam deuses; na terceira e na quarta falam heróis; na quinta e na sexta fala o próprio Agamenão. Uma outra divisão agruparia segundo o momento em que aparecem: as quatro primeiras, na Telemaquia; a quinta, nas narrativas de Ulisses; a sexta, depois do retorno. Todas essas diferenças são significativas.

O conteúdo de cada intervenção e sua interpretação

É necessário o exame de cada passagem para que seja possível uma interpretação.

1*) No Canto I, v. 29 ss., Zeus fala na assembléia dos deuses. Sabemos que o Canto I não é só a introdução mas também a antecipação da *Odisséia*; nele se põe todo o programa da obra, com a morte dos maus e insensatos e a volta de Ulisses sozinho. Já no início Zeus lança o exemplo de Egisto, morto pelo famoso Orestes, filho de Agamenão. É estimulado por essa recordação que

2. É o que diz Klingner, citado por FENIK, B. *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden, Steiner Verlag, 1974, p. 27.

ele fala. Egisto é tomado como paradigma da impiedade³, e Zeus afirma que as desgraças humanas não vêm dos deuses, mas da insensatez dos homens.

O exemplo contém os seguintes dados: Egisto desposou a mulher do Atrida e matou a este logo após o regresso; sabia que uma morte cruel o aguardava, pois tinha sido avisado por Hermes, que o tentara dissuadir de cortejar Clitemnestra e de matar Agamenão, porque Orestes, quando adolescente, sentiria saudades da pátria e vingaria a morte do pai; mas Hermes não conseguiu vergar o ânimo de Egisto e este, agora, expiou seus crimes.

As palavras de Zeus, Atena responde que a morte de Egisto foi justa, e tira a lição: morra como ele todo o que praticar crimes da mesma espécie; a lembrança de Ulisses, porém, lhe confrange o coração.

Nessa passagem, o ponto de referência é sempre Egisto, e as outras personagens são referidas em relação a ele; é ele o sujeito natural das frases, que têm Agamenão e Clitemnestra apenas como complementos.

2º) No Canto I, v. 298 ss., Atena, disfarçada em Mentis, está como hóspede em casa de Telêmaco. Ela lhe fala da necessidade de expulsar os pretendentes. Telêmaco deve tomar providências: intimar os pretendentes a sair de sua casa; partir em busca de notícias de seu pai⁴; se o pai morreu, deve render-lhe as honras fúnebres e matar os pretendentes. Diz-lhe Atena: "Põe de lado os divertimentos infantis, que já não tens idade para isso." (v. 296-297). E logo a seguir: Ignoras acaso o grande renome que no mundo inteiro alcançou o nobre Orestes, que um dia fez perecer o pérfido Egisto, o assassino de seu ilustre pai? Também tu, amigo, belo e esbelto, sê corajoso, para que teus descendentes mais remotos te louvem." (v. 298-303).

Os dados da história de Agamenão se restringem ao papel de Orestes. A única novidade que se acrescenta ao que já foi dito (v. 29 ss.) é que aqui aparece a consumação da vingança de Orestes, que tinha sido apenas profetizada. Entretanto, agora é a primeira vez em que os dados são apresentados a Telêmaco, e há repetição da referência a Egisto como assassino de Agamenão. Isso não é, porém, narrado como novidade para Telêmaco, pois Atena lhe pergunta se ele ignora o fato.

Essa passagem, que tem, como vimos, Telêmaco como ponto de referência, começa com Orestes como sujeito agente e Egisto como objeto da ação de Orestes; Agamenão só aparece indiretamente, como vítima de Egisto; Clitemnestra está ausente da referência.

3º) No Canto III, v. 103-200, Telêmaco está como hóspede no palácio de Nestor, onde cumpre os conselhos de Atena. Pede a

3. ὄς καὶ τὸν Ἀγίσθος, v. 35.

4. Interessante notar que ela o manda ir a Esparta, depois a Pilo — justamente onde lhe vai ser narrada a história de Agamenão.

Nestor notícias do pai, e o velho herói fala das tribulações que sofreram em Tróia e fala de Ulisses, que a todos se avantajava em espírito. Fala da volta após o saque de Tróia e da discórdia que houve entre os Atridas, que deixaram de cumprir um dos preceitos divinos, realizando assembléia à noite, numa demonstração de insensatez humana. Conta a volta de alguns e a permanência de Agamenão. Ele, Nestor, veio direto a Pilo e não sabe quais entre os aqueus se salvaram e quais pereceram. Contará, entretanto, o que tem ouvido em seu palácio. Entre as informações estão as que se referem a Agamenão, as quais Telêmaco, segundo Nestor, já terá ouvido contar: Agamenão regressou; Egisto lhe tinha preparado morte lamentável, mas sofreu expiação. Diz Nestor: “Bom é, a quem morre, deixar após si um filho” (v. 196) pois Orestes vingou-se do assassino do pai. Ele exorta, como Atena: “Também tu, amigo, pois que te vejo tão belo e crescido, sê corajoso, para que a posteridade te elogie.” (v. 199-200). Telêmaco deseja que os deuses lhe dêem força para vingar-se dos excessos dos pretendentes, mas duvida que possa obter isso.

Logo a seguir (v. 230-238) Atena, disfarçada em Mentor, repreende Telêmaco por duvidar dos deuses. E novamente o caso de Agamenão é trazido a cena, pois ela usa o fim do chefe das tropas gregas como termo de comparação, dizendo que preferiria sofrer mil provações, antes de regressar a casa, a morrer quando chegasse ao lar, como Agamenão, traído por Egisto e pela esposa.

Telêmaco quer, então (v. 240-312), de Nestor, a descrição da morte de Agamenão: “Como morreu? Onde estava Menelau? Que espécie de morte havia premeditado contra ele o pérfido Egisto? (v. 248-250). “Não se encontrava Menelau em Argos de Acaia?” (v. 251). Nestor responde primeiramente a esta última pergunta e, na verdade, não chega a contar como foi a morte de Agamenão. Na sua resposta, ele fornece os seguintes dados: se Menelau ainda tivesse encontrado Egisto vivo no palácio, seu cadáver não teria a terra por jazida; mas os gregos ainda realizavam seus feitos heróicos enquanto Egisto seduzia Clitemnestra; de início, Clitemnestra recusava o adultério, porque tinha sentimentos honestos e porque o aedo velava por ela, mas Egisto afastou o aedo e ela quis o que ele quis; ele a levou para casa e ofereceu sacrifícios pela grande façanha que realizara; enquanto isso, na volta de Tróia, a frota se dividiu e Menelau errou entre povos estranhos; enquanto Menelau acumulava riquezas, Egisto tramava seus crimes no palácio; após matar Agamenão, Egisto reinou em Micenas durante sete anos; no oitavo ano chegou Orestes, para sua desgraça, e o matou; nesse mesmo dia chegou Menelau com as naus abarrotadas de riquezas. Segue-se o conselho de Nestor: que Telêmaco não permaneça muito tempo afastado do lar, dos bens e do palácio; não suceda que os homens insolentes que lá estão devorem todo o seu patrimônio, depois de o repartirem; que ele vá logo, então, ter com Menelau.

Essa terceira passagem tem, pois, três partes:

Na primeira parte, fala Nestor; a história de Agamenão surge no meio do relato da volta de Tróia. Aparece novamente a insensatez dos homens, que agravam seu próprio destino. A informação sobre Agamenão é rápida, e o único dado que se acrescenta é que Egisto tinha preparado o crime. Passa-se dos heróis a Agamenão⁵, mas imediatamente se resvala para a ação de Orestes. Orestes aparece como sujeito agente das frases; Egisto é objeto da ação; Agamenão é apenas elemento de introdução; Clitemnestra está totalmente ausente. Orestes é o *filho* que assume o papel do pai e, como tal, ele é paradigma para Telêmaco. E, como vimos, Nestor faz a mesma interpelação que Atena fizera diretamente a Telêmaco, recomendando-lhe que siga o exemplo de Orestes. Assim, parte que é da Telemaquia, essa passagem termina desviando o foco para Telêmaco.

Na segunda parte, Atena fala a Telêmaco, e a história de Agamenão surge apenas dentro de uma frase comparativa: “como Agamenão traído por Egisto e pela esposa” (v. 234-235). Agamenão aparece como termo de comparação, ao lado de uma frase que é quase uma profecia: “É fácil a um deus salvar um homem.” (v. 231); assim, a Ulisses não acontecerá o que aconteceu a Agamenão.

Na terceira parte, como vimos, Nestor fala por solicitação de Telêmaco, que quer os pormenores da morte de Agamenão. Vêm dados anteriores e posteriores ao crime, mas a respeito deste mesmo, nada se diz. A referência a Agamenão⁶ introduz o relato; mas nesse corpo de narrativa que tem como centro a morte do chefe dos gregos, o que surge são as adoções de Menelau e Egisto, e, culminando, o papel de Orestes. Mais uma vez vemos o desvio do foco para Telêmaco, já que a passagem pertence à Telemaquia. Isso, aliás, vem muito naturalmente, pois, de fato, o crime de Egisto se resolve com a vingança de Orestes. Na interpelação de Nestor a Telêmaco há uma novidade: ao dizer que Telêmaco deve voltar ao lar, Nestor coloca-se no lugar de Ulisses; na história de Agamenão quem deve voltar é o próprio Agamenão; no conselho de Nestor, Telêmaco substituiria o pai, o que lembra a possibilidade de este não chegar a retornar. Nessa narrativa do velho herói — que é o modelo épico do bem-falante — muitos dados se acrescentam à história de Agamenão, especialmente antecedentes do crime e fatos posteriores a ele: a sedução, o papel do aedo; a razão da ausência de Menelau; o reinado de Egisto; o tempo decorrido; o banquete fúnebre de Clitemnestra oferecido por Orestes. Observa-se que, pela primeira vez, são numerosas as referências à espera traidora.

4^a) No Canto IV, v. 316-537 (especialmente a partir de 485), Telêmaco, no palácio de Menelau, depois de reconhecido, pede notícias do pai. Diz que sua casa está sendo devorada. Menelau se indigna

5. «Quanto ao Atrida» — Ἄτρεΐδην» (v. 193).

6. Ver nota 5.

com a insolência dos pretendentes e, em palavras proféticas, diz que Ulisses lhes infligirá ignominiosa morte. Narra, então, que fora retido no Egito por não ter oferecido as hecatombes rituais; que Idótea, filha de Proteu, o protegeu e lhe ensinou um ardid para enganar o Ancião do Mar; este, vencido, perguntou-lhe o que pretendia; ele pediu notícias dos aqueus e Proteu lhe deu informações, entre as quais estas que se referiam a Agamenão: depois de muitas atribulações, Agamenão se aproximou do solo pátrio, mas o vigia de Egisto levou a notícia do regresso do chefe ao palácio; imediatamente Egisto concebeu o pérfido atentado: escolheu entre o povo vinte homens ousados e pô-los de emboscada perto da sala onde mandou que fosse preparado um festim; Egisto saiu e foi convidar Agamenão, trazendo-o para a morte, de que não suspeitava, e, durante o banquete, matou-o, como a um boi; nenhum dos companheiros do chefe grego sobreviveu, todos foram trucidados na grande sala. Menelau chora. Vêm, então, os conselhos de Proteu: nada ele lucrará com lágrimas; deve empenhar-se em chegar quanto antes à pátria; lá, ou o assassino ainda será encontrado com vida ou Orestes, tendo-se antecipado, já o terá matado e Menelau poderá, pelo menos, tomar parte no banquete fúnebre. E Menelau se reconforta.

Depois da narrativa de Menelau, Telêmaco lhe pede que não mais o retenha. Não é feito qualquer paralelo com a situação de Telêmaco, mesmo porque o relato tinha sido feito por Proteu a Menelau, e Proteu ainda não saiba da vingança de Orestes.

5*) No Canto XI, v. 387-460, Ulisses conta a Alcino sua descida aos infernos. Depois de falar das sombras das mulheres, ele conta casos de companheiros que, após terem escapado à guerra de Tróia, "pereceram no regresso, vítimas da má vontade de uma criminoso mulher". (v. 386). E conta que chegou a alma atribulada de Agamenão, em volta da qual se congregaram as dos que pereceram com ele; interrogado por Ulisses sobre como morrera, relata: Egisto tramou contra ele a morte e foi quem o matou, auxiliado por Clitemnestra; convidara-o para seu palácio, recebera-o num festim e abateu-o como a um boi; seus companheiros foram chacinados, até o último, como porcos, num espetáculo horrível; Cassandra foi morta por Clitemnestra, a seu lado; Agamenão ainda ouviu a voz de Cassandra e tentou erguer as mãos, mas um golpe de espada o prostrou; Clitemnestra afastou-se e nem lhe fechou os olhos e os lábios. E Agamenão diz que nada há mais terrível e impudente do que a mulher que comete semelhante crime; ele pensava ser bem acolhido ao voltar, mas Clitemnestra lançou a infâmia sobre si e sobre as mulheres vindouras, até mesmo as mais honestas. E aconselha a Ulisses: que ele nunca seja manso com sua mulher; não lhe confie seus projetos. Diz que isso não acontecerá com Ulisses porque Penélope é sensata; ela amamentava um filho ainda pequeno quando eles foram para a guerra; agora esse filho já deve estar tomando assento na assembléia dos varões; feliz é ele, pois seu pai o verá ao retornar à pátria. Clitemnestra, porém, não

permitiu que ele, Agamenão, visse seus filhos, e matou-o. Outro conselho: que Ulisses chegue à sua terra em segredo, porque ninguém pode confiar em mulheres. A seguir, Agamenão pede notícias de Orestes.

Nessa narrativa de Ulisses a Alcino, reproduzindo o relato de Agamenão, o foco é Clitemnestra. Isso se verifica de duas maneiras: primeiramente, porque todos os dados novos se referem a ela; em segundo lugar, porque as reflexões de Agamenão se concentram na infâmia das mulheres. Por isso, o paralelo que se estabeleceu é com Penélope. Orestes nem entra; aliás, Agamenão é quem pede notícias de Orestes: já não estamos na Telemaquia e o paralelo com Telêmaco está fora de causa. Os dados que Agamenão fornece são exclusivamente sobre o crime, pois, sendo o próprio morto, é o que lhe cabe saber; ele desconhece os preparativos, que era o que fazia o corpo das narrativas anteriores. Entretanto, um dado mais uma vez se repete: Egisto tramou. Na verdade, só Agamenão — ou um deus — poderia conhecer os pormenores do crime, já que não houve sobreviventes.

6*) No Canto XXIV, v. 24-202, no Hades, encontram-se as almas de Aquiles, Agamenão, Ulisses e os pretendentes. Para facilidade de interpretação, podem ser numeradas as falas do diálogo que se estabelece:

1. Aquiles, diante de Agamenão, lamenta o fato de este não ter encontrado a morte em Tróia e ter tido, pelo contrário, a mais deplorável das mortes; se tivesse morrido em Tróia, os panaqueus lhe teriam erigido um túmulo e ele teria legado a seu filho grande herança de glória.

2. Agamenão responde que Aquiles ainda jazia morto nos campos de Tróia enquanto em volta dele eram feridos de morte os aqueus e troianos. Depois que Zeus pôs fim à luta por meio de uma tempestade, os aqueus cuidaram do corpo de Aquiles; ele recebeu todas as honras fúnebres — as quais são pormenorizadamente descritas — e sua glória não pereceu. Ele próprio, porém, Agamenão, teve fim lastimoso às mãos de Egisto e de uma pérfida mulher.

3. Pouco depois, Agamenão se dirige a Anfimedonte, um dos pretendentes que, justicados por Ulisses, vêm chegando ao Hades, e lhe pergunta por que esses homens todos da mesma idade aí baixaram.

4. Anfimedonte responde relatando o massacre dos pretendentes.

5. Aquiles fala a Ulisses: feliz é Ulisses que teve uma esposa fiel; muito diferente era Clitemnestra, que premeditou criminosas ações para entregar seu esposo à morte, e adquiriu triste reputação entre as mulheres.

Diz Fenik ⁷ que esse trecho forma um “pattern” de alternância de falas longas e curtas. É uma sucessão de perguntas e respostas em que encontramos o contraste dos fados de Aquiles, Agamenão e Ulisses:

1. Aquiles (11 versos, 24-34) pergunta a Agamenão sobre Agamenão (introduz o tema de Agamenão).
2. Agamenão (62 versos, 36-97) responde sobre Aquiles.
3. Agamenão (14 versos, 106-119) pergunta a Anfimedonte sobre os pretendentes.
4. Anfimedonte (10 versos, 121-198) responde sobre Ulisses.
5. Agamenão fala a Ulisses (11 versos, 192-202) sobre Agamenão, fechando o tema lançado em 1).

As duas primeiras falas nos conduzem à queda inglória de Agamenão, através do contraste com a gloriosa morte de Aquiles. A pergunta de Aquiles a Agamenão sobre o fim deste — fim inglório —, vem a resposta sobre o fim daquele — fim glorioso. A descrição que se apresenta é a do fado de Aquiles, mas, nitidamente, Agamenão coloca os fatos em contraponto à sua sina. No final da sua fala, ele deriva explicitamente para sua própria história, e, mais uma vez, só tem um pensamento: Clitemnestra.

As outras duas (3 e 4) apresentam o retorno cheio de sucesso de Ulisses. A pergunta de Agamenão a Anfimedonte sobre os pretendentes, segue a resposta sobre Ulisses.

Fechando o bloco, a fala de Agamenão a Ulisses (5) volta ao tema lançado na primeira pergunta (1), que é exatamente a história de Agamenão, e conclui através de uma comparação com a sorte mais feliz de Ulisses.

Há, pois, nitidamente, o paralelo dos fados dos três heróis, sendo que exatamente o de Agamenão — vitorioso chefe dos gregos — é que fica em triste posição singular, contrapondo-se ao dos que, de um modo ou de outro, obtiveram glória.

Percebe-se nesse trecho, por trás desse confronto mais nítido, ainda um paralelo sugerido: o de Agamenão com os pretendentes, um e outros tristemente mortos e privados de honras. A própria construção das frases acentua esse paralelo: diz Aquiles (1) que os panaqueus teriam erigido⁸ um túmulo a Agamenão; diz Anfimedonte (4) que os amigos dos pretendentes lhes teriam prestado⁹ honras fúnebres; tristemente, nada disso ocorreu.

Numa regularidade notável, as sinas gloriosas — a de Aquiles e a de Ulisses — não são relatadas pelo próprio herói, enquanto as tristes sinas de Agamenão e dos pretendentes são lastimadas por eles mesmos.

7. *Op. cit.*, p. 148-149. Para o arranjo das falas, Fenik cita Bassett, S.E.

8. τῷ κέν τοι τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί, v. 32.

9. οἱ κ' ἀπονίφαντες μέλανα βρότον ἐξ ὀτειλέων κατθέμενοι γόασιεν, v. 189-190.

Nesse trecho do Canto XXIV, pela primeira vez a história de Agamenão se põe paralelamente à história de Ulisses depois do retorno deste. Então, é aqui que mais se pode comparar o tema do retorno nos dois casos, e é aqui que se completam os paralelos entre Ulisses e Agamenão e entre Penélope e Clitemnestra. Egisto sai completamente do tema; sai também Orestes, pois a vingança foi de Ulisses, não de Telêmaco: Ulisses não morreu e retornou glorioso.

Pelo motivo óbvio de Ulisses já ter regressado, esse retorno, que estivera em causa em todas as outras passagens que examinamos, só entra agora, nessa passagem do Canto XXIV, como elemento de contraste colocado e discutido por essas almas do Hades. Inverte-se a posição dos elementos; aquela história de Agamenão que se punha desde a Telemaquia como paradigma para a história de Ulisses vem para centro de causa. Já vimos que esse grupo de cinco falas se abre (1) com o questionamento da sina de Agamenão e com ele se fecha (5). A sina de Ulisses é que então se torna elemento de comparação: sendo uma entre duas gloriosas (também a de Aquiles), ela contrasta com o fim de Agamenão. Isso nos parece ter grande importância, como veremos mais adiante.

A complementaridade dos dados

Percorrendo-se as seis intervenções, pode-se verificar como se vão acrescentando os dados da história de Agamenão. Com o registro apenas dos dados novos pode ser composta a apresentação da história¹⁰:

1*) Egisto desposou a mulher do Atrida e o matou. Os deuses o haviam dissuadido de lhe cortejar a esposa porque Orestes tiraria vingança. Egisto expiou seus crimes.

2*) Orestes fez perecer o pérfido Egisto.

3*) Primeira parte da fala de Nestor: Agamenão regressou. Egisto lhe preparara a morte.

Segunda parte da fala de Nestor: Os gregos ainda realizavam seus feitos enquanto Egisto seduzia Clitemnestra; esta, inicialmente, recusava; Egisto afastou o aedo que a vigiava e ela quis o que ele quis; ele a levou para sua casa e ofereceu sacrifícios pela façanha; na volta de Tróia a frota se dividiu e Menelau errou entre povos estranhos; Menelau acumulava riquezas enquanto Egisto tramava seus crimes; / após matar Agamenão / Egisto reinou em Micenas durante sete anos; no oitavo ano chegou Orestes / e o matou /; nesse mesmo dia chegou Menelau com as naus abarrotadas de riquezas.

10. Quando, para compor a frase, tivermos necessidade de referir dados já referidos, eles serão colocados entre barras.

4*) O vigia de Egisto levou a notícia do regresso de Agamenão ao palácio; Egisto pôs vinte homens de emboscada perto da sala onde mandou preparar o festim; Egisto foi convidar Agamenão; matou-o durante o banquete; nenhum dos companheiros de Agamenão sobreviveu.

5*) Egisto foi auxiliado por Clitemnestra; Cassandra foi morta ao lado de Agamenão; este ainda tentou erguer as mãos, mas um golpe de espada o prostrou; Clitemnestra nem lhe fechou os olhos e os lábios.

6*) Não há dados novos. O que há é uma interpretação do destino de Agamenão à luz do destino de Ulisses e de Aquiles.

O maior volume de dados novos está no relato do bem-falante Nestor (3ª, segunda parte). Na narrativa de Menelau (4ª), como os dados são fornecidos por Proteu e, portanto, são antigos, há um recado, e as informações param em um ponto anterior à vingança de Orestes, sendo Menelau exortado a vingar o irmão. Na fala de Agamenão (5ª), como já acentuamos, vêm, na boca da vítima, os pormenores do crime, não dos preparativos, e os dados novos se relacionam com Clitemnestra.

Os tipos em que podem ser enquadradas as intervenções

O primeiro par de intervenções são discursos de personagens divinas. Na primeira, de Zeus, a referência à história de Agamenão abre o discurso e ilustra uma advertência à humanidade. Na segunda, a de Atena, a referência culmina o discurso e insere-se numa advertência a Telêmaco.

O segundo par de intervenções tem como autores heróis gregos. Ambas são narrativas delegadas: um personagem é o narrador. A intervenção de Nestor se fragmenta em duas partes: na primeira, ele narra de segunda mão, pelo que ouviu dizer — pois traz fatos que não poderia ter presenciado —, e a referência à história de Agamenão culmina a narrativa, constituindo uma advertência a Telêmaco; na segunda, a história de Agamenão aparece de ponta a ponta, embora o foco narrativo se concentre em Egisto e Menelau; nela se encontra o maior número de dados sobre o caso — embora nada se diga ainda do crime — e o conselho a Telêmaco é a culminância. A intervenção de Menelau é uma narrativa mais de uma vez delegada: uma personagem — Menelau — narra o que outra — Proteu — lhe narrou; na narrativa estão, principalmente, Agamenão e Egisto, e chega-se, finalmente, ao crime. Há, pois, um movimento centrípeto a partir da narrativa de Nestor; mas Proteu pára no crime, pois não sabe da vingança de Orestes; assim, há, através dessa narrativa, uma volta atrás na faixa focalizada da história de Agamenão; Nestor já chegara a um ponto mais adiantado e culminara suas palavras com a exortação

a Telêmaco. Agora a fala de Proteu tem sua culminância numa exortação a Menelau. Na fala de Menelau não há culminância; ele não lança conselho ou exortação a Telêmaco, mas este, por si mesmo, se apressa a voltar. A própria presença de Menelau, que traz a imagem do regresso vitorioso teria agido como exortação? Não nos esqueçamos de que ainda se está na Telemaquia.

No terceiro par de intervenções, fala o próprio Agamenão. A primeira é uma narrativa mais uma vez delegada: uma personagem — Agamenão — narra (a Alcino) o que outra — Ulisses — narrou; a culminância é o conselho a Ulisses, e o foco é Clitemnestra. A segunda aparece num contexto totalmente diferente de todas as anteriores: Ulisses já retornou. Não só Agamenão fala, mas também Aquiles e Anfimedonte; são, pois, narrativas delegadas, e elas nos trazem o final da história de Agamenão, da história de Aquiles e da história de Ulisses, tudo culminando com esta idéia: “feliz é Ulisses”.

A história de Agamenão na Odisséia e a técnica da narrativa

Um dos procedimentos característicos da narrativa na *Odisséia*, a seqüência de fatos em simples coordenação, aparece também na história de Agamenão, que é uma narrativa dentro da narrativa. De todas as passagens em que a história de Agamenão é trazida ao poema, a mais caracteristicamente narrativa é a segunda parte da fala de Nestor. E é aí que lemos exemplos da técnica, tantas vezes empregada em todo o poema, de alinhar os fatos pelo procedimento da coordenação: “nós realizávamos feitos heróicos ele (Egisto) seduzia Clitemnestra¹¹; “e ela de início recusava ele afastou o aedo e ela tendo querido o que ele quis, ele a levou para casa”¹²; “assim Menelau errava com suas naus e amontoava riquezas ; durante esse tempo Egisto”¹³.

No desenrolar dessa narrativa vão surgindo informações paralelas sobre Menelau e sobre Egisto, pois os detalhes que Telêmaco pediu a Nestor se referiam aos dois. Assim, a história de um vem ligada à história do outro. Quando Nestor inicia com “nós realizávamos feitos heróicos ele seduzia Clitemnestra”, nesse pronome de primeira pessoa do plural já está incluído Menelau. No encaminhamento das informações sobre Menelau e Egisto — apresentadas, preponderadamente, em coordenação, como vimos — o jogo dos tempos verbais constitui-se em recurso básico; imperfeito

11. ἡμεῖς μὲν (v. 262) ὁ δὲ (v. 263).

12. ἡ δὲ (v. 265) τὸν μὲν (v. 270) τὴν δὲ (v. 272). Ver, em seqüência: τὴν δὲ (v. 272) πολλά δὲ μὴρ ἔκηε (v. 273) πολλά δ' ἀγάματ' ἀνήφεν (v. 274).

13. Ὡς ὁ μὲν (v. 301) τόφρα δέ (v. 303). Ver, em seqüência: δέδμητο δὲ . . . (v. 304); ἐπάτερες δ' ἦνασσε (v. 304), τῷ δὲ οἱ δογδοάτω (v. 306); ἦτοι ὁ . . . (v. 309); αὐτῆμαρ δὲ οἱ ἦλθε (v. 311).

e aoristo se alternam para que a narrativa dos fatos referentes a um deles espere pela narrativa dos fatos referentes ao outro. Num esquema pode-se observar como o uso do aoristo faz sucederem-se os fatos de aspecto pontual enquanto o imperfeito mantém a duração de um fato na outra narrativa; ou como dois fatos de certa duração — um de cada narrativa — se justapõem com verbo no imperfeito 14:

MENELAU (e os gregos)	EGISTO
<p>— nós REALIZÁVAMOS feitos heróicos;</p> <p>(avança</p> <p>a</p> <p>história</p> <p>de</p> <p>Egisto)</p>	<p>Egisto SEDUZIA Clitemnestra;</p> <p>— ela, de início, RECUSAVA;</p> <p>— ele abandonou o aedo em uma ilha deserta, para pasto e presa das aves;</p> <p>— tendo ela querido o que ele quis, ele a levou para casa;</p> <p>— queimou muitas coxas de carne sobre os altares dos deuses e suspendeu no templo oferendas;</p>
<p>— nós VOLTÁVAMOS juntos de Tróia;</p> <p>— Febo Apolo matou o piloto de Menelau;</p> <p>— Menelau interrompeu a viagem;</p> <p>— quando, tornando a afrontar o mar vinoso, ele aportou ao promontório de Maléia, Zeus maquinou para ele uma navegação penosa: soltou sobre as naus o sopro dos ventos;</p> <p>— a frota se dividiu e Menelau levou parte das naus para Creta;</p> <p>— aí arribaram as naus, e os homens a custo evitaram a morte; as naus se despedaçaram contra os escolhos;</p> <p>— cinco navios apenas foram arremessados em direção ao Egito;</p> <p>— assim Menelau ERRAVA com suas naus e AMONTOAVA riquezas;</p> <p>(avança a história</p> <p>de Egisto)</p>	<p>(avança</p> <p>a</p> <p>história</p> <p>de</p> <p>Menelau</p> <p>e</p> <p>dos</p> <p>gregos)</p> <p>durante esse tempo Egisto tramou em seu palácio aqueles deploráveis crimes;</p> <p>— após ter morto o Atrida, reinou durante sete anos em Micenas rica em ouro;</p>
<p>— nesse mesmo dia chegou Menelau com as naus abarrotadas de riquezas;</p>	<p>no oitavo ano chegou, para sua desgraça, o nobre Orestes o qual tirou a vida ao pérfido Egisto, assassino de seu ilustre pai.</p>

14. Traduzimos o aoristo pelo pretérito perfeito e o imperfeito pelo pretérito imperfeito; apenas resumimos os fatos, não há citação textual.

Unem-se aí, pois, através de um fato ocorrido num mesmo dia determinado, expresso em aoristo (ἤλυθε, v. 306 e ἦλθε, v. 311) as duas histórias que tinham sido desenvolvidas paralelamente, apoiadas nos recursos de expressão aspectual dos tempos de passado.

Nessa mesma narrativa é digno de observação o emprego de clichês, técnica característica da composição formular. Nestor encerra a primeira parte de sua narrativa com os versos:

....., ἐπει καὶ κείνος ἐτίστο πατροφονῆα,
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα

(C. III, v. 197-8)

E, na segunda parte de sua narrativa, assim ele encerra a história de Egisto:

....., κατὰ δ' ἔκτανε πατροφονῆα
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα

(C. III, v. 307-8)

Esses versos podem ainda ser comparados com os seguintes, que pertencem à intervenção de Atena, no Canto I:

....., ἐτεῖ ἔκτανε πατροφονῆα
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα

(C. I, v. 299-300)

Se, ainda, for observada a seqüência desses versos no Canto I e na primeira parte da narrativa de Nestor no Canto III, verifica-se a existência de um complexo formular que se repete, como um refrão. É a exortação a Telêmaco:

καὶ σὺ φίλος — μάλα γὰρ σ' ὀρώω καλόν τε μέγαν τε, —
ἄλκυμος ἔσσ', ἵνα τίς σε καὶ ὀψιγόνων ἔν εἴπη.

(C. I, v. 301-302; C. III, v. 199-200)

Ainda na narrativa de Nestor há um procedimento que merece ser observado. Trata-se do que Hölscher¹⁵ chama de “arte de distração”. No verso 248 do Canto III, Telêmaco pergunta a Nestor como morreu Agamenão. A essa primeira parte da questão Nestor não responde e, em vez disso, descreve a sedução de Clitemnestra, a partida dos gregos de Tróia, as viagens de Menelau e seu regresso a Esparta, aonde ele chega justamente depois que Orestes se vingou de Egisto. O fato de Nestor não responder é um artifício para reservar a história do assassinio de Agamenão para o canto seguinte, onde ele é narrado por Menelau. Note-se que, quando termina a narrativa do muito falante Nestor, o sol se pôs (observe-se que nascera quando Telêmaco chegara a Pilo) e Telêmaco, assim como a audiência, já não tem mais interesse naquela questão sobre Agamenão.

15. Citado por FENIK, *op. cit.*, p. 56.

Merece observação, ainda, o cuidado com a onisciência do personagem-narrador: o poeta ressalva que Nestor não conta o que viu, mas o que ouviu. Também por esse motivo ele não poderia dar os pormenores do crime, de que não houve sobreviventes; Menelau, sim, poderá narrá-los, pois soube-os de uma divindade, em quem a onisciência está justificada.

Particularmente interessante, no exame das narrativas dentro da *Odisséia* é a técnica da complementaridade de dados entre os relatos de mais de um narrador. Diz Fenik¹⁶ que essa técnica de apresentar uma história em duas narrativas, com uma completando a outra, é especialmente característica da *Odisséia*. E isso que ele chama de “uma espécie de costura”¹⁷ ocorre quando Telêmaco recebe notícias acerca da guerra, de Nestor e de Menelau. Nestor traz alguns fatos (a partida dos gregos, as viagens de Menelau e parte do assassinio de Agamenão) e Menelau traz outros (a morte de Ajax, parte do assassinio de Agamenão e a cilada de Ulisses). Os dois contam, pois, coisas diferentes e, mesmo quando falam da mesma coisa — o assassinio de Agamenão —, cada um preenche uma parte da história, a qual só está completa quando os dois relatos são tomados juntos.

É dessa técnica que será tentada uma visão, através da montagem seguinte¹⁸:

Convenção:

- a) a f) foco: os gregos; 1 — a 7 — foco: Menelau;
 A) a L) foco: Egisto; I — a VII — foco: Agamenão;
 Com grifo: dados que se repetem.

CANTO III — VISITA A NESTOR
 1ª parte

OS GREGOS — VOLTA DA GUERRA (Nestor narra por si)	HISTÓRIA DE AGAMENÃO (Nestor narra por ter ouvido)
a) tribulações em Tróia; b) saque de Tróia; c) discórdia entre os Atridas; d) volta de alguns (Nestor) e permanência de Agamenão;	III — Agamenão regressou; E) Egisto tinha preparado morte lamentável para Agamenão; VIII — L) Egisto sofreu expiação; Orestes vingou-se;

16. *Op. cit.*, p. 122.

17. *Op. cit.*, p. 122.

18. Não há citação textual, apenas resumo dos fatos.

EXORTAÇÃO A TELEMACO: SER COMO ORESTES 19

2ª parte

OS GREGOS — MENELAU	HISTÓRIA DE AGAMENÃO (através de Egisto)
e) os gregos realizavam ainda feitos heróicos;	A) 6 Egisto seduzia Clitemnestra
	B) de início ela recusava: — por sentimentos — pelo aedo;
	C) Egisto afastou o aedo, e ela quis o que ele quis;
	D) ele a levou para casa;
	E) durante esse tempo, tramou seus crimes no palácio;
1 — os gregos voltavam de Tróia; o piloto de Menelau morreu e Menelau teve uma navegação penosa; a frota se dividiu e uma parte foi destruída;	VII — J) após matar Agamenão, reinou durante sete anos;
6 — Menelau errou entre povos estranhos acumulando riquezas;	VIII — L) no oitavo ano chegou Orestes;
7 — nesse mesmo dia chegou Menelau com as naus cheias de riquezas;	VIII — L) no oitavo ano chegou Orestes e o matou;

CONSELHO A TELEMACO: NÃO FICAR TANTO AUSENTE 9
(como Agamenão).

CANTO IV — VISITA A MENELAU

HISTÓRIA DE MENELAU (Menelau narra por si)	HISTÓRIA DE AGAMENÃO (Proteu narra pela boca de Menelau)
2 — Menelau foi retido no Egito (falta de hecatombes);	I — depois de muitas atribulações, Agamenão aproximou-se do solo pátrio;
3 — Idótea (filha de Proteu) o protegeu;	II — o vigia de Egisto (de sentinela há um ano) levou a notícia do regresso de Agamenão ao palácio;
4 — vencido, Proteu lhe ofereceu dizer o que ele pretendia saber;	E) imediatamente Egisto concebeu o pérfido atentado;
5 — ele pediu notícias dos aqueus;	F) escolheu vinte homens ousados e pô-los de emboscada perto da sala onde mandou que fosse preparado o festim;
OS GREGOS (Proteu narra pela boca de Menelau)	IV — G) saiu e foi convidar Agamenão;
f) nenhum dos companheiros de Agamenão sobreviveu; todos foram trucidados na grande sala.	V — H) trouxe-o para a morte de que ele não suspeitava;
	VI — I) durante o banquete, matou-o como a um boi;

19. Há um reforço dessa exortação feito por Atena (v. 230 ss.); ela usa o fim de Agamenão como termo de comparação.

Observa-se que, tanto no Canto III como no Canto IV, predominam as referências a Egisto, não a Agamenão. Isso tem sua justificativa no fato de que o que se pretende é mostrar a Telêmaco o que pode ocorrer durante a ausência de Ulisses, e também do próprio Telêmaco; por isso está mostrado tudo o que Egisto urdia no palácio; Agamenão, afinal, é figura passiva nessa história²⁰.

Analisando essa montagem, vários fatos significativos são notados:

1º) A série 1 — a 7 — (Menelau) une-se às outras duas séries, A) a L) (Egisto) e I — a VIII — (Agamenão) por uma indicação de tempo: “nesse mesmo dia chegou Menelau” (ἀντήμαρ δέ . . . , v. 311).

2º) No fim da narrativa de Nestor juntam-se os dados 7 — (Menelau), VIII — (Agamenão) e L) (Egisto); tanto no fim da primeira como da segunda parte há os dados VIII — e L — (referentes à vingança de Orestes).

3º) O último dado sobre Menelau (7 —) é no discurso de Nestor, não no de Menelau.

4º) Correm paralelos, a partir de certo ponto, os dados IV — a VIII — (Agamenão) e G) a L) (Egisto), os quais se referem à execução do crime e, portanto, envolvem igualmente Agamenão e Egisto.

5º) Juntam-se, no fim do relato de Menelau, os dados f — (os gregos), VI — (Agamenão) e I) (Egisto); não são os fatos finais da narrativa referente a Agamenão nem da referente a Egisto, mas são exatamente os dados do momento do crime; há dados sobre Agamenão e sobre Egisto que vão além do crime, mas eles estão inseridos na narrativa anterior, a de Nestor.

Quanto à composição do diálogo da segunda Nekyia, no Canto XXIV, é interessante lembrar o que diz Fenik²¹, citando Bassett, sobre o “pattern” de alternâncias de falas longas e curtas apresentando um confronto dos fatos de Aquiles, Agamenão e Ulisses, o qual se abre e se fecha com a história de Agamenão. A seqüência alternada de fala curta e fala longa cai em pares que põem os fatos dos heróis um contra o outro e traçam a necessidade moral. Essa repetição alternada mantém a ênfase e os contrastes, e, provavelmente, funciona também como uma espécie de compasso para o poeta orientar-se, sendo, pois, particularmente útil ao poeta oral. O vigor da narrativa não se perde, e também não se cria a impressão de uma regularidade grosseira²²;

20. Lembremo-nos de que a espécie começa com o exemplo de Egisto.

21. Obra citada, p. 149.

22. “The ordering is simple — short speech, long speech, short speech, etc., with long and short falling into pairs that set the heroes’ fates against one

Os modelos, paralelos e contrastes

Se a história dentro da história aparece, acima de tudo, como exortação e paradigma, ela traz modelos e compõe paralelo que dão dimensão às lições que a história encerra.

O primeiro modelo que se oferece — modelo para ser evitado — é Egisto. Nitidamente introduzido como comparação²³, esse modelo de impiedade é dado por Zeus a todos os homens.

O segundo modelo que aparece é construtivo. Vem na Telemaquia, fornecido por Atena (C. I) e por Nestor (C. III) a Telêmaco, como exortação. Esse modelo é Orestes, exemplo de coragem que deve ser seguido por Telêmaco para que seus descendentes o louvem (C. I) e a posteridade o elogie (C. III).

Vários são os paralelos. Agamenão é posto ao lado de Telêmaco quando Nestor (C. III) diz ao filho de Ulisses que não permaneça muito tempo fora de casa; como não se sabe se Ulisses regressará, que regressasse Telêmaco. Clitemnestra é posta em contraste, pelo seu caráter, com a sensata Penélope (C. XI), e a sorte de Agamenão contrasta com a de Ulisses (C. XI). Por outro lado, Agamenão e os pretendentes têm o paralelismo de sua sorte apontado (C. XXIV).

É interessante notar que o poema começa com a impiedade de Egisto, mas, no final, essa impiedade não é confrontada com a dos pretendentes. Isso poderia plausivelmente ter ocorrido, pois, pela impiedade, é lastimoso o fim de Egisto, como é o dos pretendentes. Entretanto, os pretendentes são colocados em contraste com Agamenão. Poderíamos dizer que ao tema da impiedade sobreleva o do retorno? Na verdade, quanto a esse tema, temos que o retorno de Agamenão significou o seu próprio fracasso, enquanto o de Ulisses significou o fracasso dos pretendentes.

Os momentos da introdução da história de Agamenão

É particularmente importante a verificação dos momentos em que a história de Agamenão é introduzida.

Mais uma vez convém o exame de cada intervenção:

1^a — (C. I, v. 29 ss.) — A narrativa de Agamenão é colocada como paradigma para as ações na *Odisséia* desde o início do poema,

another and draw the necessary moral. Alternating repetition of the sort performs an elementary but useful function in supporting the desired emphases and contrasts, and probably also as a kind of compass for the poet to keep himself oriented in his narrative and to insure both order and pleasing variation. It is just this sort of repetition and basic symmetrical ordering that would be useful to an oral poet as he put his scene together.»

23. ὡς καὶ νῦν Αἰγισθος, v. 35; μνήσατο γὰρ θυμὸν ἀμύμωνον Αἰγισθοιο, v. 29.

logo após a invocação e o resumo dos acontecimentos até então, referentes a Ulisses e seus companheiros. Destaca-se o fato de Ulisses estar lutando pelo regresso; de seus companheiros, o fato que também é posto em evidência é o regresso: uns não conseguiram, pereceram por impiedade; outros já estão na pátria.

Ora, entre os companheiros, o de maior evidência era Agamenão, o chefe das tropas. Então, imediatamente após, é bastante natural que dele se trate. E justamente acentua o caráter paradigmático da lembrança o fato de ela vir na palavra de Zeus, que fala estimulado pela “recordação do irrepreensível Egisto, morto pelo famoso Orestes, filho de Agamenão” (v. 29-30). Entretanto, o ponto de referênica é Egisto, não Agamenão. Ao tema do regresso sobrelêva, aí, o da impiedade, essa que impediu a muitos o retorno. Do regresso, propriamente, de Agamenão, só diz Zeus que Egisto matou o chefe das tropas gregas “logo após o regresso” (v. 36). Isso ocorre porque não temos ainda aí uma *narrativa* da história de Agamenão, a qual só ocorrerá com Nestor (C. III).

Ulisses — que, lutando pelo regresso, seria paralelo a Agamenão, não a Egisto — é introduzido, nesse momento, por contraste, e entra através do motivo da impiedade. Diz Atena: “Morrã os que praticarem tais crimes, mas meu coração se confrange por Ulisses, que há tanto tempo sofre....” (v. 47-48). Como o ponto de contacto é a impiedade — e é um deus que fala —, não podia deixar de aparecer o motivo da advertência e omissão, um motivo recorrente na *Odisséia*. Ele não vai aparecer quando falam Nestor e Menelau porque, naqueles pontos, a lição será especialmente para Telêmaco (tema do regresso, da vingança etc.) e não, como aqui, para o *homem* em geral, e vinda de um deus.

2ª — (C. I, v. 298 ss.) — Orestes aparece como modelo, justamente no momento em que Atena trata da entrada de Telêmaco na vida adulta. Atena manda-o buscar informações em Pilo e Esparta, justamente onde lhe será narrada a história de Agamenão. Esse será um verdadeiro ritual de iniciação para Telêmaco, com sua provação e catequização.

3ª — (C. III, v. 103-200)

a) Na primeira parte da fala de Nestor, Orestes busca informações sobre o pai. O que está em evidência é o tema do regresso. Vem, então, a história de Agamenão, agora como narrativa. Entretanto, essa narrativa ainda quase nada diz: é mais uma lição que uma história, lição para Telêmaco, o jovem que passa por provações porque está amadurecendo para a vida adulta; sua iniciação é nitidamente confrontada com a de Orestes, e essa é a origem da exortação que Nestor lhe faz.

b) Atena intervém porque Telêmaco demonstra que lhe faltam forças. Nestor acabara de sugerir-lhe que talvez seu pai regressasse um dia para pôr fim às insolências dos pretendentes. Isso significa

que não era de Telêmaco que Nestor esperava isso, e, de fato, não será o filho de Ulisses que cumprirá esses atos, muito embora ele apareça geralmente em paralelo com Orestes. E não vai ser Telêmaco o vingador porque, como veremos, vai haver uma grande diferença entre o regresso de Ulisses (marcado pela vitória e pela vida) e o de Agamenão (marcado pela derrota e pela morte).

Nessa intervenção, Atena diz que preferiria sofrer muitas provações a morrer como Agamenão. E, na verdade, é o que vai ocorrer: Ulisses sofrerá muitas provações, mas não terá o fim de Agamenão, traído e morto. Atena, assim, já prevê o que ocorrerá, mas Telêmaco ignora.

c) Telêmaco, convencido da impossibilidade de tal felicidade — seu pai voltar e vingar-se dos pretendentes — “muda de assunto” e quer os pormenores da morte de Agamenão. E, pela primeira vez, vem propriamente uma narrativa, como já temos observado. Vem no fim, novamente, uma exortação a Telêmaco; entretanto, Nestor já não lhe pede vingança, mas pede que volte e vá cuidar do patrimônio. Nestor sabe (o poeta sabe) que cabe a Ulisses a vingança, mais uma vez a diferença entre o retorno de Agamenão e o de Ulisses é evidenciada: Orestes vingara a morte do pai, mas Ulisses não morrerá no retorno e, assim, não cabe vingança a seu filho.

4ª — (C. IV, v. 316-537) — Telêmaco continua buscando informações sobre o pai. Continua sua iniciação, em que ele é provado e catequizado.

5ª — (C. XI, v. 387-460) — A primeira descida de Ulisses aos infernos faz parte de sua “aprendizagem” antes de voltar a Ítaca. Em primeiro lugar, Tirésias fala das tribulações que aguardam Ulisses; depois sua mãe, Anticléia, fala de Ítaca. Após um corte em que o poeta faz a cena voltar ao país dos feácios, volta-se ao Hades e falam Agamenão e Aquiles, justamente os dois heróis cujo destino é posto em paralelo com o de Ulisses.

6ª — (C. XXIV, v. 24-202) — Pela segunda vez no Hades, Ulisses tem seu destino comparado ao de Agamenão — que foi horrível — e ao de Aquiles — que foi glorioso. Mas Ulisses, nesse momento, já cumpriu também seu destino cheio de sucesso, e isso o poeta consegue ressaltar com eficiência colocando imediatamente em seguida a esse diálogo do Hades a narrativa da visita de Ulisses a seu pai, Laerte. A união de Ulisses à sua casa é o coroamento de seu sucesso.

Um resumo poderá mostrar os diferentes momentos em que a história de Agamenão é trazida ao poema, quer simplesmente como história, quer como lição: no início e no final, a lição é para todos; na Telemaquia, é para Telêmaco; na *Odisséia* propriamente dita, é para Ulisses:

Tema da impiedade	INTRODUÇÃO	lição (para todos)	C. I, v. 29 ss. — Na proposição do poema: reflexões iniciais que pautarão o tema central. Paradigma (para a humanidade): Egisto. Não é, ainda, nem <i>Telemaquia</i> nem <i>Odisséia</i> propriamente dita; há, para todos os homens, puramente uma lição.
TELEMAQUIA	Tema do retorno	mais lição que história (para Telêmaco)	C. I, v. 298 ss. — No momento em que Telêmaco é exortado a assumir o estatuto de adulto. Paradigma: Orestes. C. III, v. 103-200 — Telêmaco está cumprindo o «ritual» de iniciação, a conselho de Atena; a primeira etapa é Pilo. Paradigma: Orestes. C. III, v. 230-238 — Telêmaco duvida de sua força. Atena usa o exemplo de Agamenão para reanimá-lo.
		história e lição (para Telêmaco)	C. III, v. 240-312 — Telêmaco faz sua viagem («ritual»). A história vem como narrativa de fatos, mas no fim há conselho a Telêmaco.
		mais história que lição (para Telêmaco)	C. IV, v. 316-537 — É ainda a viagem de Telêmaco; é a segunda etapa, Esparta.
	ODISSÉIA	história e lição (para Ulisses)	C. XI, v. 387-460 — Na descida ao Hades (narrativa a Alcino), antes da escolha decisiva de Ulisses e sua opção pela condição humana: ele é totalmente posto em contacto com Agamenão fracassado.
Tema da impiedade	CONCLUSÃO	lição (para todos)	C. XXIV, v. 202 — Depois do regresso de Ulisses, há o confronto dos fados, como no início, agora que se encerrou <i>Telemaquia</i> , assim como a própria <i>Odisséia</i> , há uma lição para todos.

O tema do retorno

Diz A. B. Lord ²⁴ que há similaridade entre os poemas homéricos e outros poemas orais quanto aos elementos narrativos essenciais. Mudam os pormenores, mas os temas narrativos básicos são preservados.

Um desses é o tema do retorno. Particularmente significativa é, então, a história de Agamenão, como fundo que acompanha a história de Ulisses. Nessas histórias de heróis que retornam ou retornaram há um núcleo comum em torno do qual se compõem as diferenças. Há, por exemplo, um ritual centrado em momentos de transição, e a continuidade de vida é garantida pelo sacrifício e purificação.

Podemos encontrar, como mostra C. Segal ²⁵, o significado ritual do retorno como transição, na *Odisséia*:

	RETORNO — TRANSIÇÃO	
	ULISSES	AGAMENÃO
PARALELO	— sangue 1; — em um banquete; — contém elementos rituais (com fogo e sacrifício);	
ANTITESE	— vida; — sucesso 2; — purificação 2; — ritual positivo (banho restaurador); — VENCE no momento da transição; — continuidade da linhagem;	— morte; — derrota 2; — poluição 2; — ritual sinistro 3; — FALHA no momento da transição; — ameaça para a linhagem (perseguição a Orestes etc.)

1. Paralelo acentuado pelas fórmulas. Observar: δάπεδον δ' ἄπαν αἵματι θύειν (XI, 420; XXII, 309; XXIV, 185).
2. Como consequência das associações rituais e de purgação.
3. Observar: ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ (IV, 535) e κτείνων < θ' ὡς τε > σῆς ἀγοιόδοντες (XI, 413). Observar, ainda, os sacrifícios de Egisto, em III, 273-275.

24. *Op. cit.*

25. «Transition and ritual in Odysseus' return». In: *La Parola del Passato. Rivista di Studi Antichi*. Roma, 1967, p. 321-342.

Conclusão

Estabelecida a relação entre o retorno — e, portanto, o fado — de Ulisses e o de Agamenão, vai ela sendo conduzida até o final, onde se depura, de todo o complexo confrontado, um nítido contraste entre os dois heróis. Oposto o retorno, oposta também a figura de cada um deles, no seu desempenho e no seu significado.

Se, por um lado, como vimos, a história de Agamenão aparece tanto na primeira vez como na última ilustrando o tema da impiedade — através de Egisto, no início, e dos pretendentes, no final —, por outro lado não há um paralelo final entre Egisto e os pretendentes. O que se mostra é a afinidade entre Agamenão e os pretendentes, e isso se compõe através do tema do retorno, pois o fracasso de Agamenão e o sucesso de Ulisses — calcado no fracasso dos pretendentes — explicam essa aproximação. Parece, assim, que, embora o Canto XXIV já não trate do retorno de Ulisses, de há muito ocorrido, é esse o tema que sobreleva ao da impiedade: não é a semelhança (tema de impiedade) entre Egisto e os pretendentes que se acentua²⁶, mas o contraste (tema do retorno) entre Ulisses e Agamenão. A evidência da reintegração de Ulisses à sua casa, acentuada, na construção do poema, pelo estabelecimento de uma linha de descendência cujo elo de ligação é Ulisses (Laerte-Ulisses-Telêmaco) é a mais segura prova de νόστος completo. Mais que vitória e salvação para Ulisses, seu retorno significa vida para os gregos e para sua linhagem²⁷. Mais que fracasso e perdição para Agamenão, seu retorno traz, em cadeia, perigo para sua descendência.

MARIA HELENA DE MOURA NEVES

Universidade Estadual Paulista / Araraquara
São Paulo

26. Entretanto, veja-se a unificação que há entre o começo e o fim, quanto à impiedade de Egisto e dos pretendentes: no Canto I, quem leva a admoestação de Zeus ao impiedoso Egisto é Hermes; no Canto XXIV, também, é Hermes que chama as almas dos pretendentes, a quem fora justamente lançado o caso de Egisto como paradigma.

27. Notar, como observa SEGAL (*op. cit.*, p. 333), a alegre fala de Laerte, rejuvenescido após seu banho — C. XXIV, v. 365 ss.

“Prometeu: a sedução do mito”

ANA LÚCIA SILVEIRA CERQUEIRA

Decifrar o mito de Prometeu é uma experiência fascinante. Acompanhar seu tratamento através dos séculos nas Artes Plásticas e, sobretudo, na Literatura, abre novas perspectivas à contribuição do conhecimento da condição humana.

O mito, como realidade cultural bastante complexa, possibilita vários enfoques e interpretações.

O que nos propomos neste estudo, é avaliar em que medida o relato de um herói, que rouba o fogo divino para dar aos homens, pagando por isso o preço de uma terrível punição, pode vir a ser interpretado como a história da consciência individual e o sentido da conquista humana.

O percurso que escolhemos como leitura do mito de Prometeu, não significa que desvalorizamos sua presença nas Artes Plásticas, na Música e na Dança, como o balé alegórico composto por Beethoven: *As criações de Prometeu*, ou o poema sinfônico de Liszt, *Prometeu*. Sobretudo, na Escultura, são encontradas obras de rara beleza e criatividade.

Cabe, também, aqui responder: — Por que o mito? Através dos mitos e imagens simbólicas, a história antiga do homem está sendo descoberta. As estátuas, desenhos, monumentos e línguas, cada vez mais pesquisados, nos mostram uma visão dos acontecimentos históricos.

É importante assinalar a relação: Natureza, História e Mito.

O que o mundo fornece ao mito é o real histórico definido, por mais longe que se recue no tempo, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram; e o que o mito restitui é uma imagem *natural* deste real¹.

Para que o homem possa compreender o Universo que habita, é necessário conhecer os mitos e decifrar os símbolos. O Universo afinal se revela enquanto linguagem, na linguagem do mito.

1. BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio, Difel, 1980, p. 163.

O mito de Prometeu marca o advento da consciência, o aparecimento do homem. Na sua polivalência semântica está o seu fascínio. Nas simetrias e nas correspondências de suas várias representações, re-escrituras e interpretações reside o jogo de sua criação. O mito de Prometeu confirma que a verdade tem muitas faces.

Para o poeta Hesíodo, Prometeu é o benfeitor da humanidade — aquele que rouba a faísca divina, símbolo da inteligência para dar aos mortais. Mas é sobretudo o astuto, o que engana o rei do Olimpo no banquete em Mecone. Ali, tendo sido combinado que os humanos deviam fazer sacrifícios aos deuses e repartir com estes, pedaços de animais sacrificados, foi colocada em questão, qual parte da vítima deveria caber aos homens e qual parte aos deuses. Prometeu dividiu um boi enorme em duas partes: numa, sob a pele, colocou carne e entranhas, as quais cobriu com o ventre do animal; noutra colocou ossos, sem nenhuma carne, mas que estavam disfarçados sob uma sedutora capa de gordura branca. Prometeu pediu a Zeus que escolhesse uma das partes. O deus escolheu a gordura branca e ao perceber que ela cobria somente ossos, ficou muito irado. Recusou-se a enviar do céu seu raio em proveito dos homens. “Mas o bravo filho de Jápeto soube enganá-lo e furtou do interior de uma férula o brilhante clarão do fogo infatigável”. Zeus, como punição, acorrentou Prometeu no Cáucaso com correntes de ferro, onde uma águia devorava-lhe o fígado, que renascia à noite. Este castigo de Zeus só chegou ao fim com o seu consentimento: querendo glorificar seu filho Héracles, deixou que este abatesse a terrível águia².

O mito de Prometeu em Hesíodo tem muitas significações.

A distribuição feita do alimento, em Mecone, marca a separação deuses/homens. A criação, pois, do homem se faz a partir dessa separação (antes homens e deuses viviam misturados).

Antes do roubo do fogo, todas as riquezas nasciam da terra espontaneamente. O conflito entre Zeus e Prometeu trouxe, como consequência, o trabalho condicionado ao esforço de cada um.

Com o roubo do fogo, o titã atraíra de tal modo a ira de Zeus para a humanidade, que conseqüentemente o deus deu ao homem um mal, porém de grande beleza: a Mulher, a que chamou Pandora — criação dos deuses do Olimpo, que, com esse presente, levam a desgraça aos homens. Dissimulada por uma perigosa sedução, a mulher é comparada por Hesíodo ao zangão em meio às abelhas. É o símbolo da ociosidade³.

Com a criação da mulher os homens não nascerão mais da terra, e conhecerão as várias fases da vida: nascimento, crescimento e morte.

2. HESÍODO. *Teogonia*. Trad. original grego e comentários por Ana Lúcia S. Cerqueira e Maria Therezinha Aréas Lyra. Niterói: CEUFF/1979, v. 507 e segs.

3. *Ibidem*, v. 595.

Em *Os trabalhos e os dias*, Hesíodo responsabiliza Prometeu pela falta de esperança da humanidade: Pandora tendo erguido a tampa de um jarro, onde estavam encerrados os males, fez com que os homens conhecessem todos os sofrimentos, menos a Esperança, que ficara no fundo do jarro⁴.

Pandora e o trabalho, o preço do fogo são os elementos de vingança de Zeus, ambos com função de fecundidade e de destruição. A partir de sua criação, o homem coloca a vida no seio da mulher, como o agricultor que faz germinar a terra, após trabalhá-la com seu amor.

Em Hesíodo, o fogo é elemento preciosíssimo que garante o alimento do homem.

No mundo das ambivalências onde aparecem claramente um Prometeu benéfico, mas responsável pelo labor humano, uma Pandora que é um mal, mas um mal necessário, só um fator não tem aparência enganosa: o trabalho revestido de caráter religioso. O homem precisa ser caro aos deuses, submetendo-se ao trabalho: por outro lado, a prosperidade assegurada pelo trabalho é um favor concedido a cada um, pelos deuses⁵.

As figuras míticas evoluem e permitem que cheguemos a avaliar este mito na tragédia de Êsquilo, o *Prometeu Acorrentado*.

O Prometeu esquiliano não tem nenhuma ambivalência moral. O titã assume o roubo do fogo como ato consciente, conseqüente de sua compaixão pelos humanos, sabendo que sofreria punição:

Porque quis, porque quis errei, não vou negá-lo
Socorrendo os mortais, eu mesmo fui procurar
meus sofrimentos.
Mas, não esperava com tais penas
ficar mirrando contra estas rochas elevadas,
tendo por quinhão este penhasco ermo e solitário⁶.

Prometeu abandonara os titãs, seus irmãos, porque estes queriam usar somente de violência e não da inteligência. Tomou o partido de Zeus e ajudou-o a assumir o poder. Zeus, porém, ao repartir os diferentes privilégios entre os vários deuses, não tomou conhecimento dos mortais: queria aniquilar a raça humana e criar outra nova. Prometeu se desespera. Zeus é um deus novo no poder, tirano até, e é preciso que alguém grite em favor dos pobres mortais.

Acorrentado a um rochedo, Prometeu ali deverá ficar, até que revele um segredo referente ao possível nascimento de um filho de Zeus, que destronaria o deus, tal qual este o fez com Cronos. Este é o preço que o titã terá que pagar por ter dado tantos ensinamentos aos mortais.

4. HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Paris, Ed. Paul Mazon, 1960, v. 90 e segs.

5. Id. *Ibidem*.

6. ÊSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Paris, Ed. Paul Mazon, 1955.

Símbolo dos que são imolados por razões de Estado, por ordens estabelecidas e restabelecidas, símbolo dos que se anteciparam à sua época, na procura da liberdade, o *Prometeu acorrentado* é, antes de tudo, o Prometeu *libertando-se*: é o herói solitário na deserta região da Cítia que ruge e resiste; é o herói que, por seu dom profético, antevê o que há de vir, sofrendo e compreendendo que a força do destino é invencível⁷; é o herói revoltado que detém os segredos (v. 945 e segs.) e que, como determinação final de Zeus, terá seu suplício aumentado por um raio que fenderá o rochedo, levando seu corpo; é o herói que, após longo tempo, reaparecerá, mas uma águia voraz virá diariamente devorar-lhe o fígado, até que um deus dê a sua imortalidade em troca de sua liberdade⁸.

A figura do herói benfeitor preso a um rochedo carregando todos os sofrimentos que a humanidade deve carregar, representa a tragicidade dos humanos no tocante à sua fragilidade.

Para Êsquilo, só o caminho da dor leva ao conhecimento. O mito na trilogia esquiliana confirma esta visão trágica do primeiro dramaturgo grego.

Ao contrário do fogo hesiódico, o fogo esquiliano é o "fogo civilizador". Prometeu com o roubo do fogo, assentou, em bases seguras, a vida débil e oscilante do Homem⁹.

Mas, tanto em Hesíodo, como em Êsquilo, o poder da astúcia revela-se mais forte que o poder da força.

Veza por outra, nos momentos de tensão político-social, quando espíritos liberais se confrontam com tendências autoritárias, o mito de Prometeu emerge, tão vivo, que nos impressiona. Sob a aparência do antigo, a força profunda do mito, sempre atemporal.

O mito de Prometeu, no diálogo intitulado *Protágoras*, de Platão, reaparece sob novas perspectivas. O diálogo tem como assunto a discussão da natureza da virtude e sua relação com a ciência. Neste diálogo platônico, geralmente é a discussão dialética a armadura filosófica da obra. Mas, durante a demonstração, aparecem no diálogo falas, mitos, trechos poéticos e de outras formas, que por seus contrastes, dão um efeito verdadeiramente agradável. O mito de Prometeu, que aí aparece, não constitui uma demonstração propriamente dita, mas uma representação poética fascinante de um real significativo. Eis, em linhas gerais, o mito no *Protágoras*: Os mortais ainda não existiam. Chega o momento marcado pelo destino para o seu nascimento. Os deuses ordenam a Prometeu e a

7. ÊSQUILO, *op. cit.*, cf. v. 102-103 e v. 209 e segs. Prometeu, em Êsquilo, é filho de Thémis, identificada a Gaia (cf. v. 210), ambas divindades proféticas. Em Hesíodo é filho de Jápeto e da oceanida Climene (v. 510).

8. Sobre a libertação de Prometeu, cf. v. 771 a 774 e v. 871 a 873, onde é feita referência ao libertador Hércules, descendente de Io. Hermes (v. 1026 a 1029) faz menção ao sacrifício voluntário de outro deus. Esse deus é o centauro Quirão, que, portador de uma ferida incurável, motivada por uma flecha de Hércules, preferiu dar a sua imortalidade em troca da libertação de Prometeu.

9. *Ibidem*, v. 445 a 505.

seu irmão Epimeteu distribuir as qualidades que deviam ter os mortais, de modo conveniente. Epimeteu pede ao irmão para que o deixe fazer esta tarefa sozinho, mas muito pouco inteligente, esbanjou todas as qualidades, em favor dos animais. Faltava ainda a espécie humana e ele não sabia o que fazer. Ao inspecionar o trabalho, Prometeu viu a desgraça dos mortais. Decide então roubar a habilidade de Hefesto e de Atená e, ao mesmo tempo o fogo, porque sem o fogo, a habilidade adquirida pelo ser nada produzia. Assim os homens tomam posse das artes úteis à vida, da mesma forma como Epimeteu havia feito com os animais: recebendo, cada um, de Prometeu, uma capacidade diferente da do outro.

Mas, embora recebessem o fogo, gênio criador das artes, os humanos não conheciam a arte política, nem a arte militar, que é uma parte da primeira. Ora, sem a arte política, os homens viviam dispersos, nenhuma cidade existia e eram destruídos pelos animais mais fortes. Procurou a raça humana se unir e fundar cidades para se defender, mas quando se uniam, ofendiam-se reciprocamente. Cada vez os homens se dispersavam mais e morriam pouco a pouco.

Prometeu nada podia fazer pois a política estava sempre perto de Zeus e guardada pelas sentinelas do deus.

Acontece que, inquieto por ver a espécie humana desaparecer, Zeus envia Hermes para que lhes transmita a arte de governar as cidades com honra e justiça. Porém, o mensageiro do deus, não sabe como dar aos homens o sentido da honra e da justiça, e pede orientação a Zeus: "Devo reparti-las como as outras artes o foram?" Zeus declara que não. Todos devem participar da arte política:

Tu (Hermes) estabelecerás esta lei em meu nome, que todo homem incapaz de participar da honra e da justiça deve ser condenado à morte como um flagelo da cidade¹⁰.

Podemos depreender na linguagem imagística platônica do mito que a posição do técnico está bem delimitada como função social: por serem os únicos a possuir a inteligência técnica, os homens são capazes de fabricar inúmeros objetos, mas também são os únicos que não podem subsistir senão pela troca de produtos e dos serviços entre si.

Na sua *República* (369 b e seg.) Platão retoma a função do trabalho como atividade geradora da sociedade:

Há nascimento da sociedade pelo fato de que cada um de nós, longe de bastar-se a si mesmo, tem, pelo contrário, necessidade de uma grande quantidade de pessoas¹¹.

10. PLATÃO. *Protágoras*. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Paris. «Les Belles Lettres». 10^{ème} ed., 1948, 369 b e seg.

11. VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. S. P. Difusão Européia do Livro, 1973, p. 229.

A leitura platônica do mito prometeico sublinha que a unidade da pólis deve basear-se numa perspectiva exterior à atividade profissional, já que as profissões definem as diferenças entre os cidadãos. O trabalho pode ser uma importante fonte para o elo social, mas não garante a permanência deste elo.

O que se conclui é que o mito em Platão, põe em relevo que os homens, embora tendo todas as técnicas à disposição, por não terem a ἀρετή "virtude" e a δίκη "justiça", virtudes morais e políticas, não têm capacidade ainda de instituírem uma sociedade política.

Sigmund Freud em vários de seus estudos colocou em destaque a problemática do fogo numa perspectiva analítica.

Em dezembro de 1931 e publicado em 1932 pela Revista Imago, Freud retoma o mito grego de Prometeu no ensaio: "A aquisição e o controle do fogo:

Pois eu penso que a minha hipótese de que, com a finalidade de conseguir controle sobre o fogo, os homens tiveram de renunciar ao desejo, mesclado de homossexualismo, de apagá-lo com um jato de urina — pode ser confirmada mediante uma interpretação do mito grego de Prometeu, contanto que tenhamos em mente as distorções que se deve esperar ocorram na transição dos fatos ao conteúdo de um mito¹².

Na leitura do mito de Prometeu, cujo objetivo é abordar a derrota da vida instintual, Freud destaca e analisa três elementos: a maneira como Prometeu transportou o fogo; porque ele é visto como criminoso e a significação de seu castigo.

Freud lembra que o herói cultural Prometeu, "trouxe o fogo aos homens, tendo-o roubado aos deuses e escondendo-o num pau oco, um caule de funcho" que pode ser interpretado como símbolo do pênis. Mas, pergunta o pai da psicanálise, "como podemos correlacionar tal tubo/pênis com a preservação do fogo?" E conclui:

Parece difícil fazer essa correlação até que nos lembramos do uso da inversão, da transformação no contrário, da inversão da relação, que é tão comum nos sonhos e que tantas vezes nos oculta o seu significado. O que um homem contém no seu tubo/pênis não é o fogo. Pelo contrário, é o meio de *apagar* o fogo, é a água do seu jato de urina¹³.

O homem conduziria o fogo, matando o desejo instintual com sua própria água.

12. FREUD, Sigmund. *A aquisição e o controle do fogo*, in «Novas Conferências introdutórias sobre Psicanálise e outros Trabalhos». Rio. Imago Ed. Ltda., vol. XXII, p. 227.

13. *Ibidem*, p. 228.

O controle do fogo, como sublinha Freud, pressupõe uma renúncia do instinto, que Prometeu mostrara ser benéfica e indispensável à civilização. Por que então a lenda trataria este feito como um crime? Por que um Prometeu criminoso?

A exigência de se renunciar ao instinto e a coerção dessa exigência despertam hostilidade e agressividade. A punição de Prometeu seria uma representação simbólica com que a vida instintiva reage quando é levada a renunciar à satisfação de um desejo.

Assim, num primeiro momento, Prometeu é entendido como criminoso pela reação do homem primitivo que sofreu um golpe em sua vida instintual.

Quanto ao castigo prometido, assim interpreta Freud:

É difícil resistir à idéia de que, se o fígado é a sede da paixão, sua importância simbolicamente é a mesma que a do fogo; e que, com isso, o caso de ser diariamente devorado e renovado dá um quadro apropriado do comportamento dos desejos eróticos, que, embora satisfeitos todos os dias, também revivem todos os dias. A ave que se alimenta do fígado teria, pois, a significação de pênis — significação que não lhe é estranha em outras correlações, de vez que a conhecemos de lendas, sonhos, expressões de linguagem e representações plásticas em tempos primitivos¹⁴.

Num segundo momento, então, posterior ao castigo de Prometeu, “vem a garantia de que, enfim, no fundo, o titã não causou nenhum prejuízo”, pois seu castigo simboliza a “indestrutibilidade dos desejos libidinais”.

A partir da pergunta “Que é o fogo?”, Gaston Bachelard escreveu um ensaio: “A psicanálise do fogo”, que nos fornece elementos para o conhecimento do sentido de uma psicanálise das convicções subjetivas relacionadas com o conhecimento dos fenômenos do fogo. O mito de Prometeu tem aí grande destaque.

Bachelard, primeiramente assinala o caráter ambivalente do fogo, já acusado em Hesíodo:

O fogo é íntimo e universal. Vive no nosso coração. Vive no céu. Sobee das profundezas da substância e oferece-se como o amor. Volta a tornar-se matéria e oculta-se, latente, contido, como o ódio e a vingança. Entre todos os fenômenos, é ele realmente o único que pode aceitar as duas valorações opostas: o bem e o mal. Brilha no Paraíso. Arde no Inferno. É prazer para a criança que se senta com juízo à lareira; no entanto, castiga qualquer desobediência de quem pretende brincar demasiado perto das chamas. É bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau¹⁵.

14. *Ibidem*, p. 231.

15. BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Lisboa. Editorial Estudos Cor, 1972, p. 11.

A preocupação do filósofo está em “descortinar a influência dos valores inconscientes na própria base do conhecimento empírico e científico”. É preciso, diz Bachelard, revelar na experiência científica, os vestígios da experiência infantil. Só então poderemos falar de um inconsciente *do espírito científico* ¹⁶.

A proibição social é o nosso primeiro *conhecimento geral* acerca do fogo. Desde pequena a criança aprende, ainda sem tocar no fogo, que este é perigoso.

O problema do conhecimento pessoal do fogo é o problema da desobediência hábil”. Desde cedo, frisa Bachelard, a criança quer fazer como o pai, fora das vistas do pai, e qual pequeno Prometeu, rouba-lhe fósforos ¹⁷.

O filósofo da ciência ressalta que existe no homem um verdadeiro *desejo de intelectualidade*, a que dá o nome de *Complexo de Prometeu*:

Preferimos, portanto, catalogar sob o nome de Complexo de Prometeu todas as tendências que nos levam a querer saber tanto como os nossos pais, mais do que eles, tanto como os nossos mestres, mais do que eles também ¹⁸.

Bachelard afirma: “o complexo de Prometeu é o complexo de Édipo da vida intelectual”. Por outro lado toma uma posição crítica: nenhuma das práticas baseadas na fricção, usadas pelos povos primitivos com o fim de produzirem o fogo, podem ter sido sugeridas por um fenômeno natural. Para Bachelard a tentativa “objetiva” de produção do fogo nasceu da experiência da fricção que se dá em situações absolutamente íntimas, como no ato sexual:

O amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo. Prometeu é um amante vigoroso, mais do que um filósofo inteligente, e a vingança dos deuses constitui uma vingança do ciúme ¹⁹.

El sublinha o filósofo:

Não estamos longe de crer que o fogo é precisamente o primeiro objeto, o *primeiro fenômeno* sobre o qual o espírito humano *refletiu*; de entre todos os fenômenos, só o fogo merece da parte do homem pré-histórico, o desejo de conhecer pelo fato de se fazer acompanhar do desejo de amar ²⁰.

16. Ibidem, p. 25.

17. Ibidem, p. 27.

18. Ibidem, pp. 28-29.

19. Ibidem, p. 51.

20. Ibidem, p. 100.

Haveria muito que abordar sobre o mito de Prometeu: tão rico e profundo...

Retomado em sua transparência ou reinterpretado, como vemos em autores como Byron, Shelley e em obras modernas de repercussão como *Prométhée mal enchaîné* de André Gide, o mito de Prometeu é, sem dúvida alguma, o mito que mais seduz e inquieta o espírito humano.

ANA LÚCIA SILVEIRA CERQUEIRA

Universidade Federal Fluminense
Niterói - RJ

O caráter marginal da obra de Herondas

MARIA CELESTE CONSOLIN DEZOTTI

O grande interesse em se estudar a obra de Herondas está no fato de ela constituir praticamente a única amostra que nos resta dessas cenas dialogadas que os Antigos denominavam *mimos*.

Até 1891, data da publicação dos *Mimos*, Herondas era, para nós, apenas um nome citado por autores antigos, nas formas Herondas, Herodas ou Herodes¹. Dessas citações, a mais sugestiva é a que se encontra em uma carta de Plínio, o Jovem (IV, 3,3), endereçada ao amigo Antoninus, cuja arte de fazer versos ele elogia comparando-a à de Herondas ou Calímaco.

Definir a forma correta do nome de Herondas é tão problemático quanto estabelecer o local e a data de seu nascimento. Os indícios mais seguros para essas investigações são fornecidos por referências a personalidades e instituições, contidas em sua própria obra.

Já se indicaram quatro cidades possíveis de terem sido a pátria de Herondas: Siracusa, Efeso, Cízico e Cos. É dado como certo que, nesta última, o autor tenha pelo menos residido durante algum tempo, pois a apresenta como cenário de dois de seus mimos, o II e o IV. A esses dados acrescenta-se o fato de se terem encontrado, em inscrições de Cos, nomes de personagens de seus mimos. Para que ela fosse considerada efetivamente a pátria de Herondas faltou apenas provar que o nome Herondas era uma forma dórica, o que estaria de acordo com a população da ilha. Quanto a esse dado, porém, os estudiosos não chegaram ainda a um consenso².

Quanto à época em que Herondas teria vivido, aceita-se a hipótese formulada por Herzog, segundo a qual o autor teria nascido o mais tardar em 310 AC., e produzido suas obras no primeiro quartel do século III AC., sendo, portanto, contemporâneo de Calímaco e de Teócrito³.

O objetivo deste trabalho é tentar definir o lugar que a obra de Herondas ocupa no contexto da literatura do período helenístico. As condições em que surge essa literatura são derivadas das

1. NAIRN et LALOY, *Hérondas — Mimes*, Paris, «Les Belles Lettres», 1950, p. 5.

2. HERZOG, *E. E. Pauly Wissowa*, s. v. Herondas.

3. *Op. cit.*

mudanças sócio-políticas que se operam no mundo grego nesse período. A centralização do poder político nas mãos de um rei, assessorado por dignitários e cortesãos, favorece o desenvolvimento de atividades culturais circunscritas aos interesses da classe dominante⁴. Os artistas e sábios são atraídos para a Corte, para a Biblioteca ou para o Museu. A prática do mecenato faz do artista um "homem de ofício", que muitas vezes homenageia seus protetores citando-os em suas obras.

A literatura, diante da grandeza inimitável dos clássicos, define novas tendências estilísticas. Calímaco, erudito vinculado à Biblioteca de Alexandria, divulgou a nova estética literária, da qual sua própria obra constituía modelo. Recomendava a proscrição da imitação dos clássicos, o repúdio ao elemento desgastado pelo uso, ou seja, o lugar-comum; incentivava a descoberta do novo, do inusitado, a prática da experimentação lingüística e métrica e a valorização da ciência e da erudição.

Esse entusiasmo pelo "novo" tornou a literatura helenística privilégio da elite intelectualizada, que muitas vezes devia entregar-se a verdadeiros exercícios de decifração de sentido⁵. Por isso, alguns historiadores chegam mesmo a rotulá-la de "literatura de evasão", vendo-a como divertimento, passatempo de um público restrito e omissa em relação aos problemas da realidade social⁶.

Pode-se perguntar, então, até que ponto a obra de Herondas se ajusta a esse rótulo.

Uma leitura atenciosa de seus mimos nos mostra que eles se desviam dos preceitos literários oficiais. Os diálogos se estruturam em linguagem bem simples, em tom coloquial, muitas vezes recheados de grosseirias e de obscenidades. O realismo é intenso e fica manifesta a intenção de fixar exatamente os momentos escandalosos da vida cotidiana, vividos por personagens representativas das camadas sociais bem situadas, economicamente. Só para que se tenha uma idéia, apresentam-se alguns temas: uma alcoviteira tenta persuadir uma senhora casada, cujo marido está ausente, a praticar adultério (Mimo I); um dono de bordel protesta no tribunal, em linguagem nada condizente com a solenidade da situação, contra danos materiais causados por um cliente à sua casa e a uma de suas meninas (Mimo II); uma senhora leva o filho displicente à presença do mestre para que este o corrija com pancadas (Mimo III); uma patroa que quer usar seu escravo com exclusividade em práticas sexuais, o castiga ao supor-se traída (Mimo V); duas amigas íntimas se informam a respeito da novidade do momento: o uso de um falo de couro (Mimo VI), etc. E tudo isso composto em versos iâmbicos, o metro que mais se aproxima da linguagem coloquial.

4. LESKY, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1968, p. 731.

5. Teon menciona a existência de uma obra exegética que auxiliava a leitura das *Aitia* de Calímaco. A *Alexandra*, de Licofrão, também precisava ser decifrada. Apud LESKY, *op. cit.*, p. 737 e 776.

6. BONNARD, *Civilization Grecque*, III, p. 301 e LÉVEQUE, *Le Monde Hellenistique*, Paris, Armande Colin, 1968, p. 118.

É significativo, portanto, que o próprio Herondas tenha forjado para sua obra o nome *Mimiambos*⁷, sintetizando nele a combinação de dois gêneros literários: o mimo e o iambo.

O mimo se origina das mesmas manifestações populares que acontribuíram para a estruturação da comédia: as representações burlescas e a poesia iâmbica satírica. As representações, de caráter eminentemente popular e marcadas pelo improviso, eram executadas por homens mascarados, portando um falo dependurado debaixo de uma túnica curta e com enchimentos no peito e no seio. Representavam com saltos e danças indecentes, cenas grosseiras em que já se esboçava a caricatura de tipos sociais. A poesia satírica é representada por Hipônax de Efeso, poeta do século VI AC., pobre, que descreveu o submundo das cidades gregas e criticou os desmandos e a ostentação de luxo dos privilegiados. Sua expressão, cheia de vivacidade, influenciou notavelmente a linguagem da comédia.

Herondas conjuga, assim, duas estruturas aparentadas e insiste no que há de comum entre elas: para expressar o mimo que apresenta de maneira real e caricata cenas da vida cotidiana, nada mais adequado que o iambo de Hipônax, desleixado na matéria e no vocabulário. É por isso que se encontram no mimo muitas situações e expressões linguísticas comuns à comédia: ambos são herdeiros da mesma tradição.

Convém lembrar também que o poder oficial sempre hesitou em aceitar essas manifestações artísticas populares. Haja visto o fato de as representações de comédias só terem sido oficializadas nas Grandes Dionisíacas em 486 AC., bem depois da oficialização dos concursos de tragédias⁸.

No período helenístico, enquanto a literatura oficial se esmerava e se afastava do grande público, essas representações de caráter popular, extra-oficiais, marginais, ganhavam novo impulso. Falava-se de hilarodias, simodias, magodias, lisiodias, e de mimólogos, etólogos e biólogos⁹. O desprestígio do ator mímico permanecia tão acentuado que compará-lo ao ator trágico constituía grave ofensa a este último, pois aquele não pertencia à sociedade dionísica¹⁰.

Dentro desse quadro é significativo que Herondas tenha optado por um gênero tão popular como o mimo e pelo uso de versos iâmbicos, segundo o modelo de Hipônax, de quem ele se diz sucessor¹¹.

Ao assumir o caráter popular de sua obra, Herondas se pôs muito à vontade para observar o comportamento social de sua época e registrar os momentos que mais lhe interessavam. Seus

7. CRUSTIUS, *Die Mimiamben des Herondas*, G. Olms, Hildesheim, 1967, p. 40.

8. STARZINSKI, Gilda M. R., *Aristófanes — As Nuvens*. Tese apresentada à F. F. C. L. da USP, São Paulo, 1962, p. VII.

9. LESKY, *op. cit.*, p. 778.

10. SWINDEREK, A., *Le mime grec en Egypte*, *Eos*, XLVII, 1, 1954, p. 73.

11. Cf. HERONDAS, *Mimo VIII*, 77 ss. da edição de Nairn e Laloy.

mimos deveriam escandalizar os leitores refinados, pela crueza com que trata alguns temas. Pode-se mesmo dizer que a arte de Herondas não era bem comportada como a elite erudita exigia, já que ele não se deixou dominar pelas imposições estéticas dos círculos literários. Herzog¹² supõe que, por causa dessa rebeldia, Herondas tenha mesmo sido expulso do círculo literário que freqüentava, talvez o de Cos.

É válido concluir que a obra de Herondas não pode ser chamada "literatura de evasão". Ela, justamente por não evadir, está à margem da literatura helenística oficializada.

Lesky¹³ tem reservas em chamar poeta a Herondas. Propõe-se, então, que o chamem cronista e que se reitere a aproximação que Mário de Andrade fez entre Herondas e Manuel Antonio de Almeida, apontando em ambos "um reacionarismo temperamental que os põe contra a retórica de seu tempo e antes de mais nada contra a vida tal como ela é, que eles gozam a valer, lhe exagerando propositalmente o perfil dos casos e dos homens, pelo cômico, pelo humorismo, pelo sarcasmo, pelo grotesco e pelo caricato."¹⁴

MARIA CELESTE CONSOLIN DEZOTTI

Universidade Estadual Paulista
Araraquara - S. Paulo

12. HERZOG, *op. cit.*

13. *Op. cit.*, p. 778.

14. ANDRADE, M. de, *Aspectos da Literatura Brasileira*, p. 136.

Um poema de Catulo de acordo com alguns dados de lingüística moderna

ANTÔNIO SILVEIRA MENDONÇA

A obra do veronês Catulo — Gaius Valerius Catulus — poeta do fim da República de cuja agonia e glória participou e foi expressão, contemporâneo de grandes políticos cuja grandeza não teve receio de enfrentar com a arma do riso e da ironia, tem tido, no decorrer dos anos, admiradores entusiastas e partidários até mesmo exaltados. É que nesse poeta de formação estética e até mesmo retórica, haurida na escala e refinada pelos padrões da poética alexandrina, altamente elaborada, brilhou e explodiu em luzes a figura de um gênio, em quem se harmonizou a *ars* e a *natura*, a inspiração e a arte. Dessa simbiose ou hipóstase, sem o que a arte ou é virtuosismo ou é matéria-prima, brotou uma obra lírica de grande vigor que teve ainda como fonte sublimadora a figura possessiva de uma mulher a transfigurar e a mortificar a vida do poeta, e também a enaltecer e engrandecer sua produção poética. Talvez por isso se possa compreender até mesmo o exagero de Herescu, grande latinista romeno da primeira metade deste século, que chega a ver no poeta de Lésbia o maior lírico de todos os tempos¹.

A fortuna poética de Catulo e a sua sobrevivência nessa “*innumerabilis series annorum*” não se tem constituído à base de uma unanimidade sem discordância, que seria, nada mais nada menos, que fonte geradora de crítica rotineira, monocórdia e pouco criativa. Basta uma rápida leitura em Lafaye², H. Bardoni³, Lenchantin de Gubernatis⁴, Fordyce⁵, Granarolo⁶ para se verificar que os estudiosos do poeta latino, a cada dia, descobrem nele novas riquezas poéticas e apresentam interpretações diferentes e igual-

1. GRANAROLO, Jean — *L'oeuvre de Catulle*. Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 370.

2. LAFAYE, Georges — *Catulle: Poésies*. Paris, Les Belles Lettres, 1949.

3. BARDON, H. — *Explications latines*. Paris, Vuibert, 1954.

4. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M. — *Il libro di Catullo*. Torino, Chiantore, 1945.

5. FORDYCE, C. J. — *Catullus*. Oxford, Clarendon Press, 1973.

6. GRANAROLO, Jean — o. c.

mente válidas, sem que tenham precisado apelar para um relativismo crítico, estéril e impressionista. Uma das grandes descobertas, e das mais fecundas, da teoria literária foi viabilizar o conceito de que a obra de arte, em razão de sua própria constituição e em função do seu destinatário, permite ao leitor, de acordo com o tempo e o espaço, leituras diversas e diferentes. Este seria um dos aspectos preciosos do mimetismo da obra de arte que a cada época e a cada tempo consegue adaptar a sua mensagem, sem exauri-la, mas também sem desvirtuá-la e despersonalizá-la numa reificação anódina de consumo fácil.

Foi me apoiando nessas idéias e nelas me inspirando, que tive a ousadia e a pretensão de apresentar a minha leitura de um poema de Catulo, com base numas poucas idéias veiculadas hoje em dia no campo das ciências da linguagem, mas nem por isso totalmente modernas, porque, nas idéias, como em tudo, as glórias de uma geração dependem dos gemidos e das dores das gerações que a precederam e a puseram no mundo. Tomei para objeto de leitura o poema 8 de Catulo: *Ciser Catulle, desinas ineptire*, de grande densidade estrutural e psicológica e nem quero correr o risco de estabelecer a gênese ou a prioridade: a riqueza estrutural dá expressão ao quadro de grande emotividade psíquica ou a emoção profunda dá vida à complexa estrutura do poema?

Eis o poema no original e a tradução que lhe dou:

Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod uides perisse perditum ducas.
Fulsere quondam candidi tibi soles,
cum uentitabas quo puella ducebat
amata nobis quantum amabitur nulla. 5
Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu uolebas nec puella nolebat.
Fulsere uere candidi tibi soles.
Nunc iam illa non uolt; tu quoque, impotens, noli,
nec quae fugit sectare, nec miser uiue, 10
sed obstinata mente perfer, obdura.
Vale, puella. Iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit inuitam;
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.
Scelestas, uae te; quae tibi manet uita! 15
Quis nunc te adibit? cui uideberis bella?
Quem nunc amabis? cuius esse diceris?
Quem basiabis? cui labella mordebis?
At tu, Catulle, destinatus obdura.

Pobre Catulo, põe um termo às tuas loucuras
e ao que vês perdido tem-no por perdido.
Brilharam-te outrora límpidos sóis,
quando acorrias aonde tè levava uma garota,
por nós amada como não se amarà nenhuma.
Ah! nesse tempo brincava-se a valer,
tudo que querias, a garota não deixava de querer.
Brilharam-te, sim, límpidos sóis.
E agora ela não quer mais; tu, fraco, também não queiras,
não andes atrás de quem te evita, nem vivas infeliz;
ao contrário, suporta com obstinação, resiste.

Adeus, garota. Catulo resiste já:
não virá à tua presença nem te fará pedidos que te desagradam.
E tu sofrerás já que de mim não terás uma súplica sequer.
Ai de ti, desgraçada! que vida te está reservada?
Quem te abordará agora? quem te achará bela?
A quem agora amarás? De quem te dirão amante?
A quem beijarás? De quem os lábios morderás?
Catulo, Catulo, resiste... decididamente.

O poema é dos mais conhecidos; é daqueles de que o professor de latim, por uma espécie de demagogia didática — até desses recursos às vezes se precisa usar — lança mão para despertar o bom gosto recôndito dos seus alunos: um bom aperitivo que aos que não são de bom paladar pode parecer talvez licoroso demais. É tão conhecido como *Lugete, o Venus Cupi mesque* (poema 3), *Vinamus, mea Lesbia, atque amemus* (poema 5), *Iocundum, mea vita, mihi proponis amorem* (poema 109), etc. Pela notoriedade e a fama que os perseguem, correm o risco do desgaste e da usura, tão familiares aos poemas e às obras que sofrem do mal da consagração; entram na rotina do trivial que é consumido mecanicamente e sem degustação. Perdoem-me, pois, os colegas se lhes sirvo um prato feito ou até mesmo requentado, ou coisa pior. A convivência e a amizade, se não por outras razões, até mesmo por fatalidade obriga a que falemos bem dos nossos amigos.

O poema oitavo se inicia por dois versos que são como que a sua proposta e o seu tema, talvez mais proposta em razão das duas frases jussivas ou volitivas que o constituem: *desinas ineptire, perditum ducas*. Esse início contém os elementos nucleares que deveriam estruturar todo o poema e, à primeira vista e sem uma análise mais profunda, essa é realmente a impressão que se tem do poema; ou melhor, os versos *Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod vides perire perditum ducas* efetivamente contém os elementos fundamentais para estruturar o poema e realmente o fazem; não conseguem, porém, o seu *desideratum*, porque não conseguem fazer que o poeta ponha um termo à sua loucura e considere perdido o que se perdeu.

O modelo de poema cujos primeiros versos fundamentam a proposta poética não é raro em Catulo. De proposta semelhante são, por exemplo, os seguintes poemas:

Lugete, o Veneres Cupidinesque
et quantum est hominum uenustiorum. (3,1-2)

Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis. (5,1-3)

Quaeris quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque. (7,1-2)

Ora, enquanto nestes três poemas as propostas ou temas se realizam no decorrer dos poemas, no oitavo ela se frustra de maneira pouco perceptível, mas clara e o poema chega a um final melancólico: todo o receituário dos conselhos baseados na lógica e no raciocínio não são os remédios para a cura do amor.

Embora não seja característica específica da poesia de Catulo, uma coisa impressiona nos seus poemas: grande parte deles é marcada pela presença de um alocutado, coisa não tão visível na poesia lírica moderna onde comumente predomina e se expande o eu lírico. Essa observação já foi feita por Granarolo: "N'oublions pas que l'interlocuteur joue un rôle beaucoup plus grand dans la poésie antique que dans la moderne. Celle-ci chante pour elle-même, celle-là pour un public réel ou fictif, allant du lecteur ou destinataire individuel à la foule des participants aux fêtes religieuses"⁷. Essa explicação dada pelo estudioso de Catulo é por ele mesmo reconhecida como insuficiente para explicar a presença de um número enorme de orações interrogativas nos seus poemas, voltadas, portanto, essencialmente para um interlocutor cuja participação é constantemente solicitada. As interrogativas se deve acrescentar o contingente nada desprezível das orações jussivas e dos vocativos, claramente identificadores da presença do alocutado.

Não contente de construir uma poesia voltada para o outro a quem interroga, ordena, suplica e chama, infundindo em seu poema um alto grau de ação, Catulo, no poema de que estamos falando, se volta para si mesmo e, digamos assim, no fluxo de sua própria consciência, cria através de um vivo solilóquio, uma realidade altamente dramática pelo desdobramento da personalidade que se biparte em um *eu* e um *tu*. É Catulo falando dele para ele mesmo:

Miser Catulle, desinas ineptire
et quod uides perisse perditum ducas.

7. Idem, *ib.*, p. 326.

O solilóquio, recurso de grande riqueza e complexidade estrutural neste poema, não é caso único na poética catuliana onde ocorre com alguma variedade:

- 1) no poema 46

Linquantur Phrygii, Catulle campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae
ad claras Asiae uolemus urbes. (46,4-6)

- 2) na célebre adaptação do poema de Safo:

Otium, Catulle, tibi molestum est.
Otio exultas nimiumque gestis.
Otium et reges prius et beatas
perdidit urbes. (51,13-16)

- 3) Ocorre também no poema 52 e sobretudo no longo poema 76 que apresenta grandes semelhanças de composição com o que estamos analisando.

O solilóquio do poema 8 se caracteriza por um nítido desdobramento de personalidade que faz conviver na mesma pessoa uma realidade dialógica de um *eu* e um *tu* que se alternam na iniciativa da fala, que se distinguem pela função que exercem no poema e que acabam por se contrapor quase que irremediavelmente, apesar da aparente harmonia.

O diálogo se inicia com a proposta de um eu *conselheiro*, sereno, compreensivo e compassivo a tentar influir no comportamento de um tu infeliz, cavaleiro andante da "triste" figura dos que acreditam no amor, dos loucos do amor, dos que não vêem a realidade: *Miser Catulle, desinas ineptire*.

Cícero dá a chave para se compreender o sentido de *ineptire* no De Or. II,4,17 onde define um dos sentidos de *ineptus* com as seguintes palavras: "(...) qui tempus quid postulet non uidet." (aquele que não vê o que a realidade ou as circunstâncias exigem, um alienado, um louco).

O bom conselheiro tem que modalizar a sua linguagem, atenuar a ordem, transformar o imperativo em admoestação e conselho: em vez de *desine*, de *duc* um compreensivo *desinas* e *ducas*. Mas, além da *captatio benevolentiae*, é preciso que o conselheiro apresente evidências para convencer e nada como a evidência dos fatos, a chamada à realidade, a lógica dos fatos: *quod uidet perisse perditum ducas*.

E o conselheiro, pragmático e frio, adepto dos fatos e da concretude, chega até a admitir que no passado, se o amor não foi eterno enquanto durou, foi sublime enquanto brilhou. Aqui se inicia e se opera no poema um *flash-back* ou uma retrospectiva que vai do verso 2 ao 8, tudo no intuito de convencer com a realidade. E, usando a terminologia de Benveniste, podemos dizer que nesses versos o *discurso* se transforma em *história*, como se pode ver pela morfologia e o semantismo das seguintes palavras: *fulsere, quondam, cum uentitabas, puella ducebat, fiebant, uolebas, nec nolebat*.

E esse conselheiro imparcial que se rende às realidades brilhantes do passado (*fulsere uere*) tem suficiente autoridade para a situação penosa do presente: *nunc iam illa non uolt*. Em nome das evidências tão caras ao conselheiro só se abre uma perspectiva para o futuro: *tu quoque noli*. E agora já não se admitem nem atenuações no querer (os subjuntivos se transformam em imperativos), tem que ter coerência, não há lugar para tergiversações: *nec sectare, nec miser uiue, sed obstinata mente perfer, obdura*.

Do verso primeiro até ao décimo primeiro falou um Catulo conselheiro a um Catulo desnorteado e usou de todos os meios para convencer o seu interlocutor: foi compreensivo, foi compassivo, apelou para as evidências, ficou até bravo, chamando-o aos brios e dando-lhe o nome de *impotens* (= molenga, frouxo). Tudo para chegar ao seu objetivo. Vamos ver se conseguiu. Parece que sim. O conselheiro já tinha falado demais, agora era a vez do outro apresentar a resposta às ordens, aos convites; ordens são ordens, ou se cumprem ou contra elas se rebela.

A partir do verso 12 ao 18 o que era alocutado se transforma em locutor, mas, como veremos, o locutor não se muda em alocutado. Era de se esperar que, apropriando-se da fala, adotasse o *eu* da criação da linguagem, pelo qual o tempo e os lugares passam a existir pelo falante, à sua volta se organizam e se estabilizam. Em vez de *Iam obduro*, adotou a terceira pessoa — a não-pessoa para os lingüístas — *Iam Catullus obduurat*; poder-se-ia pensar que fosse aquela terceira pessoa histórica, olímpica e cesariana do distanciamento e da segurança. Tudo leva a crer que não era. Outro dado importante que aparentemente desestrutura e descompensa o poema é fonte de grande riqueza e densidade: surge um alocutado inesperado e trágico que passa a dramatizar todo o poema. A resposta que tinha que ser dada ao conselheiro, se transforma em mensagem falsamente serena, tranqüila e convicta àquela cujo amor tinha desarticulado a vida do poeta: "Adeus, moça. Catulo já resiste, não vai mais te procurar, nem vai te fazer pedidos que rejeitas."

Se aqui tivesse terminado o poema, a proposta dos dois primeiros versos teria sido plenamente atingida. Catulo teria posto um termo às suas loucuras e, vistas as coisas perdidas e irremediadas, a elas se teria conscientemente e convictamente acomodado. E o poema

teria caído no prosaísmo das situações tranqüilas, rotineiras e poeticamente evanescentes.

É neste momento que o poema retoma uma grandeza inesperada e vai num ritmo crescente de emoção até atingir seu clímax que deita por terra todas as ilusões de pretender racionalizar as coisas do amor.

Aparentemente seguro em suas convicções, Catulo, com a alma aliviada, mantido o equilíbrio e dominada a crise, já nada mais tem a perder e a reclamar. Já não é infeliz; infeliz é ela: *At tu dolebis, cum rogaberis nulla*; sem nenhum presente nem futuro: *Scelestae, uae te; quae tibi manet uita?*

Segue-se uma série de interrogações ofegantes que dinamizam o poema e de cuja funcionalidade é preciso indagar.

Quem te abordará agora? quem te achará bela?
A quem agora amarás? De quem te dirão amante?
A quem beijarás? De quem os lábios morderás?

Um entusiasta e arguto estudioso de Catulo, o professor Granarolo, pensa que todo o processo de anáforas que ponteiavam essas várias interrogativas — para ele reais e não retóricas — revela a alma agitada do poeta, atropelado por um ciúme incontido e indagando sobre um eventual substituto. Apesar do respeito que merecem os estudiosos sérios, parece-me difícil não identificar nelas a natureza das interrogativas falsas ou retóricas, daquelas cujas respostas já são pressupostas nas perguntas. Elas seriam como que o desenvolvimento e o desmembramento da interrogativa também retórica mais geral: *quae tibi manet uita?* E a sua interpretação seria a seguinte:

— Quis nunc te adibit?	— Nemo
— Cui uideris bella?	— Nemini
— Quem nunc amabis?	— Neminem
— Cuius esse diceris?	— Nullius

Tudo de acordo com o esquema ritual das interrogativas retóricas que, quando afirmativas, prevêem uma resposta negativa.

Essa interpretação parece ter a sua verossimilhança. Mas, se for verdade, seguramente não será toda a verdade, porque as interrogativas retóricas do texto, na série anafórica em que se realizam e no atropelar emocionado em que se produzem, vão, no fluir da consciência do poeta, sofrendo um processo de desfiguração e transfiguração e de interrogativas falsas vão resultar em alucinante processo de interrogação verdadeira, lancinante constatação: *Quem basiabis?* (A quem beijarás?), *cui labella mordebis?* (De quem os lábios morderás?). Beijarás a alguém. A quem? Morderás os lábios

de alguém. De quem? É isso que provoca a recaída do poeta num processo de prostração igual ao que se encontrava no início do poema quando seu *eu* conselheiro o admoestava compassivo a deixar os sonhos e a sepultar as ilusões perdidas e os desvaneios loucos.

Só essa interpretação parece justificar a derradeira intervenção do *eu* conselheiro: *At tu, Catulle, destinatus obdura* (Catulo, Catulo, resiste... decididamente), tentando salvar dos cacos a sua — essa sim — louca tentativa de dar ao coração a estrutura inerte de um silogismo.

ANTÔNIO SILVEIRA MENDONÇA

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

A lira de Orfeu nas claves de Vinicius

DALMA BRAUNE PORTUGAL DO NASCIMENTO

Sons introdutórios

Antes que se analisem as ressonâncias da lira de Orfeu nas claves de Vinicius nestes acordes introdutórios, necessário se faz rapidíssimo mergulho no discurso mítico, clarificando alguns problemas do seu horizonte, centrados em referentes e critérios diversos. E, por isso, tão contraditórios e polêmicos. Assim, tentar-se-á optar por um pensamento, intertextualizando várias discussões, ao mesmo tempo em que se revisitem matrizes do cosmos grego para uma reflexão mais vertical no *mito do poeta*, através de Orfeu. Pretende-se, assim, detectar, também, identidades e diferenças entre o contexto primitivo e a atualidade, tendo como base *Orfeu da Conceição* de Vinicius de Moraes.

Assumindo, pois, o conflito de interpretações à luz da poética de Vinicius — marcadamente mítica *não só pelo tema de Orfeu, mas, sobretudo, por seu movimento às raízes poéticas* — esta palestra visa a atualizar, também, as próprias contradições que a fala mítica aponta, mesmo sem pretensões a grandes respostas. Já que o espaço do mito constitui um dos mais fascinantes apelos na história humana pelos fabulosos e fabuladores enfoques em todas as épocas e em várias áreas do conhecimento, pulsando, sempre, em palpitante atualidade. Pois ele em níveis diversos e modelagens diferentes, tenta reatar, relatando, experiências essenciais do Homem dos primórdios com o cosmos, numa religação de emergente existência.

Entretanto, o mito, como se verifica em nossos dias, circula cada vez mais pervertido de sua força originária. Torna-se fala conspirada. Nele é difícil perceber o primordial filão do “*illo tempore*”. O mito vive em contínuas recriações “deslatentizadoras”, que o vão desvirtuando do movimento essencial de sua *Arché*. De seu fundamento fundador. De seu manifestar originário. Da “*alétheia*” do vigor primeiro, instaurando presença inaugural. Porém, embora discurso pervertido, o Homem ainda quer salvá-lo. Precisa recuperá-lo quando seu dizer, paradoxalmente se perde e se resgata. Resgate que se dá, sobretudo ainda, na voz da Poesia. Poesia em seu etimológico sentido de “*Poiesis*”. Poesia que põe à luz a sombreada claridade do epifânico aparecer do mito primeiro. Porque

o poeta, na falência do código, tenta resgatar a presença ausente de conteúdos mais arcaicos do mito, através do desventramento seminal da Arte. Arte que *articula* contrária à demanda da mítica semente obliterada. Arte, local de sentido, onde Mito e Poesia vasocomunicam-se em radical instância.

Assim, o desvelador Poeta faz emergir os substratos mais latentes e arquetípicos do Homem. Revela o escondido no *incandescente magma das coisas sendo* em pureza originária.

Aceitar, pois, o mito neste Encontro de Letras Clássicas como tom básico de nosso som é já compactuar com o mistério. Com o silêncio. Com o sagrado. E, principalmente com a falência humana em que a consciência mítica transita. Porque o mito é sempre *tentativa soteriológica* de compensar o Homem do seu caos. Da perda. Da ferida do trauma. Do dilaceramento de suas nebulosas origens. Do expatriamento de seu próprio ser.

Assim, pelo texto mítico-poético recompõe-se, redentorizada, a legenda. Legenda, como o *que deve ser lido* no entreluzir do mais eloqüente dizer, calando-se na palavra mítica ao emergir em ato revivido. Como observa Jaa Torrano em seu percurso interpretativo da *Teogonia*, a poesia é ação teofânica ou ontofânica na palavra. Palavra em que se revela e se oculta a força acionante de tudo. Quando se rememoriza no rito do mito a ampla harmonia da música primeira. Por isso, o mito pensa e pesa, compensando pelo imaginário, frustrações, carências. Vacâncias do ser do Homem. E tudo isto, realizando-se nas façanhas modelares e ideologicamente modeladoras de heróis.

Pelo herói mítico — quer triunfante na vida futura, quer humilhado, sem redenção — a coletividade exorciza seus fantasmas. Pelo herói, a alma humana colore-se de esplendor ou de aceitação. O mito heróico funciona, assim, como “Pharmakós” e “Kathársis”. Veneno e antídoto. “Bouc émissaire” da saúde coletiva, facultando a experiência vital da decadência ou do triunfo, em identificadora empatia de todos com o herói exemplar. Pois, no discurso do poder dominante, que se engasta sempre e cada vez mais no virgem vigor dos mitos, a humanidade elege alguém para, nele e através dele, conjurar suas perdas. Já que qualquer discurso mítico — implícito ou explícito — quer enxugar o eco do pranto. Anestesiar a chaga da privação. Por isso, todo mito revolve e resolve, imagística e imaginariamente, este “pathos” atemporal na carne da excisão. O estraçalhamento da fratura. Tema este, por exemplo, tão realçado no mito bíblico da queda adâmica do paraíso edênico, se pensarmos no universo judaico-cristão.

Deste modo, a partir destes acordes-pessupostos à palestra “A lira de Orfeu nas claves de Vinicius” já se tonaliza o mito esboçado sob dois enfoques: o *mito como fundação* (alétheia, epifania, instauração, ao nível do Ser) e o mito como reduplicação (lido no discurso moderno, infiltrado poderosamente pelas ideologias e nas sibilinas serpentes dos sinais de comunicação e consumo, situando-se sempre, mais e mais, ao nível do Ter). Nesta instância

segunda, o mítico saber primeiro fragmenta-se avassalador em castradores poderes. Perdeu, hiperbolicamente degradado, o instante informe de coalescente movimento inaugural, ligado ainda a uma perspectiva existencial do Homem pré-lógico, pré-conceitual, pré-racional em tensão solitária e solidária com seu cosmos. Tensão esta, em grande parte, reconquistada pela Arte e pelo mágico "faz-de-conta verdadeiro" da Infância, onde Mito e Poesia se imbricam, reveladoramente.

Este segundo movimento do *mito como reduplicação* não se opera tanto na obra de Vinicius. Nosso poeta reintegra, *criadoramente*, o Orfeu helênico ao modernismo estético de um Orfeu carioca, ressemantizando mito em vigorosa força poética. Vinicius — Orfeu contemporâneo — tange claves de órfica melodia em fecundo enlace com a lira grega como esta palestra pretende demonstrar.

Prelúdios de Orfeu

Os tons míticos

Repensando os tons antigos da lenda do poeta em diálogo com nossa interpretação, sabe-se que o mito de Orfeu — paradigma do artista intemporal — advém de primitivos solos marginais da Hélade, emergindo das miscigenações étnico-culturais com outros povos.

Orfeu, cujo nome é cognato de órgão, e que pela etimologia grega significa "sem pai" é, metaforicamente "privado de", conforme consigna o primeiro discurso de Fedro do *Banquete*. Pois seu nome repousa sobre a raiz indo-européia * orbho e corresponde ao Latim *orbis* = *privado de*. Assim, a carência de seu *ser poético* já se sinaliza em seu nome. Entretanto — o que é paradoxal — Orfeu, apesar da privação assinalada no étimo, apresenta-se na lenda, em suas variantes, ora com uma paternidade, ora com outra, conforme o contexto histórico. Nesta duplicidade de ascendências e na própria carência marcada no nome parece já acenar, míticamente alegorizado, o drama do Artista. Já que o Artista como criador, transita, dilemático, *no espaço da abundância* (no caso, as duas genealogias) e *da privação* (sem pai). Este paradoxo já não configura o que é, por excelência, a Arte? Nela, o desvelador Poeta vislumbra o *além de seu excesso* (a força criadora da Linguagem), mas opera no *além de quem deste campo de possibilidades* (no código lingüístico, finito e empobrecedor).

Prosseguindo tais reflexões na interpretação da lenda, Orfeu prefigura o criador que tem em Eurídice, seu amor, a fonte. O plasma fecundante. A anima Eurídice é a energia organizadora de seu caos. Sacerdotisa dos órficos mistérios. "Semina rerum". Fresta-flecha da revelação. Eros e Thanatos. Morte e Salvação pela poesia. Eurídice é Circe da palavra feiticeira. Complementar têssera platônica. Eva Musa. Mulher Inspiradora. Poesia brotando em texto construído. Energia vital em que o antiquíssimo tema da musa inspiradora ressurgiu. Pois a imagem da mulher, luz da inspiração,

e do poeta, possuído pelo seu encantatório poder, move-se nos fundamentos da Grécia. Platão, no Fedro já analisa este mito da possessão e Orfeu compassa, em seu trajeto, os quatro movimentos da mania platônica: amorosa, dionisiaca, poética e profética. Para Orfeu tudo repousa e promana da música de Eurídice, cujo étimo decomposto remete à ampla harmonia, ao amplo equilíbrio, como se pode verificar: *Eurys* = ampla, larga e *dike* = justiça, equilíbrio, conciliação.

Assim, Eurídice é a confluência de todas as antíteses. Equilíbrio pleno do Real. Eurídice congrega e resume o sentido da Arte, expresso no fragmento de Heráclito: "Na equilibração dos contrários nasce a mais bela harmonia". Eurídice, pois, é o misterioso e sagrado tom à órfica lira, cujo canto preside à natureza.

Inspirado pela força de Eurídice, na harmônica equilibração, Orfeu institui sua obra. Seu som é palavra de ordem. De mítica ordenação, comungante que é das forças do cosmos em coalescente emergência. Por isso, a natureza, os animais o escutam e se calam. Ele tem a luz e a verdade das coisas.

Participando da navegação dos argonautas, pacifica as sereias. É cadência do universo, na música das esferas captada. Ao encaço de Eurídice no Hades, na "nekya", perverte as regras do Inferno. De Cérbero aquieta as três bocas. Comove Plutão e Prosérpina. É equilíbrio à pedra de Sísifo. Assumindo o peso de tudo. É cântaro a Tântalo. Mitigando de todos a sede. Pára a roda de Íxion. Na ronda de seu cantar. É OM se dando no som. Apaziguando das Eríneas a fúria. Limpa as maldades do Inferno. Tira as pedras do caminho. Salva a todos pelo canto. Porque tinha a chave do Sol. A chave do Pai. A claridade de Apolo, seu nume tutelar numa das vertentes da lenda.

Mas, Orfeu não podia olhar para trás, ver Eurídice, das escuras fronteiras do Hades, retornando. Olhar para trás, seu limite natural. A barra da interdição. A marca de sua falência. Sua escuridão, na abundância da luz em que vive. Olhar para trás é revolver o mistério e tentar resolver o irrevelado ao Homem. O seu enigma. Sua finitude na morte. Mas o poeta já transgrediu a lei. Foi ao Inferno. Só não pode olhá-lo outra vez. Ousou infringir mais. Ficou no limite. Por isso, Orfeu, o poeta, é ganho e perda. Vislumbrou, mas subtraiu-lhe a luz. Porém é vôo em Eurídice, porque mergulhou. Pelo amor, vivência, também, Orfeu o sentido pleno do mito de Eros, filho de Pórus (a abundância) e Pênia (a penúria). Eurídice para Orfeu é plenitude e privação. Vive e morre por ela no sacerdócio do amoroso mistério poético. Eurídice revela-lhe o além do Hades, mas também o seu aquém. Sua largueza e sua pequenez. A serpente que pica Eurídice traz-lhe a queda. Mas também a posterior ressurreição. Serpente que é símbolo de decadência cônica, mas também de transcendência ascensional. Serpe que é "Ophis", faltando uma só letra para ser "Sophis", Conhecimento, Sabedoria.

El por este amor de Eurídice, serpenteando-se total, é estigmatizado pela humana fronteira. Orfeu, fiel à amada, por amor é imolado ao sacrifício. Retalhado pelas ménades, as enciumadas mulheres

da Trácia, em noite santa. Seu corpo esquartejado, vivencia o ritual do "sparagnós". Mas as Musas, suas tias, a quem o poeta sempre servira, recolhem seus despojos e sepultam-nos ao pé do Olimpo. Orfeu renasce em sua obra, acenando reencarnada redenção à humanidade. Tematiza o mito de soteriológica promessa, eternizando-se na música da Arte de sua lira. Notas de esperança tangidas e sempre revividas em todos os tempos na voz antiga de sempre outros novos poetas.

Orfeu e seus mistérios

Os episódios de Orfeu, vivendo por muito tempo em tradição oral na Grécia por divulgarem órficos cultos reencarnacionistas, contrários à pólis, foram importados da Ásia Menor, Egito, Índia, sendo só relatados, oficialmente, no III a.C. pelo poeta grego sendo só relatados, oficialmente, no III século a.C. pelo poeta grego Apolônio de Rodes. A figura do poeta Orfeu, até então, servia a uma filosofia espiritualista, cujos remotíssimos fundamentos ficaram encobertos — embora pulsantes — no período clássico grego. Mesclados aos cultos de iniciação, ao mistério do ovo fundamental — ao ovo cósmico que figura nas ingênuas cosmogonias — o mito de Orfeu enraiza-se nos pequenos mistérios de Elêusis. Participa dos segredos e ritos eleusinos com os quais conflui e em alguns pontos difere como atesta Victor Magno em *Les mystères d'Éleusis*.

Nos purificadores ritos da "mania poética" dos neófitos, de que Orfeu foi máximo pontífice, os mistérios de Elêusis reconstituem, em grande parte, os sagrados simbolismos iniciadores do orfismo. Com vínculos no pitagorismo do V século a.C. e abebeirado, também, no misticismo egípcio de Ísis e Osíris das crenças na imortalidade da alma pelas andanças de Pitágoras e Orfeu pelo Egito, o orfismo, com purificações e martírios, pretendia conquistar a transcendência pelas iniciáticas cerimônias.

O esplendor grego da pólis do V século a.C. não avalizava, em seu pragmatismo ideológico, *heróis trifunfantes*. A ela não interessam mitos que ultrapassassem a sua própria finitude e contingência. Os paradigmas heróicos da tragédia ática corporificam, sempre, figuras *aparentemente poderosas*. Porém, no final, seus heróis tornam-se *humilhados* diante de manietadoras instâncias, quer materiais, quer transcendentais como a "moira". Pois, até os deuses do Panteão Olímpico sofrem o fatal limite. Portanto, o aceno transgressor de Orfeu, imortalizado pela Arte, era vetado ao modelo heróico oficial da época.

O Pitagorismo e o Orfismo buscam esfacelar este horizonte confinado. Estas antigas seitas se enlaçam à busca da desveladora chave das esferas essenciais, configurada pela música. Segundo o Pitagorismo e o Orfismo, os tons-mantras, a cujo encaixe vão, guardam o som primordial. Ambos colocam a Arte como liturgia de ascensão. Concebem-na como cerimônia imoladora à transcendência. Se lido nesta chave, cada episódio de Orfeu é cifrado rito

de iniciação. No princípio, ele vive em cósmica harmonia. Depois, há a serpente, a perda de Eurídice, a barra-limite do Hades, a interdição de olhar para trás, o amor dilacerado pela mediadora mulher, o despedaçamento do poeta pelas mênades, a redenção da morte pela Arte na força do "verbum" pela música das esferas. Estes índices apontam para momentos de passagem que se criptam nestas situações mítico-exemplares.

Tais rituais têm, como substrato também, a mitografia de Dioniso. Similar a Orfeu, Dioniso não é bem aceito pelo discurso oficial do apogeu grego. Ambos são cultos, pré-existentes nas baixas camadas helênicas, pois, na época clássica a religião grega consistia em três níveis de deuses diferentes — conforme comenta Ortega y Gasset — em *A idéia do teatro* — quando o homem grego trazia na alma superposta, como estratos diferentes, várias camadas culturais. A mais antiga vincula-se a divindades femininas de simbolismo ctônico. A outra, a do Panteão Olímpico, é sideral, fulgurante. Despreza os mortos. Dioniso — tão celebrado nos cultos órficos — representa o filão intermediário. Participa da treva (pela mãe, Sêmele) e da luz (pelo pai, Zeus). Dioniso, nos festivais, é canibalescamente esquartejado nos rituais do bode. Os pequenos mistérios de Elêusis imitam o que ocorreu a Dioniso, já que Orfeu foi introdutor e oficiante dos ritos dionisíacos nos órficos mistérios. Em Orfeu, há o êxtase maníaco. O "sparagmós" pelas mulheres bacantes, sacerdotisas das purificações. Dioniso, como Osiris do Egito, é, também, retalhado e renasce. Ambos são semelhantes a Orfeu que teve o seu destino no dilaceramento das carnes. Todos três configuram mitos palingenéticos, cuja semente morre para renascer. Os três ressurgem, iluminados, em transcendente estágio.

Orfeu, etimologicamente sem pai, lembra Fênix, sem pai físico, emergindo das cinzas. Cristo, no mistério da encarnação, fecundado sem pai terreno, liga-se a Orfeu, acenando identidades quanto à soteriológica ressurreição. Pierre Grimal, no seu *Dictionnaire* enfatiza ter Orfeu exercido forte influência no Cristianismo. Também, um discípulo de Jung, em *O homem e seus símbolos* dedica longo capítulo ilustrado sobre "Orfeu e o filho do Homem", aludindo a significativas ligações Dioniso-Orfeu-Cristo. Eram os três mediadores entre a humanidade e o divino. Trouxeram ao mundo — sempre agonizante — a promessa de uma vida futura. Através deles — Orfeu pela Arte, Cristo pela fé na vida futura, Dioniso pelo renascimento — o trajeto do extravio humano se recompõe. A Arte, pelo poeta em obra renascido, reinstala, como se percebe, o percurso edênico do expatriamento adâmico. Por ela, o Homem-Poeta se salva na *perenidade da concepção*. A Arte torna-se PAN HEIN, totalidade unificadora do Todo no Uno. A unidade na multiplicidade.

Entretanto, estas esperançosas promessas de salvação não co-participavam da clara harmonia e do equilíbrio racionalista do V século, a. C. O culto de Orfeu é respaldado pelo sistema dominante, bem mais tarde. Cria-se, porém, nova genealogia ao mítico herói

para que se legitime sua participação nos ofícios dominantes. E isto só ocorre após a decadência da pólis, quando os substratos marginais da cultura emergem vigorosos, não mais podendo ser contido o imputuoso caudal da legenda órfica. Assim, bem mais tarde, os romanos Virgílio e Ovídio (livros X e XI das *Metamorfoses*) serão os grandes divulgadores de Orfeu.

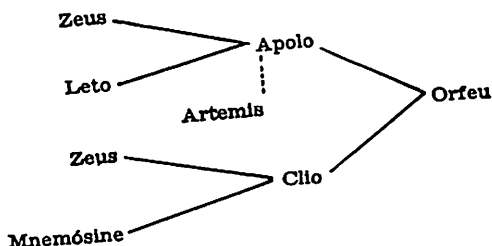
Nos tempos modernos, pesquisando o magma das origens, o Romantismo ressemantiza o mito do poeta. Victor Hugo, advogando a estética conciliadora do Sublime com o Grotesco tematiza o Orfeu negro no poema LV do terceiro livro de *Quatre vents de l'esprit*. O mito do poeta "mage", vaticinador perpassa vibrante na estética romântica vindo a nossos dias.

No texto de Vinicius, Orfeu é também negro e apresenta como nume tutelar Apolo e Clio. Portanto, já distante da ascendência antiqüíssima dos primórdios e mais conhecida, que o coloca como filho de Eagro, rei da Trácia com Caliope, filiação esta consignada em dicionários fidedignos como o de Pierre Grimal.

Orfeu e seu nume tutelar

Vinicius privilegiou a vertente Apolo-Clio para seu personagem. Alguns comentários devem ser tecidos em torno do nume tutelar de Orfeu para melhor iluminar o mito do poeta.

Visualizando-se, num gráfico, a árvore genealógica de Orfeu, tem-se:



Apolo, seu pai, irmão gêmeo de Artemis (Diana, a Lua), clareia, com sua irmã, o mundo. Possuindo vários atributos, tão diversos, é Deus dos Oráculos Pítias, da Poesia, da Medicina, das Artes, dos Pastores, da Música, da Dança. Condutor das Musas, preside à harmonia da natureza. É lembrado como simbólico índice da clareza, do equilíbrio, da perfeição. Profeta, tudo prevê e o arco e a flecha que porta, simbolizam, esplendentes, os raios e a harmonia dos céus. É também deus dos navegantes. Congregando tais qualidades, é bem relevante Orfeu — o eterno artista — ter dele herdado tantos dons.

Clio, mãe de Orfeu, é a Musa da História, representando com as demais oito musas, suas irmãs, o poder de Zeus e de Mnemósine (Deusa da Memória) — seus pais — de quem Clio irá auferir *poder* e *lembrança*. Sendo Clio, musa da História, através dela, Orfeu será um *ser histórico*, tendo sempre sua memória preservada pela avó Mnemósine. Pois a História resguarda a *memória dos homens*. Assim, Orfeu, filho de Clio, traz em si o índice de permanência. Por isso, o poeta é eterno, endossado pela História e pelo poder olímpico de Zeus e da Memória.

História provém do verbo Histórico (ser testemunha, interrogar) proveniente, também, do substantivo grego (Histor^α), originariamente o que se sabe por ter visto e apreendido. Portanto, a História constitui sempre um interrogar que agencia o núcleo energético do conhecer histórico. Logo, Clio, mãe de Orfeu, tem o poder de *saber, interrogando a essência das coisas*, guardadas por ela própria, filha da Memória. Assim Clio, como mãe de Orfeu, dá-lhe tal poder. Como também o guarda. Preserva o filho na memória histórica dos homens.

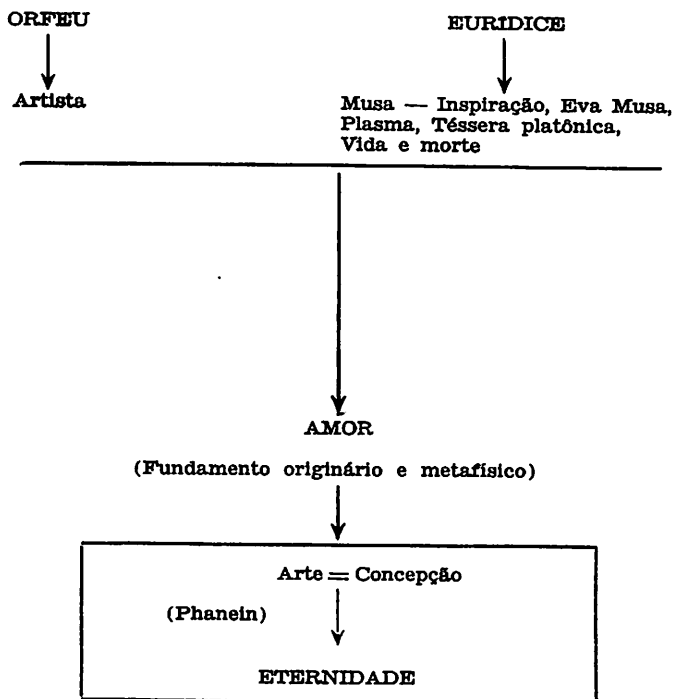
Orfeu, também por ser filho de Clio, uma das novas musas, tem afinidade com as demais de quem é sobrinho. Portanto, recebe também das tias, os seus característicos dons, além de ser filho de Apolo, o senhor de todas as Musas.

Com tantos atributos, o poeta é um ser histórico, cercado de inúmeras possibilidades pelos seus numes-nomes tutelares. A par disto, pelo poder mítico divino de sua ascendência duplamente do avô Zeus — pai de Apolo e de Clio — seu tempo transcende à cronologia histórica. Atinge a atemporalidades do Tempo Uno — Tempo Aion — diverso do Tempo Chronos.

Convém que se lembre, também, a influência da avós paterna Leto, mãe de Apolo e Artemis. Embora não tão representativa como os demais numes, sabe-se que Leto preside aos partos, aos nascimentos. Portanto, assiste à criação.

Quanto à Artemis, a tia, simbolicamente representada pela caçadora Lua feiticeira, esta terá sua presença sempre invocada no universo do artista. Sobretudo nos textos de Vinicius, a Lua assume amorosas proporções, vivendo em parturiente enlace com o poeta, coligada à Eurídice.

Com tantos semas privilegiadores em sua genealogia, Orfeu — o poeta — é agraciado com quase todos os dons — a exceção da *imortalidade*. Orfeu é ainda humano, tanto que indo ao Hades, nem pode mais olhar para trás. Entretanto, a imortalidade advém-lhe pela Arte e o mito realiza a salvadora promessa através da Mulher, companheira complementar do mistério da concepção. O Amor será substância do fazer poético, vinculado pelo canal Mulher. Através dela, encarna-se o fruto da Arte eternizado, como se pode observar no gráfico:



Orfeu chega à Eternidade (Vence a Morte) pela Arte.

Como mito realizado em lenda, estória, Orfeu antropomorfiza elementos essenciais da natureza como “Physis” no seu vigor originário. Força, representada culturalmente na Grécia como uma história que se planta e se alimenta do húmus primitivo do cosmos em instauração. Lenda que se instala no espaço da indecisão em que as coisas começam a ser em seu movimento de fazer-se e onde está a própria poesia. Poesia que mata a morte.

Em compasso de Vinicius

Sentindo os efeitos da inconoclastia modernista nos modelos estéticos clássicos, embora não participando do ímpeto da primeira fase, Vinicius de Moraes realiza, em *Orfeu da Conceição*, harmônica confluência da Arte Clássica com a Moderna. Configurando autêntico metatexto pela discussão sobre o fazer poético no texto "in fieri", o livro acompanha a via crucis da paixão de Orfeu e a sua ressurreição pela Arte.

Em 1950 — época em que foi encenado, no Teatro Municipal, o drama do poeta, as desconstruções modernistas prosseguiram. Mas sem os "klaxons" dessacralizadores de décadas precedentes. Vinicius, numa estética de conciliação, remonta, na segunda fase do modernismo, o mito helênico do poeta no palco anti-heróico do modernismo. Agencia as antinomias Antigo e Novo, sem diluir a força fecundante do mito de Orfeu de pretérita presença. Recorrendo à lenda clássica, conferiu-lhe sabor de novidade. Fertilizou, à sua maneira, o autotônismo nacional. Operou no *perene do mito* e no *contingente* de seu tempo cultural, sem que houvesse perda da mítica produção.

As matrizes gregas estão vincadas no seu texto, não só quanto ao conteúdo, como na realização. Optou o poeta por uma estrutura dramática similar à da época do esplendor da tragédia ática do V século a. C. Perseguiu os esquemas de Ésquilo, Sófocles, Eurípidés na forma, nas regras, no coro e no corifeu, funcionando estes como explicação antecipadora ou como co-partícipes do "pathos" dos personagens.

Na obra de Vinicius, o coro apresenta-se com rimas e musicado como na dramaturgia grega, bem cadenciada pelos pés métricos. Nesta recorrência ao modelo, comprova-se, como em outros aspectos também, o projeto de o autor produzir, em comunhão com as regras helênicas, uma "tragédia carioca". Sintagma este que figura como subtítulo de *Orfeu da Conceição*.

No título *Orfeu da Conceição*, pacificamente enlaçado, presentifica-se o dualismo: pagão (em *Orfeu*) e cristão (em *da Conceição*). Além de ser o signo Conceição, a concepção, a encarnação poética, ele remete à mediadora Nossa Senhora da Conceição do culto católico. Neste hibridismo cultural, Orfeu da Conceição metaforiza-se, já no título, como confluência articuladora das oposições: Cristianismo e Paganismo.

Jogado, também, com a polissemia do sintagma "Orfeu da Conceição", Vinicius emprega o artifício nobiliário da preposição *de*, introduzindo escorreito genitivo de posse. Tem-se, em "Orfeu da Conceição", o complemento "da Conceição" determinante do núcleo Orfeu, determinado no sintagma. A ênfase reside, portanto, na Conceição. Na criação limitadora de Orfeu. Limitação gramatical, já que a Arte é campo fértil de possibilidades. Entretanto, na montagem do sintagma, evidencia-se a prevalência da concepção

sobre o poeta criador. O poeta é instrumento da criação. Pois a Arte perpetua-se e é *nela e por ela* que o poeta Orfeu, *soteriológicamente*, transcende a morte.

Mergulhando na mítica orfêica, Vinicius emprestou-lhe, também, tons carnavalescos. Seu Orfeu negro contracenava com a orgia da festa carioca. O carnaval, tão vivo na cultura brasileira, é igualmente volta às origens da tragédia. O poeta nacional retoma, com isso, a dionisiaca comunhão sacro-profana, que está na base dos ditirambos em louvação a Dioniso, deus dos êxtases pervertidos e sensórios. Carnaval, como espaço da desrazão, instauradora de outra lógica. Momento da permissividade. Do grotesco. Do fálico. Confluência e base de categorias trágicas. Pois, como acentua Nietzsche em *L'origine de la tragédie*, a tragédia é a representação apolínea das manifestações dionisiacas.

O morro e a cidade, na peça de Vinicius, assumem a confraternização primitiva do espaço da festa, quando o sagrado e profano reacendem o rito do mito inaugural. Reentroniza-se o perdido no simbolismo coletivo reunificador. Assim, o mundo carnavalesco emerge como promoção ontológica da comunidade. Desvela antigas e inexploradas virtualidades que afloravam na alba dos tempos. E o carnaval, marca brasileira, torna-se, nesta peça trágica, recordação de origens. Experiência revivida de primígena re-integração. De mítico resgate do originário canto do bode que a festa tenta reagrupar em nostálgica saudade. Portanto, a força fertilizadora do texto de Vinicius tenta recuperar a especialidade e a *arché* do ser trágico originário. A festa memorada corrobora o que se pretendeu mostrar nos sons introdutórios quando se aludiu ao *mito como fundação*. Alétheia, epifania. Estágio inaugural de coalescente fusão/confusão de luminosa presença emergente. E a festa coletiva quer sempre recelebrar esta união já ida, quando a comunidade se expressa e se arrebatada em movimento de corpos e de almas. Quando o homem deixa aflorar, sem contornos, o que vem. Quando ele se dá e se troca em ritualização reatualizada.

A obra de Vinicius realiza, assim, uma superação sem perdas essenciais. Empreende o novo na convivência com o antigo em criadora simbiose de arquetípicas recorrências. Nesta peça de vigoroso acorde brasileiro, serviu-se de mais este índice passado para realçar a festa acoplada ao mito de Orfeu nas diabólicas cavernas do Hades. Adequação perfeita do Mito Primordial ao Outro Temporal, mesclado, com energia inventiva, às raízes do ditirambo e da tragédia.

Nas descaracterizações do molde clássico, Vinicius partilha da proposta modernista, conferindo ao texto, a par da ressemantização mítica, sua inquietação social polêmica. Pois, na época do *Orfeu da Conceição*, Vinicius voltava-se para propostas político-sociais, o que não se quer afirmar que esta peça se chancela só por isto. O social pendula *uma*, entre as multifaces que a sua pluralidade poética acena. Tudo configura extenso mosaico entretecido, partilhando da ampla concórdia de que Eurídice, no próprio texto, é

alegórica síntese. Retorna-se, deste modo, ao mito de Eurídice — conciliação de harmônicos contrários — para ilustrar a própria força de Vinicius neste jogo poético de tempos sem tempos, em que o mito constitui a teia condutora da sua talagarça textual em aguda atualidade. Assim, a apolínea lira de Orfeu transmuta-se no violão. Os montes da Tessália e do Olimpo são os morros da favela carioca. Diverso do paradigma clássico, o poeta é negro. Eurídice, em tropicalista figuração, desenha explosiva mulata de vitalista enleio. Anseio sensual à flor da pele, na ginga malandra do amor. A serpente na lenda é lâmina afiada e, também, signo fálico do punhal de Aristeu na peça de Vinicius. A voz dulcíssima e sublime de Orfeu serpenteia na música popular brasileira em valsas e batucques de Zé Pereira. Os elementos perdem o caráter majestático da tragédia ática, que coloca em cena, sempre, a classe privilegiada. Reis, heróis vulgarizam-se na cotidianeidade das ruas. Clio e Apolo — os pais de Orfeu — diluem a solene postura. Aparecem, na primeira fala, sem mística, estremunhados, bocejando e expressando-se na linguagem distensa e na gíria do povo. Chavões, estereótipos do folclore e do vulgo gritam forte em harmonia com as marcas clássicas de “hybris” e da “hamartia” do herói Orfeu, em sede de onipotência. Explode o tenso “pathos” da tragédia delineada nas coordenadas do morro carioca. A linguagem acompanha a dicção bem brasileira. A atualização da gíria e dos ditos populares preserva o sabor atual, conforme o propósito de Vinicius em nota introdutória à peça. Tudo movendo-se no horizonte do sempre agora da Arte, ao mesmo tempo em que a tragédia de Orfeu, humana e perene, se desenrola, sangrante, na densa ação do texto brasileiro. O trágico move-se, erótico-tanatológico, na “hybris” da desmedida e insolência de Orfeu — tão marcada no texto — na “hamartia”, na “nekya” quando da catábese indo à cidade em dia de diabólico carnaval à busca de Eurídice, ao “sparagmós” do seu esfaqueamento. Tudo, fantasmagoricamente construído com Plutão e Prosérpina como membros da sociedade carnavalesca “Maioriais do Inferno”. As ménades do ritual do sacrifício orfírico, com afiadas navalhas dos malandros cariocas, perpassam, pervertidas e fantasiadas nas mulheres da folia nomesca. Cérbero, o cão guardião do Hades, traveste-se no leão de chácara da portaria do mefistofélico brile. Em surrealista “ballet” de marcações clássicas, o texto dança o novo, pelo salão sem música, entre as sombras rubro-negras de macabro e insólito fogo. Máscaras. Simulacros. Jogos de luz e de sombra. De amor e morte na Arte consagrando-se. Prazer e dor, digladiando-se nos tons e sons de Vinicius. Deslizante cantata moderna no mito grego em plurívocos sentidos.

No bulício da favela fervilhante, sem tiradas retóricas, *Orfeu da Conceição* vivifica axiais tensões que se encobrem e se revelam — atemporais e anespaciais — através de técnicas de memórias de textos clássicos e bíblicos. Memoráveis palimpsestos como o momento-memento do “Credo” do ato terceiro, cantando o coro

o cântico do criador. Simbólico holocausto crítico da paixão orfêica quando se vaticina a ressurreição de Orfeu, descendo às trevas e ressurgindo à luz. Neste intertextual diálogo dos discursos pagão e cristão, revivem-se, também, jogralizadas, as platônicas manias profética, poética, amorosa e dionisiaca na litania dos oficiantes à glória de Orfeu.

É Vinicius de Moraes, tecelão da lenda, nas claves de seu tom, tange a mítica energia de sons inaugurais, resgatados em discursos que se cruzam e se fecundam em densidade, revelando-se. Trabalhando na argila do mito grego retonaliza e consagra a Palavra da História, a Palavra do Inconsciente Coletivo e a Palavra do Ser, onde a “physis” faz brotar o vigor para novas produções.

Porque Orfeu retalhado ressurgue das trevas da noite como cantam os versos de Vinicius. A lira dourada — da epígrafe de John Dryden em *Orfeu da Conceição* — solta-se do pânico e do trevoso som da morte. A nascente claridade emerge do violão-corpo, dionisiacamente sacrificado aos mistérios da Paixão à Arte. Luz crística ressurgente, em refulgente epifania. Velha e nova engendrando-se — generosa e forte — do orfeão do coro órfico, fecho da tragédia.

Juntaram-se a Mulher, a Morte, a Lua
Para matar Orfeu, com tanta sorte
que mataram Orfeu, a alma da rua
Orfeu, o generoso Orfeu, o forte.
Porém os três não sabem de uma coisa:
Para matar Orfeu não basta a Morte.
Tudo morre que nasce e que viveu
Só não morre no mundo a voz de Orfeu.

Assim, o artista, iluminado pelos mistérios criadores que Orfeu sintetiza, torna-se horizonte em que este milagre se re-celebra.

Orfeu, como mito do Poeta, em sua destinação histórica e respaldado por seus numes tutelares legítima aos poetas a (b)arca da aliança entre céu e terra. Redentora promessa para vencer o grande trauma. Partilhar o segredo. E matar a morte, como a lira de Vinicius sonaliza na litania do coro nos seus versos finais.

DALMA BRAUNE PORTUGAL DO NASCIMENTO

Faculdade de Letras

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Proposta para uma leitura da tragédia Grega: Orestes/Electra

NEIVA FERREIRA PINTO
MARIA DE LOURDES ORTIZ GANDINI BALDAN

Contam os estudiosos do teatro grego que Esquilo usou da tradição e poetizou tragicamente episódios de lendas para escrever a *Orestia*. E após ele, Sófocles e Eurípidés teriam retomado assunto e modelo, impondo-lhes variações.

Retomando esta colocação, destacamos nela dois pontos:

- a) Há uma lenda, uma narrativa básica, conhecida de todos (popular?).
- b) A história básica é narrada de forma diferente por autores diferentes.

A esse destaque acrescentaríamos outros dois pontos que parecem, ao menos implicitamente, estarem contidos nas informações que temos sobre o teatro grego:

- c) O público vai ao teatro para ver a forma como é narrada (*mythos*, aristotélico), para ver a encenação. A lenda é de domínio público.
- d) O teatro grego tem uma forma definida, um modelo.

Estes pontos nos levam a uma conclusão: o teatro trágico grego é resultante de uma combinação entre conteúdo conhecido (que estamos evitando agora chamar de mito) e uma forma pré-fixada, um modelo de representação. Se dentro de tão estreitos limites encontramos obras diversas, parece possível observar a importância das combinações realizadas pelo autor para produzir uma obra nova que conte a velha história.

Se os elementos de representação teatral já eram marcados, havendo uma pré-determinação até das máscaras, parece possível pensar que seria o texto verbal o reorganizador do conteúdo, o "espaço" em que o autor construía e que era dado à encenação como uma nova forma, capaz de se fazer teatro.

Não estando interessados, aqui, na história do teatro, nos perguntamos de que poderiam servir estas informações para uma visão semiótica da tragédia grega. A primeira descoberta, por evidente, é que estamos privilegiando o texto verbal como suporte de uma teatralidade que não podemos ver realizada. Invocamos, então, a tradição para fundamentar a validade de uma análise, cujo objeto deveria ser a encenação, mas que vai incidir sobre a representação verbal escrita. Parece que este tem sido um procedimento comum, a que não fugiremos. Será o texto verbal o objeto deste estudo, e sobre ele tentaremos aplicar uma análise orientada pela teoria semiótica que nos permite introduzir a noção de níveis de construção e assim validar o texto verbal como um nível dentro da representação teatral. Assim poderemos analisar o texto escrito, e, invocando o princípio da recursividade, projetar para outros níveis a análise semiótica da narrativa. Teríamos, então, uma estrutura assim organizada:

ENCENAÇÃO — nível de manifestação
TEXTO VERBAL — nível de superfície
LENDA (MITO) — nível profundo.

Assim, cada nível é um discurso (significante) cujo significado está em um nível anterior. O signo (PE + PC) é transformado em significante a cada nível que se investe, até a complexidade final da cena teatral, que reúne vários signos, vários códigos, mas que remetem, todos, para um sentido último que está na estrutura profunda (no mito).

Essa proposta de leitura está orientada pela teoria semiótica de A. J. Greimas, especialmente a semiótica da narrativa. Não é um trabalho completo o que se está expondo aqui, mas uma notícia de um estudo que começamos a desenvolver a partir do curso "Semiologia da Representação Teatral: A Tragédia Grega", ministrado pela Profª Drª Daisi Malhadas no curso de pós-graduação em Semiótica em Estudos Literários, do ILCSE-UNESP, em Araraquara, 1982.

A semiótica se afirma como uma ciência que busca a significação, ou seja, o processo de produção dos significados.

Sua primeira preocupação, é, pois, explicitar sob forma de construção conceptual as condições de apreensão e produção de sentido. Os componentes que intervêm no processo de produção de sentido articulam-se uns com os outros, de acordo com um "percurso" que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto. Embora de inspiração gerativa, não é comparável aos modelos gerativistas. Fundamentada na teoria da significação, a teoria semiótica greimasiana visa a explicitar todas as semióticas (e não somente as línguas naturais) e a construir modelos capazes de gerar discursos (e não frases).

As estruturas semio-narrativas, que constituem o nível mais abstrato, apresentam-se sob a forma de uma gramática semiótica e narrativa que comporta dois componentes: sintático e semântico — e dois níveis de profundidade: nível profundo (sintaxe e semântica fundamental) e nível de superfície (sintaxe e semântica narrativa). Quanto ao seu modo de existência semiótica, essas estruturas são definidas por referência tanto ao conceito de língua (Saussure e Benveniste) quanto ao de “competência narrativa” (Chomsky), pois incluem não somente uma taxionomia, mas também o conjunto de operações sintáticas elementares.

As estruturas discursivas, menos profundas, são encarregadas de retomar as estruturas semióticas de superfície e de “colocá-las em discurso”, fazendo-as passar pela instância da enunciação (instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua). Distinguem-se:

1) o *componente sintático* — ou sintaxe discursiva — encarregado da discursivização das estruturas narrativas, que comporta os três subcomponentes: actorialização, temporalização e espacialização;

2) o *componente semântico* — semântica discursiva — com seus subcomponentes tematização e figurativização, que visam a produzir discursos abstratos ou figurativos.

Partindo da hipótese de que as estruturas semio-narrativas regem as estruturas discursivas, que, por sua vez, vão organizar a cena teatral, que seria objeto final do nosso estudo, tentaremos deixar mais clara a descrição das estruturas semio-narrativas.

A reflexão sobre a organização narrativa dos discursos tem sua origem nas análises que Propp efetuou de um *corpus* de contos maravilhosos russos. Enquanto a semiótica soviética dos anos 60 se dedicou, sobretudo, a aprofundar o conhecimento dos mecanismos internos ao funcionamento dos contos, e os etnólogos americanos procuravam interpretar o esquema propiano, com vistas à sua aplicação a narrativas orais de outras etnias, a semiótica francesa pretendeu ver aí, desde o início, *um modelo* perfectível, capaz de servir de ponto de partida para a compreensão dos princípios de organização de todos os discursos narrativos. A hipótese de que existem formas universais de organização narrativa colocou as pesquisas de Propp no coração mesmo dos problemas da semiótica nascente.

Mais que a sucessão de trinta e uma funções, pela qual Propp definia a narrativa oral e cujos princípios lógicos de organização são dificilmente percebidos, foi a iteração de três provas — qualificante, decisiva e glorificante — que se apresentou como a regularidade, situada no eixo sintagmático, reveladora da existência de um esquema narrativo canônico: a prova podia ser, então, considerada como o esquema narrativo recorrente, formalmente reconhecível,

de modo que só o investimento semântico — inscrito na consequência — permitia distingui-las entre si. As análises ulteriores e os progressos na construção da gramática narrativa levaram, a seguir, a reduzir a importância do papel da prova, chegando até a considerá-la apenas uma figura discursiva de superfície, o que não impede que a própria sucessão das provas, interpretada como uma ordem de pressuposição lógica às avessas, pareça regida por uma intencionalidade reconhecível a posteriori, comparável à que serve para dar conta, em genética, do desenvolvimento do organismo. Se hoje as provas aparecem antes como ornamentações figurativas de operações lógicas mais profundas, a maneira como estão dispostas inscreve-as, no entanto, nos três percursos narrativos que constituem a trama de um esquema sintagmático de grande generalidade. Com efeito, o esquema narrativo constitui como que um quadro formal em que vem se inscrever o “sentido da vida” com suas três instâncias essenciais: a qualificação do sujeito, que o introduz na vida; sua “realização” por algo que “faz”; e, enfim, a sanção — ao mesmo tempo retribuição e reconhecimento — que garante, sozinha, o sentido dos seus atos e o instaura como sujeito segundo o ser.

Veja-se a trajetória de Orestes: podemos dizer que é a mesma, fundamentalmente, nas três tragédias:

- Qualificação — Orestes é afastado e criado no estrangeiro e preparado para voltar e vingar seu pai.
- Realização — Orestes cumpre a prova da vingança, matando Egisto e sua mãe.
- Sanção — Orestes é reconhecido vingador e é neste momento que seu ato de vingança adquire sentido.

Esse esquema é suficientemente geral para autorizar todas as variações sobre o tema considerado num nível mais abstrato e, decomposto em percursos, ajuda a articular e a interpretar diferentes tipos de atividades, tanto cognitivas quanto pragmáticas.

Outras regularidades, não mais de ordem sintagmática, mas paradigmática, podem ser reconhecidas examinando-se o esquema proppiano. Enquanto projeção sobre o eixo sintagmático de categorias paradigmáticas, tais regularidades podem ser consideradas, num primeira aproximação, como sintagmas narrativos descontínuos. Enquanto as regularidades sintagmáticas jogam com elementos idênticos, as regularidades paradigmáticas são iterações de unidades com estruturas ou conteúdos invertidos. É o que acontece com a organização contratual do esquema narrativo. As três provas do sujeito são, por assim dizer, enquadradas num nível imediatamente superior, pela estrutura contratual: em seguida ao contrato, estabelecido entre o Destinator e o Destinatário-Sujeito, este passa por

uma série de provas para cumprir os compromissos assumidos e é, no fim, recompensado pelo Destinador, que traz, assim, também ele, sua contribuição contratual. Entretanto, ao considerarmos mais atentamente tais fatos, notaremos que o estabelecimento do contrato ocorre após uma ruptura da ordem social estabelecida (isto é, de um contrato implícito): o esquema narrativo se apresenta, então, como uma série de estabelecimentos, de rupturas, de restabelecimentos, etc., de obrigações contratuais.

Nas tragédias estudadas, o rompimento desse contrato é figurativizado com o relato da morte de Agamenon por Egisto e Clitemnestra.

Uma outra projeção paradigmática corresponde à relação que se pode reconhecer entre as duas funções proppianas de "falta" e de "liquidação da falta", que permite interpretar a narrativa como uma sucessão de degradações e de melhoramentos. À primeira vista, nesse caso, toma-se em consideração não mais a atividade dos sujeitos, e sim a circulação dos objetos-valor, aparecendo então sujeitos de fazer como simples operadores, destinados a executar um esquema pré-estabelecido de transferências de objetos. É somente ao definir os objetos como lugares de investimentos de valores, que são propriedades dos sujeitos de estado e que os determinam no seu "ser", que se pode reinterpretar o esquema de transferências de objetos como uma sintaxe de comunicação entre sujeitos.

Orestes (e seus adjuvantes) é o Sujeito operador que realiza, com sua performance, a transferência de valores.

Nessa releitura do esquema proppiano, passo decisivo foi dado com o reconhecimento da estrutura polêmica que lhe está subjacente: o conto maravilhoso não é apenas a história do herói e de sua busca, mas também, de forma mais ou menos oculta, a do vilão: dois percursos narrativos, o do sujeito e o do anti-sujeito, desenrolam-se em duas direções opostas, mas caracterizadas pelo fato de que os dois sujeitos visam a um único e mesmo objeto-valor: surge, assim, um esquema narrativo elementar, fundado na estrutura polêmica. Considerada mais atentamente, essa estrutura conflituosa é, finalmente, apenas um dos pólos extremos — sendo o outro a estrutura contratual — da defrontação que caracteriza toda comunicação humana: a troca mais pacífica implica o confronto de dois querer contrários, e o combate inscreve-se no quadro de uma rede de convenções tácitas. O discurso narrativo aparece, então, como lugar das representações das diferentes formas da comunicação humana, feita de tensões e de retornos ao equilíbrio.

Nas tragédias analisadas, um belo momento de manifestação dessa confrontação encontra-se na dupla interpretação que se apresenta da morte de Agamenon.

- para Clitemnestra — foi justa morte, vingança das afrontas que ela sofrera dele.
- para os filhos — foi assassinato, sobrecarregado pela traição e pelo adultério.

Assim, de acordo com o esquema greimasiano, vemos nas estruturas narrativa profundas a instância suscetível de dar conta do aparecimento e da elaboração de qualquer significação (e não apenas verbal), suscetível também de assumir não só as performances narrativas, como também de articular as diferentes formas de competência discursiva. Estas estruturas semio-narrativas são o depósito de formas significantes fundamentais. Possuindo existência virtual, correspondem, com um inventário ampliado, à “língua” de Beneveniste e Saussure, língua esta que é pressuposta por qualquer manifestação discursiva e que, ao mesmo tempo, pré-determina as condições de “colocação em discurso”. A narratividade, neste projeto semiótico, liberada do sentido restritivo que a ligava às formas figurativas das narrativas-ocorrências, é considerada como o *princípio organizador de qualquer discurso*.

As estruturas *semio-narrativas* definem:

- 1) como as relações e as operações da Sintaxe Fundamental se convertem em enunciados de Estado e Enunciados de Transformação, de cuja combinatória resultam os Percursos Narrativos;
- 2) como um determinado termo resultante da arituculação de uma certa categoria semântica é selecionado e convertido em valor, mediante sua inscrição num objeto.

O *Percurso Narrativo* é interpretável como uma mudança de estado efetuada por um sujeito (S_2) qualquer que afeta um sujeito (S_1) qualquer. Pode ser entendido como a representação lógico-semântica de um ato, mas não de um ato efetivamente realizado e sim de um ato narrado. É a representação de um ato, produtor de um estado. É útil lembrar aqui que as tragédias não “realizam” atos, elas os “representam”. Basta notar a particularidade de que os atos transformadores finais (a morte) não são “encenados”, não vêm à cena aberta: eles são “contados”. Creio que isto poderia ser tomado como “explicitação” do caráter representativo da tragédia: o teatro não é o real, ele finge o real.

Cada PN (programa narrativo) pressupõe, num encadeamento lógico, um outro PN que o completa ou que o prepara. Eles se organizam num percurso narrativo em torno da *Performance Principal* que é núcleo deste PN. A Sintaxe Narrativa distingue quatro etapas na constituição do Percurso Narrativo: Manipulação, Competência, Performance e Sanção.

Estamos considerando performance principal a morte de Clitemnestra e Egisto, e Orestes como sujeito operador dessa performance.

A Performance, para efetuar-se, precisa da **COMPETÊNCIA**, ou seja, o Sujeito operador precisa ser investido das condições necessárias à aquisição do Objeto Principal. É a operação, o próprio fazer que é afetado por certas modalidades: o fazer será realizado segundo o querer-fazer, o dever-fazer, o poder-fazer ou o saber-fazer. A competência registra pois uma virtualidade do fazer.

Essa operação pressupõe uma operação que faça ser. Temos aí o plano da Manipulação que é o plano das funções narrativas implicadas no fazer cognitivo que caracteriza a ação do homem sobre os homens. Não se trata aqui do fazer como atividade de um Sujeito Operador, mas da ação de um S_1 sobre outro Sujeito, para levá-lo a executar um determinado programa.

Despertou nossa atenção o papel de Electra nos processos de manipulação. Em muitos momentos ela parece ser o ator que preenche, bem explicitamente, o lugar do Sujeito Manipulador. Notamos, todavia, que há uma multiplicidade de atores envolvidos nesse processo.

Uma vez realizada a Performance Principal, resta avaliar o estado final resultante desta operação, resta reconhecer que a transformação efetiva se deu, resta *sancionar* a operação do Sujeito. Nesta fase avalia-se o que são realmente os estados transformados e os Sujeitos. É a fase da Sanção, reconhecimento e retribuição, a única que garante o sentido dos atos do Sujeito, instaurando-o segundo o *SER*.

A disposição dos PNs pode ser lida:

SINTAGMATICAMENTE

Manipulação → Competência → Performance → Sanção:

PARADIGMATICAMENTE

Dim. Cognitiva	Manipulação	Sanção
Dim. Pragmática	Competência /	Performance

As tragédias podem ser lidas, assim, como uma narrativa e analisadas segundo este modelo, sintagmaticamente:

Manipulação: um (S) manipulador faz um (S) operador fazer o ato transformador: os filhos devem vingar a morte e a afronta feita aos pais. Orestes (e/ou Electra) “deve(m)” matar Egisto e Clitemnestra.

Competência: O (S) operador recebe (do S manipulador ou de um S delegado) o saber/poder querer-fazer, o programa narrativo proposto pelo (S) manipulador. Recebe informações, recursos materiais, motivos, enfim torna-se capacitado para a ação: os filhos são informados da morte dos pais (pelos criados, pela família, etc.); recebem informações sobre os assassinos; como encontrá-los; sobre os inimigos e amigos com que contar; recebem alimentação, abrigo, etc. Recebem, ainda, “sanção prévia” positiva para seus futuros atos, e negativa, para o não “cumprimento do dever”.

Assim, o S operador toma conhecimento do projeto de fazer, recebe (consegue) os meios de que necessita para executá-lo e a “autorização” (o poder-fazer), e assume este projeto como seu: ele quer realizá-lo.

Performance: O Sujeito operador realiza o projeto de fazer, ao mesmo tempo a sua prova (que irá confirmá-lo ou não como herói) e ato transformador do estado inicial da relação SUO

$$F (S_2) \rightarrow [(S_1 U O) \rightarrow (S_1 \cap O)]$$

Sanção: O2 ato transformador (e com ele o S operador) recebe a avaliação:

positiva = reconhecimento e retribuição: o herói é reconhecido e recebe a recompensa: Orestes recebe o reconhecimento de seu povo e os bens de seu pai, por exemplo. É a história de uma vitória.

negativa = O Sujeito operador não é reconhecido, é desqualificado como herói, e uma das punições é a perda da recompensa. É a história de uma derrota.

A sanção é um dos momentos mais interessantes dessas tragédias. Longe de se limitarem a estabelecer o sentido como uma derrota ou uma vitória, elas colocam o problema das implicações criadas por um ato. O jogo dos “valores em jogo” aí aparece criando sentidos novos para velhos atos, confundindo vitória e derrota na complexidade de uma vitória punida.

Lingüística

A partir de uma vivência intuitiva, refletida inicialmente nos poetas, o pensamento sobre a linguagem passou pelo exame filosófico e adquiriu rigor teórico. O logos vai-se destacando do ser até constituir-se objeto de exame, como expressão conceitual das coisas.

Fundamentos gregos da teoria gramatical

MARIA HELENA DE MOURA NEVES

Percorrendo as obras que os gregos nos legaram, encontramos para ser examinado e avaliado todo um processo de considerações da linguagem que o espírito grego viveu e registrou.

A partir de uma vivência intuitiva refletida inicialmente nos poetas, o pensamento sobre a linguagem passou pelo exame filosófico, desde os pré-socráticos, e adquiriu um rigor teórico que culminou com Platão, Aristóteles e os estóicos. O λόγος vai-se destacando do ser até constituir-se objeto de exame, como expressão conceitual das coisas. Em consequência desse exame específico, isolam-se fatos concretos de língua, e a λέξις, ligada a uma idéia da função de eficiência da linguagem, destaca-se do λόγος e se torna objeto à parte. Essa elocução, o dizer-bem helênico, por sua vez, enfrenta uma sistematização daqueles fatos que refletiam a língua "eficientemente composta", o grego. A filosofia constrói toda uma teoria do signo, e isola os elementos da significação. Pelo seu próprio rigor, ela se reserva apenas o domínio do conceito — desde que a linguagem não é a imagem fiel das relações dialéticas — e o exame lingüístico como tal passa a constituir um domínio específico de análise.

Levantam-se quadros de flexão como paradigmas e, paralelamente, levantam-se os desvios e irregularidades que o uso determinou. Nasce, assim, com uma função bem determinada, a gramática "tradicional".

Segundo os métodos de classificação que o exercício do pensamento teórico permitira desenvolver, os fatos de língua se sistematizam. Guardando as marcas da filosofia que, dando-lhe base teórica, lhe dirigiu os primeiros passos, a gramática se erige em disciplina.

Por trás dessa sistematização vê-se o condicionamento daqueles séculos de vivência lingüística e de reflexão filosófica.

Especialmente vão buscar-se, na gramática que emerge, uma consideração do material sonoro e uma organização do material lingüístico em unidades.

Quanto à consideração do material sonoro, há um veio que pode ser buscado já muito longe. Embora chamado à discussão a serviço da filosofia, especialmente da dialética, esse material fora de algum modo considerado e analisado. É, na verdade, a primeira manifestação que se encontra de algo gramatical.

Quanto à organização do material lingüístico em unidades, vemos que as categorias da lógica, ao serem estabelecidas, sempre o foram — e só assim podia ocorrer —, correlacionadas com o material lingüístico que lhes servia de suporte. Com o surgimento da gramática, inverte-se a relação: estudam-se as classes de palavras e suas flexões, e isso vai significar manipulação do material lingüístico propriamente dito.

Na verdade, a organização gramatical dos gregos pode separar-se sob três aspectos: os elementos, as partes do discurso e as chamadas categorias gramaticais.

Em cada um desses aspectos a gramática apresenta uma codificação bastante completa com base na língua grega. Os fatos se definem e se organizam num quadro empírico coerente. Em si eles existiam antes de existir a gramática, pois são os fatos da língua; a consideração deles necessariamente também existia, e gradualmente se depurava. A filosofia construíra todo um edifício teórico na investigação paralela que fizera desses fatos. A arte da gramática, afinal, não apenas os investiga, mas ainda os apresenta com a finalidade de expô-los — e também de impô-los. De qualquer modo, porém, ela os tem como objeto específico de exame, e dá uma natureza particular a esse exame.

Pode-se encontrar, nos textos dos filósofos e dos gramáticos, o percurso das considerações sob esses três aspectos. Entretanto, aqui selecionamos apenas as partes do discurso e as categorias, e, ainda assim, só poderá haver indicações superficiais.

Está em Platão a primeira divisão das partes do discurso, mas, na verdade, o nome e o verbo platônicos não são propriamente elementos lingüísticos, e Platão nem mesmo os define separadamente; apenas os indica como elementos (πράττων e πράξις) formadores do λόγος.

Em Aristóteles já há mais explicitamente o aparecimento dos elementos do discurso como entidades do plano da expressão; todas as definições das partes do discurso partem de um gênero comum, φωνή, que é o som da linguagem, a voz. Essa indicação basta para registrar a separação da linguagem e sua colocação como objeto de investigação.

A partir de Aristóteles aparece a definição das partes do discurso. Seu procedimento geral de investigação, que se baseia na definição e nas classificações, aplica-se também às formas de expressão e caracteriza, a partir daí, a apresentação das entidades da linguagem. Mais tarde a gramática alexandrina vai estruturar-se sobre o procedimento de classificações e definições e, do mesmo modo, vai-se ver, pelo tempo afora, assim apresentarem-se também

as gramáticas ocidentais. Os alexandrinos vão utilizar, ao trabalhar com entidades da língua, procedimentos que Aristóteles usara ao investigar os elementos da linguagem.

Já fica expresso, em Aristóteles, que são elementos da elocução:

- os sons articuláveis: elemento (στοιχείον);
- os sons articuláveis não significativos: sílaba (συλλαβή), conjunção (σύνδεσμος), e, ainda, caso (πτῶσις);
- os sons significativos sem partes significativas (elementos do λόγος): nome (ὄνομα) e verbo (ῥῆμα);
- os sons significativos com partes significativas: o enunciado (o λόγος).

É muito interessante observar que, a partir de uma análise baseada no significado, Aristóteles chega ao registro de uma primeira articulação e de uma segunda articulação, representada pelo στοιχείον.

Tanto no *Da interpretação* como na *Poética* é básico o problema da significação. Quando se aborda o λόγος (*Da interpretação*), esse problema domina totalmente, pois nada existe fora da significação proposicional. Quando o universo é a λέξις (*Poética*), o domínio se amplia, pois passam a ser considerados também elementos autônomos não-significativos. Há, assim, uma extensão de campo no que concerne ao exame das entidades da linguagem; entretanto, não há lugar em Aristóteles para uma autonomia dos estudos lingüísticos, e a λέξις continua sempre a ser expressão do pensamento, com os elementos de sua estrutura situando-se e definindo-se a partir do parâmetro da significação. Embora a λέξις represente aparentemente uma extensão, ela continua sempre subordinada ao λόγος, que, para Aristóteles, preenche o universo da linguagem. Os elementos da enunciação se marcam, então, positivamente ou negativamente em relação à significação proposicional, e assim, mesmo na forma negativa (“voz não-significativa”), é o problema da significação que intervém.

Ao avaliar as definições de entidades do plano de expressão em Aristóteles, é básico levar em conta que pela primeira vez se apresenta num mesmo autor uma diversidade de abordagem que oferece diferentes quadros, conforme se examine o λόγος ou a λέξις. Há diferença no próprio estabelecimento de campo: na *Poética* e na *Retórica* encontram abrigo elementos não-essenciais para a formação da proposição, elementos “desprovidos de significado” (ἄσημος). Além disso, a *Poética* enfileira as chamadas partes da elocução, que são partes da cadeia falada, e, por isso, vai-se do elemento lingüístico mais simples, passa-se pelas sílabas e pelas palavras (com significado no λόγος ou não), antes de se chegar ao próprio λόγος. Está em questão o elemento sonoro enquanto significante, isto é, enquanto portador ou não de significado. A definição das unidades coloca cada uma, de início, como voz que tem uma contraparte de conteúdo caracterizada em termos de presença ou ausência de significado na proposição.

A lógica estóica, de outro lado, era uma lógica de enunciados, não de termos, e, por isso, o modo de união dos fatos é fundamental. A relação entre um fato que é objeto de percepção e um que não o é expressa-se, nas proposições não-simples, através das conjunções. A grande carga de valor lógico atribuída a estas, a sua posição preeminente na lógica estóica, como expressões lingüísticas das articulações dos juízos, implica a consideração de um quarto grupo, o dos artigos (ἄρθρα), palavras de força articuladora, que, entretanto, não contêm o valor de definição das implicações entre os eventos. Ficam estabelecidos, assim, no sistema estóico, quatro partes do discurso.

O que aparece organizado nesse plano é o universo do λόγος. Há um primeiro grupo cujos elementos são λεκτά incompletos, sujeito e predicado, constituintes de um λεκτόν completo (αὐτοτέλής). Há um segundo grupo de elementos que não são as partes essenciais de um λεκτόν completo. Os elementos do primeiro grupo têm valor na composição direta da proposição (ἀξιωμα): são a qualidade (nome e nome comum, προσηγορία) e o evento que se predica à qualidade (verbo). Os elementos do segundo grupo não compõem um λόγος, mas têm valor lógico na medida em que funcionam na ligação e articulação dos eventos (conjunção e artigo).

A atenção dada à função é perfeitamente compreensível dentro da atitude estóica na consideração da linguagem. Entendendo-se esta como articulação que reflete as coisas, tinha de ser importante o problema das relações e, daí, tinham de ser examinadas as funções. Há um realce da função conectiva, e a significação das conjunções, ligada ao modo de articulação dos eventos, vai ficar evidente no nível de uma subclassificação.

Muitas das noções subjacentes à classificação e, especialmente, à subclassificação estóica dos conectivos vão ser transpostas para a gramática, onde, é claro, aparecem governadas por outra orientação.

As especificações das partes do discurso pelas quais os gramáticos são responsáveis, isto é, as especificações subseqüentes à partição quádrupla de nome, verbo, conjunção e artigo — deixada de lado a separação marginal estóica nome/nome comum — correspondem a uma formalização de estudos. Configura-se uma disciplina autônoma, com objeto próprio e campo delimitado. Conseqüentemente, os elementos que se classificam são entidades de língua, e assim se definem.

A interferência de um critério nocional que ainda aparece no estabelecimento e na definição das partes do discurso é, agora, em Dionísio o Trácio, ocasional. Tomaremos Dionísio o Trácio (Arte da gramática) como ponto de referência, porque sua sistematização é representativa do procedimento que surgiu na época alexandrina e porque é o modelo sobre o qual se apoiaram, em geral, os gramáticos ocidentais. Em Dionísio Trácio é mais importante o critério de flexão (κλίσις) especificamente o de caso, embora esse critério não presida organicamente ao estabelecimento de oposições em um quadro, como mais tarde ocorreria em Varrão.

Quanto às categorias gramaticais, podemos dizer que elas já tinham sido pensadas pelos filósofos; mas é com a gramática que elas se incorporam em um paradigma.

Já Protágoras distinguira os três gêneros nos nomes. A eles também se refere Aristóteles. E os esóticos compreenderam a operação de concordância em gênero, e perceberam a falta de correspondência entre gênero e sexo, apontando como função do artigo indicar o gênero e o número do nome.

Na gramática, os gêneros são observados tanto nos nomes como nos pronomes.

Categoria de número:

O número já é reconhecido no *Sofista* de Platão, embora não se faça, de modo algum, uma distinção gramatical.

Os estóicos referiram-se à operação de concordância entre o verbo e o nome na função de sujeito, e isso, de algum modo, significa compreender o número como uma categoria linguística. Assim como eles perceberam a falta de correspondência entre gênero e sexo real, também compreenderam que número real e categoria gramatical de número não correspondem rigidamente.

Já na gramática, vê-se que Dionísio o Trácio faz intervir a categoria de número na definição de verbo e indica, a seguir, que os números são três: singular (ἑνικός), dual (δυσικός) e plural (πληθυντικός) (§ 13). Aponta incongruência de forma e significado quando fala de nomes que, no singular, designam muitas coisas (ex.: δῆμος, χορός) e de nomes que, no plural, designam uma coisa (ex.: Ἀθῆναι, Θῆβαι) ou duas (ex.: ἀμφότεροι).

Categoria de caso:

Já Aristóteles usa o termo πῶσις, não apenas para o que a gramática tradicional chama caso, mas para outras flexões, inclusive para derivados e para as flexões verbais.

Quando Aristóteles examina o λόγος (no *Órganon*), o conceito de πῶσις é mais amplo: quando examina a λέξις (na *Poética* e na *Retórica*), esse conceito é mais restrito, referindo-se mais especificamente à flexão nominal e verbal.

Na *Poética*, πῶσις pertence ao nome e ao verbo e indica: no nome, as relações de casos, ou ainda o singular e o plural; no verbo, os modos de expressão, como a interrogação e a ordem (ἀρ' ἐβάδισεν; e βάδιζε são casos do verbo).

Πῶσις se opõe a κλήσις, "nome", "denominação", que é o caso nominativo. Assim, só o nominativo é o nome propriamente dito. A partir do nominativo, o nome "cai", "declina" para várias outras posições.

Com os estóicos o termo πῶσις se limita. Pela própria definição do verbo, vemos que eles já não chamam πῶσις à flexão verbal, reservando esse nome para o caso, como o entendemos hoje. *Caso* é o modo como algo “cai”, ocorre, acontece, chega a uma situação; isto significa a realização de algo geral sob circunstâncias especiais, temporais e causais particulares, o que corresponde, na verdade, ao sentido de πῶσις em Aristóteles. Nos estóicos, porém, o significado se aprofunda. Os nomes são designações das qualidades, e a πῶσις é a qualidade que aparece num caso real, particular. Por isso, os verbos não têm casos, já que eles não designam as qualidades. A restrição da categoria de caso aos nomes e aos artigos e pronomes (ἄρθρα) tornou possível aos estóicos separar a classe das conjunções, palavras sem caso, assim como lhes permitiu colocar o adjetivo na classe dos nomes. Podemos dizer que foram os estóicos que estabeleceram propriamente a categoria de caso, fixando o uso desse termo como o temos hoje: eles opuseram o caso reto (ὀρθή ou εὐθεία πῶσις) aos casos oblíquos (πλαγίαι πῶσεις), denominados γενική, δοτική, αἰτιατική termos que os latinos, mais tarde, traduziram, interpretando erroneamente αἰτιατική.

Passando à gramática, vemos que Dionísio o Trácio (§ 12) indica os cinco casos do nome, não usando o termo “oblíquo”:

1. ὀρθή ou εὐθεία “reto”; ou ὀνομαστική “nominativo”;
2. γενική “genitivo”; ou κτητική “possessivo”, ou πατρική “pátrico”;
3. δοτική “dativo” ou ἐπισταλτική “destinativo”;
4. αἰτιατική “causativo”;
5. κλητική “Vocativo”; ou προσαγορευτική “de saudação”.

Categoria de tempo:

Quando trata dos nomes e dos verbos como elementos formadores do discurso, no *Sofista*, Platão já se refere à indicação do tempo no discurso.

Aristóteles foi o primeiro a tratar da categoria do tempo no verbo, observando distinções na forma verbal em correspondência com distinções na relação temporal com a elocução. Na própria definição de verbo, diz ele que essa parte do discurso também indica tempo. Entretanto, ainda insiste no verbo como predicado lógico, o que mantém o adjetivo na classe dos ῥήματα (*Da interpretação*, 1, 10). Na *Poética* (1487 a), Aristóteles reconhece o tempo presente (τὸ πάροντα) e o passado (τὸ παρεληλυθότα). De algum modo, pois, ele já busca critérios lingüísticos, mas na base deles mantém o significado, não as características formais.

Para os estóicos, o tempo é algo incorpóral (ἀσώματον). É uma divisão do movimento do mundo, e nele se distinguem o passado (τὸν παρεχρηκότα) e o futuro (τὸν μέλλοντα), de um lado, e o pre-

sente (τὸν ἐνεστώτα), de outro. Na verdade, é obscuro o tratamento exato dado por eles aos tempos, pois, embora encontremos referências a passado, presente e futuro, como três fases do tempo, e embora o grego possuísse desinências de futuro e de passado, não aparece essa distinção na teoria estóica dos tempos, o que demonstra a preocupação maior com um critério nocional; tanto ao futuro como ao aoristo eles apenas se referiam como formas indeterminadas (ἀόριστα) do verbo, fora da noção de tempo, propriamente.

Os estóicos reconhecem o valor aspectual das formas verbais gregas. Sua doutrina dos tempos estabelece quatro tempos verbais no pleno sentido, com dois valores temporais e dois valores aspectuais. A combinação dos dois critérios — tempo e aspecto — e a bipartição segundo cada um dos critérios (tempo: presente e passado; aspecto: durativo e completado) leva a uma divisão em quatro, atribuindo-se a cada um dos quatro tipos um nome duplo:

- *presente durativo* (ou imperfeito) ἐνεστὼς παρατατικός (ou ἀτελής); (é o presente);
- *presente completado* — ἐνεστὼς συντελικός (ou τέλειος); (é o perfeito);
- *passado durativo* (ou imperfeito) — παρωχημένος παρατατικός (ou ἀτελής); (é o imperfeito);
- *passado completado* — παρωχημένος συντελικός (ou τέλειος); (é o mais-que-perfeito).

No tratamento estóico da categoria do tempo, é muito pouca a atenção dada às distinções de base formal. A própria definição estóica de verbo não inclui, como a de Aristóteles, referência a tempo como acidente verbal.

Na gramática, vemos que Dionísio o Trácio (§ 13) apresenta os três tempos verbais, indicando quatro variedades aspectuais do passado. Aparece, assim, modificada a classificação dos estóicos:

No tempo passado (παρεληλυθώς), quatro aspectos: o durativo (παρατατικόν), que é o imperfeito; o completado (παραχείμενον), que é o perfeito; e completado no passado (ὑπερσυντέλικον) que é o mais-que-perfeito; o indeterminado (ἀόριστον) que é o aoristo. Na classificação temporal, contam-se, ainda, o presente (ἐνεστώς) e o futuro (μέλλον).

Categoria de modo:

Protágoras já apresentou os diferentes tipos de frases e, portanto, sugeriu o emprego de diferentes modos, quando dividiu a composição retórica em modalidades de frase, como a imprecação (εὐχολή), interrogação (ἐρώσεις), resposta (ἀπόκρισις) e ordem (ἐντολή).

Aristóteles também distingue tipos (σχήματα, “figuras”) de elocução, como a ordem (έντολή), o pedido (εὐχή), a narração (διήγησις), a ameaça (ἀπειλή) a interrogação (ἐρώτησις) e a resposta (ἀπόκρισις).

Nem os estóicos trabalham ainda com o conceito gramatical de modo. Sendo, porém, muito importante o exame das formas da linguagem na dialética, são muito estudados os tipos de frase. O tipo básico é a proposição, que é o fundamento da consideração, porque é a afirmação de alguma coisa da qual se demonstra a verdade ou a falsidade. Dela se distinguem as frases que não são bem verdadeiras nem falsas, como as seguintes: a questão, a interrogação, o imperativo, o juramento, a imprecisão, a sugestão, o vocativo e o que é semelhante à proposição.

Os gramáticos, por sua vez, buscaram sua indicação dos modos na existência de formas externas particulares, isto é, de formas gramaticais próprias. Assim, eles atentaram especificamente para os modos de verbo, não para os tipos de frases, as modalidades do λόγος.

Dionísio o Trácio usa o termo εγκλισις para o modo verbal e indica cinco modos: indicativo (δριστική, “definitório”), imperativo (προστακτική), optativo (εὐκτική), subjuntivo (ὕποτακτική) e infinitivo (ἀπαρέμφατος), (§ 13).

Categoria de voz:

A indicação da existência das vozes já se encontra em uma passagem do *Sofista* de Platão (219 b).

Os estóicos classificaram os predicados (κατηγορήματα) em ativos (ὀρθά, “retos”), passivos (ὑπτια, “supinos”) e neturos (οὐδέτερα, “nem um nem outro”).

Sendo de predicados, essas definições pertencem, portanto, à lógica, mas não se fazem sobre base nocional. A base também não é a forma — pois vemos διαλέγεται (com a desinência médio-passiva-εται) como exemplo de verbo ativo — mas é, principalmente, o modo de construção.

Já na gramática, Dionísio o Trácio indica três vozes verbais (διαθέσεις): ativa (ἐνέργεια) passiva (πάθος) e média (μεσότης) (§ 13).

É interessante observar que Dionísio aponta a categoria de voz também para os nomes (§ 12), registrando duas vozes, a ativa (ex.: κριτής, “julgador”, “juiz”, ὁ κρινῶν, “o que julga”) e a passiva (ex.: κριτός “julgado”, ὁ κρινόμενος “o que é julgado”). Na verdade, esses são adjetivos e têm origem verbal.

Categoria de pessoa:

Dionísio o Trácio é o primeiro que fala das pessoas do discurso. Ele se refere a elas na definição de verbo (§ 13), e, a seguir, indica que as pessoas são três, definindo-se a partir do discurso:

- 1ª — a que fala (“de quem parte o discurso”);
- 2ª — aquela a quem se fala (“a quem se dirige o discurso”);
- 3ª — aquela de quem se fala (“sobre quem é o discurso”).

O que vemos é que, quando utiliza os esquemas lógicos, a gramática retira dados dos filósofos, aproveitando-os em um quadro de natureza diversa; por exemplo, retira dos esquemas da proposição as partes do discurso e as classifica e subclassifica num quadro coerente todo seu. As partes do discurso tinham sido o dado mais significativo das investigações filosóficas concernentes aos problemas da linguagem. Nem a consideração dos elementos nem as das categorias gramaticais são típicas do tratamento filosófico, surgindo, na maior parte das vezes, apenas como ilustração, na representação de um conhecimento técnico especial utilizado pela filosofia para confronto com outros setores do pensamento. O exame das partes do discurso, porém, é característico do tratamento ontológico e lógico e, assim, é a grande construção da filosofia, no que concerne à linguagem. A gramática, procurando examinar fatos de língua, faz a história virada: trata as partes do discurso como classes de palavras. E é assim que a sintaxe é a grande ausente do quadro gramatical inicial. Valendo-se especialmente dos termos que os filósofos haviam cunhado, a gramática os põe, porém, em outro universo de relações, como, por exemplo, é o caso das conjunções, cujos nomes foram aproveitados da teoria estoíca do relacionamento dos eventos, mas que são examinadas simplesmente como uma classe que tem subclasses.

Quando examina as indicações de gênero, número, caso, tempo, modo, voz e pessoa (τὰ παρεπόμενα, “os acessórios”), aí, então, é que a gramática se move entre os fatos que poderíamos considerar mais especificamente gramaticais. Os filósofos naturalmente notaram esses fatos e teorizaram sobre eles, vinculando-os, sempre, porém, a um sistema filosófico. Notaram o geral, e apenas ocasionalmente, vendo aquilo que era evidente no exercício da linguagem, e sem um interesse específico. Os gramáticos, por sua vez, tinham de ter sua atenção despertada em particular para esses fatos, porque neles especialmente o criticismo encontrava as discrepâncias de uso em relação à linguagem dos poetas, e ainda porque eles facilmente se poderiam organizar em uma codificação empírica. A consideração dessas indicações leva forçosamente a uma caracterização e sistematização de formas. Assim, foi esse exame que mais diretamente instituiu paradigmas, o ponto básico da organização gramatical, nos moldes em que ela surgiu. Como nos outros aspectos, porém,

o que a gramática pôs em um quadro prático, concreto e manipulável se apoiou na pesquisa espontânea e ocasional que estava disponível no material da filosofia.

Verifica-se, nas definições de Dionísio o Trácio das partes do discurso que:

1. prevalecem os critérios formais, interferindo flexões e posições;
2. na própria definição prenunciam-se classificações;
3. distingue-se entre inventários abertos (em que há exemplos) e fechados (em que se apresenta lista exaustiva).

As definições apresentadas configuram uma consideração morfológica, ou, mais especificamente, morfossintática. A consideração fica no nível da palavra: nem, morfologicamente desce ao exame dos elementos constitutivos vocabuladores nem, sintaticamente, vai à relações intervocabulares. Acima de tudo, o que se encontra são os elementos de flexão (morfossintaxe) e de distribuição (sintaxe de colocação). Isso já é gramática e, a partir daí, podem-se rotular certas indicações nocionais esporádicas como extragramaticais. Com o emprego deliberado desse termo queremos registrar aqui a existência de um inegável domínio específico da gramática.

Examinem-se as definições em Dionísio o Trácio:

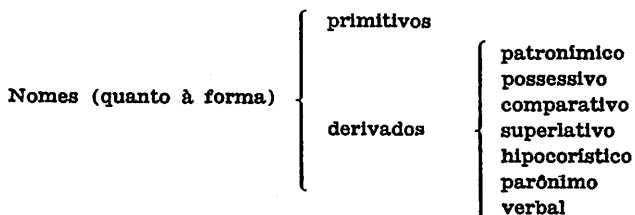
Em Dionísio o Trácio, por exemplo, caso já é um termo de valor gramatical. Consideram-se as estruturas formais e caso já não é "queda", como entendia Aristóteles, que só ao nominativo dos nomes conferia a qualidade de designação verdadeira. Anula-se aquele juízo de valor que denunciava, acima de tudo, que se privilegiavam as relações entre a linguagem e o pensamento e, mais ainda, entre este e a verdade ontológica.

Em relação aos filósofos, Dionísio o Trácio oferece um aumento do número das partes do discurso, o que representa uma divisão mais abrangente. Ele traz, na verdade, um quadro que assegura um lugar em uma classe para qualquer forma lingüística grega. Por outro lado, apresentando o feixe completo das categorias gramaticais aplicáveis à língua grega, ele permite organizar todas as formas em um sistema de flexão e fornece o padrão para as gramáticas tradicionais, cujo assento está predominantemente no estabelecimento de paradigmas. Organiza, pois, um verdadeiro quadro, em que as implicações filosóficas aparecem, como não podia deixar de ser, mas que é um quadro que tem como objeto a língua, não o pensamento.

INDICAÇÕES GRAMATICAIS

De flexão						De distribuição			De morfologia		De sintaxe	INDICAÇÕES EXTRAGRAMA- TICAIS	
	Caso	Tempo	Pessoa	Número	Voz								
<i>nome</i>	com casos												que, de modo comum ou próprio, indica objeto ou ação
<i>verbo</i>	sem casos	que indica tempos	que indica pessoas	(que indica números)	representando ação praticada ou recebida								
<i>particípio</i>	que participa da propriedade dos verbos e dos nomes												
<i>artigo</i>	com casos							que se coloca antes ou depois dos nomes					
<i>pronome</i>							Indicativa de referência pessoal definida.		usada no lugar do nome				
<i>preposição</i>								que se coloca antes de todas as partes do discurso		em com- posição	em cons- trução		
<i>advérbio</i>	sem flexões	sem flexões	sem flexões	sem flexões	sem flexões			colocada antes ou depois do verbo					
<i>conjunção</i>													que liga com ordenação o pensamento e revela os vazios da expressão

O que o manual oferece é um sistema de unidades relacionadas. Há uma estrutura aparente, com recortes sucessivos que pretendem dar abrigo a todas as unidades da língua. Podemos, por exemplo, formar quadros organizados de valor morfológico como este:



Facilmente se mostra uma organização coerente, de que pode ser exemplo a existência de duas ordens de classificação no estudo dos nomes. São apontadas espécies que já eram registradas pelos filósofos, mas agora é evidente a busca de sistematização. Por exemplo: Há uma primeira ordem que examina a existência física das palavras e uma segunda ordem que examina a sua essência; entre as duas ordens quase se obtém um paralelismo total; na primeira o grupo sem subdivisões (os primitivos) precede o grupo que apresenta subespécies (os derivados); na segunda, o grupo que não possui subespécies exclusivamente suas (os nomes próprios) precede o grupo ao qual podem reduzir-se, sem exceção, todas as espécies seguintes.

São freqüentes, ainda, apresentações expressas das classificações e subclassificações, de que são exemplos:

- “as espécies são duas. . . .” (nomes, § 14; verbos, § 15);
- “as espécies dos derivados são sete. . . .” (nomes, § 14);
- “as figuras dos nomes são três. . . .” (§ 14);
- “dos advérbios, uns são simples, outros são compostos. . . .” (§ 21).

Com essas indicações se conjugam indicações expressas das categorias gramaticais atribuíveis às diversas classes de palavras, como por exemplo:

- “os gêneros são três.” (nomes, § 14; artigos, § 20);
- “os números são três.” (nomes, § 14; verbos, § 15; artigos, § 20);
- “os casos são cinco.” (nomes, § 14);
- “os modos são cinco.” (verbos, § 15);
- “as vozes são três.” (verbos, § 15);
- “os tempos são três.” (verbos, § 15);
- “o passado tem quatro variedades. . . .” (verbos, § 15).

Cruzem-se todas essas indicações, coloquem-se elas em um quadro gráfico, e teremos uma apresentação em muitos pontos semelhante a quadros da atual *Nomenclatura Gramatical Brasileira*.

Concluindo, podemos dizer que é com o cuidado do aspecto exterior que nasce a gramática, e, na verdade, só assim ela poderia ter nascido. A universalidade dos filósofos é substituída pela particularidade. Cai sob análise a estrutura superficial, concreta e particular de uma língua, como própria decorrência do tipo de atividade que dá origem à disciplina gramatical — filologia e crítica de textos. Daí nasceu a gramática que chegou até nós. E há outro fato que está a merecer nossa reflexão, e que aqui deixamos com o comentário em suspenso: séculos depois, instalada o que se considera a ciência lingüística, o que se vê é uma volta científica àquela “gramática” dos filósofos, e é trazida à defesa uma doutrina de universais que situa as regras gramaticais na estrutura profunda das línguas.

MARIA HELENA DE MOURA NEVES

Universidade Estadual Paulista
Araraquara - S. Paulo

Dêiticos e anafóricos¹

ALCEU DIAS LIMA

Cantantes ut camus, ego hoe te fasce leuabo.

(Buc. IX, 65)

«Para que caminhemos cantando, eu te aliviarei deste fardo.»

Conceitos

Gerais

Se considerarmos o seguinte enunciado:

1) *Isso só acontece com ele nesse estado* e a seguir o confrontarmos com este outro:

2) *Bêbado, o patrão chama a criada aos gritos*, com razão, haveremos de achar que o enunciado (1), ainda que claro na sua formulação gramatical, por si mesmo nada diz, ao passo que o enunciado (2) explicita tudo que tem a dizer dentro dos limites da frase pela qual se exprime. Entretanto, se o que ouvimos ou lemos são esses mesmos enunciados, ordenados como segue:

3) *Bêbado, o patrão chama a criada aos gritos. Isso só acontece com ele nesse estado*, o mais provável será acharmos, enquanto falantes da língua portuguesa, que os mesmos enunciados, (1) e (2), pois se trata deles, formam juntos um breve texto, em que (1) (o enunciado iniciado por *isso*) significa exatamente a mesma coisa que (2), acrescentando-lhe apenas a restrição expressa pela palavra *só*. Até se pode dizer que em vez de dois enunciados, em (3), temos um único enunciado, não importando de quantas frases esteja constituído. A que se deve a identidade de sentido entre os dois enunciados que compõem (3)? Ou melhor, entre as duas frases que formam o enunciado (3)? Certamente, não à morfossintaxe da frase em geral, o que será facilmente verificado pela análise gramatical (morfológica e sintática) e o confronto termo a termo da oração (ou das orações?) que compõe cada uma delas.

1. O texto faz parte de um trabalho que estou escrevendo com o título de *Lingua Latina. Estudo da Frase*.

Mas não será difícil, se quisermos tentar outra via, constatar:

1º — que os termos *isso*, *acontecer*, *ele*, *esse* e *estado*, que constituem o enunciado (1) só significam depois de interpretados pelos do enunciado aqui chamado (2) e não vice-versa;

2º — que esses termos (os de (1), *isso*, *acontece*, etc) agora generalizando, são virtuais até serem acolhidos por um discurso ocorrência qualquer que os atualiza, como no caso do breve texto que acabamos de ler em (3). Virtual af quer dizer com compreensão e extensão igual ou quase igual a zero no que toca ao léxico, ao passo que termos como *patrão*, *criada*, *chamar* e *bêbado* são como que atualizados em si mesmos, ou seja, significam independentemente de serem membros de frase, no sentido de que são muito mais "concretos", vale dizer, mais explícitos em relação aos seres do mundo a que se reportam. Por outras palavras, os termos interpretantes têm, em relação aos termos interpretados, compreensão e extensão sempre maior que zero. É precisamente esse movimento do concreto ao abstrato, provocado por essa espécie de diferença de peso específico entre termos e por essa como que situação particularíssima, se bem que comum, em que o algarismo um valoriza o algarismo zero, mas reciprocamente, em que o zero, uma vez ordenado ao um, lhe confere o seu valor relativo de ordem, é esse movimento, dizíamos, que é responsável pelo surgimento de todos os discursos, do mais breve e simples ao mais longo e elaborado. Será isso verdadeiro à condição de que estejamos entendendo por discurso, sem prejuízo de outras acepções a esta não contraditórias, o próprio texto, ou seja a reiteração de traços semânticos que se repetem e se retomam ao longo dos enunciados por mais numerosos que sejam. *Isso*, a palavra *isso*, por ex., sozinha nada significa, não possui por si nenhuma indicação. Mas, uma vez "complementada", isto é, formando sintagma nem que seja com o dedo justamente chamado indicador em riste, significará, sem ambigüidade (?), o ser *ad oculos*, *in praesentia*, ainda que informe e sem nome, para o qual o dedo aponta.

As diversas línguas possuem em seu estatuto séries canônicas de termos, classes mais ou menos inteiras de nomes, adjetivos, advérbios e mesmo alguns verbos com a função específica de assegurar o fluxo das idéias, permitindo-lhes passarem intactas de um enunciado ao outro e assim instaurarem o discurso por meio do movimento que decorre da diferença da densidade que acima tentamos caracterizar.

Algumas dessas séries contêm termos que parecem aptos só à retomada das idéias veiculadas pelo próprio discurso verbal de que fazem parte. São os anafóricos: os relativos, os artigos, os numerais, os interrogativos e os indefinidos.

Outras contêm termos que requerem, para significar, recurso não ao que foi ou vai ser dito verbalmente por meio de outras palavras e em outro lugar do mesmo discurso verbal, mas ao que

se costuma chamar situação de discurso, a qual envolve a enunciação e esta, por sua vez, tem por fundamento o *eu*. Não a palavra, mas o efeito de sentido “eu”, como sendo “aquele que fala *eu*” no discurso e tudo que a esse efeito de sentido se relaciona: o “tu”, o “aqui”, o “agora” e seus desdobramentos. São palavras com carga dêitica os pessoais, os possessivos, os demonstrativos, mais certos advérbios de tempo e de lugar. Termos pertencentes à gramática, como *eu, tu, aqui, agora, hoje, ontem, amanhã* e expressões que o uso da língua consagrou, como *o mês que vem, na próxima aula, quarta-feira*, também não têm designação por si mesmos nem por força de qualquer enunciado prévio ou posterior a eles. Por isso, só adquirem valor na frase quando referidos àquele que os profere, ou se supõe os profira. *Eu* é, sabe se, aquele que diz *eu* e *tu* aquela pessoa a quem supomos que a pessoa que diz *tu* se está dirigindo cada vez que profere *tu*. Existe, pois, uma diferença radical entre *eu* ou *tu* de um lado, e *ele* de outro. *Ele* é aquele ou aquilo de quem ou de que já falei; *eu* é sempre aquele que diz *eu* no momento em que diz *eu*. *Ele* admite ambigüidade, *eu*, jamais.

Nas línguas neolatinas e outras línguas modernas, existem séries de termos que se prestam indiferentemente quer à significação dêitica, quer à anafórica. Demonstrativos, possessivos de 3ª pessoa estão nesse caso. *Esta carta* tanto pode ser a carta de que falei linhas atrás quanto a que estou escrevendo; *seu irmão* tanto pode ser o irmão daquele de quem falei quanto o irmão daquele com quem começo a falar e que nem sequer foi ou será nomeado.

Específicos

O idioma latino discrimina, com maior nitidez do que o fazem línguas modernas, beneficiárias, quanto ao plano da expressão, do seu repertório, as séries com valor anafórico e as séries com valor dêitico. Essa é uma diferença fundamental entre o sistema pronominal latino e o de línguas modernas, como o português. Em compensação, as línguas modernas dispõem de uma nova série bi e até tripartida, a dos artigos (definidos, indefinidos, partitivos), a qual é inteiramente desconhecida do latim. A ponto de que frases latinas isoladas, a rigor, têm que ser traduzidas entre aspas, já que a tradução em língua moderna representa sempre, graças ao jogo dos artigos, um certo grau de precisão discursiva que o original latino não possui: *Dominus ancillam uocat* admite, isto é, traduz qualquer dos graus de determinação discursiva do português, os quais vão desde o zero meramente constatativo: *patrão chama criada*, até à maior precisão individualizante: *o patrão chama sua criada*.

Será conveniente lembrar pelo menos uma característica do uso: o latim não explicita os dêiticos correspondentes, a *eu* e a *tu* quando sujeitos em nominativo, a não ser, como diz a tradição

do ensino, que a clareza ou a ênfase o exijam. Clareza e ênfase são critérios bem se vê, estilísticos e não lingüísticos, e não podem, por conseguinte, servir de base à descrição do sistema lingüístico latino.

As formas

Essa tentativa de conceituação dos dêiticos e anafóricos, embora parta da competência de falantes que têm como idioma materno uma língua românica, o português, visa a servir de introdução ao estudo dos "pronomes" latinos. Como se sabe, os "pronomes" latinos, tais quais se apresentam nos manuais e gramáticas que a tradição de ensino produziu, dão sempre, apesar das etiquetas classificatórias, das reduções e homonímias, a impressão de algo excessivamente pulverizado e heterodoxo do ponto de vista morfológico e que, por isso, não tem como ser apreendido a não ser pelo uso exclusivo e forçado da memória. A esse respeito, convém não esquecer que "Pronouns have special forms of declension" e que "These special forms are, in general, survivals of a very ancient form of declension differing from that of nouns". (Allen e Greenough, 1931). Será, pois, necessária, por parte dos que se ocupam do latim, em situação quer discente, quer docente, atenção toda especial à organização sistêmica dos dêiticos e anafóricos, a fim de que o seu estudo não acabe por consistir num conjunto enorme de formas disparatadas e repetitivas a serem decoradas a qualquer custo.

Pessoais:

1ª PESSOA

SINGULAR		PLURAL	
N. ego	eu	nos	nós
Ac. me	me	nos	nos
G. mei	de mim	nostrī, nostrum	de nós
D. mihi	a (para) mim, me	nobis	a (para) nós, nos
Ab. me	por (em) mim	nobis	por (sem) nós

2ª PESSOA

SINGULAR		PLURAL	
N. tu	tu	uos	vós
A. te	te	uos	vos
G. tui	de ti	uestri, uestrum	de vós
D. tibi	a (para) ti, te	uobis	a vós, para vós, vos
Ab. te	por ti, sem ti,...	uobis	por vós, sem vós

1. Quando *sujeito*, o pronome pessoal só se explicita se for exigido para o atendimento do enunciado ou por expressividade:

Nos puerum uidimus / Puerum uidimus

2. Na 3ª pessoa só existem as formas reflexivas: *se*: se; *sui*: de si; *sibi*: a si, para si. Supre-se a falta delas com os demonstrativos

Possessivos:

— *meus*: meu, o meu; *tuus*: teu, o teu; *suus*: seu, o seu: declinam-se como *bonus*, *-a*, *-um*.

— *noster*: nosso, o nosso e *uester*: vosso, o vosso: declinam-se como *pulcher*, *pulchra*, *pulchrum*.

Os possessivos deixam de ser explicitados quando claramente contidos no contexto. Cf. português: A menina chamou as amigas; João obedece aos pais; Perdi os óculos, etc.

— *suus* é quase sempre reflexivo (quer dizer, designa como “possuidor” o mesmo conceito que o sujeito).

Demonstrativos:

hic: este (dêiticos)

SINGULAR

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>hic</i>	<i>haec</i>	
Ac.	<i>hunc</i>	<i>hanc</i>	<i>hoc</i>
G.		<i>huius</i>	<i>hoc</i>
D.		<i>huic</i>	
Ab.	<i>hoc</i>	<i>haec</i>	<i>hoc</i>

PLURAL

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>hi</i>	<i>hae</i>	<i>haec</i>
Ac.	<i>hos</i>	<i>has</i>	<i>haec</i>
G.	<i>horum</i>	<i>harum</i>	<i>horum</i>
D.		<i>his</i>	
Ab.		<i>his</i>	

iste: esse (d  itico)

SINGULAR

<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N. iste	ista	istud
Ac. istum	istam	istud
G.	istius	
D.	isti	
Ab. ist��	ist��	ist��

PLURAL

<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N. isti	istas	ista
Ac. istos	istas	ista
G. istorum	istarum	istorum
D.	istis	
Ab.	istis	

ille: aquele (d  itico)

SINGULAR

<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N. ille	illa	illud
Ac. illum	illam	illud
G.	illius	
D.	illi	
Ab. ill��	ill��	ill��

<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N. illi	illae	illa
Ac. illos	illas	illa
G. illorum	illarum	illorum
D.	illis	
Ab.	illis	

is: este, esse, aquele (ele) (anafóricos)

SINGULAR

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>is</i>	<i>ea</i>	<i>id</i>
Ac.	<i>eum</i>	<i>eam</i>	<i>id</i>
G.		<i>eius</i>	
D.		<i>ei</i>	
Ab.	<i>eō</i>	<i>eā</i>	<i>eō</i>

PLURAL

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>ei(ī)</i>	<i>eae</i>	<i>ea</i>
Ac.	<i>eos</i>	<i>eas</i>	<i>ea</i>
G.	<i>eorum</i>	<i>earum</i>	<i>eorum</i>
D.		<i>eīs (iīs)</i>	
Ab.		<i>eīs (iīs)</i>	

idem: o mesmo (o): Declina-se como *is*

ipse: eu, tu, ele mesmo

SINGULAR

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>Neutro</i>
N.	<i>ipse</i>	<i>ipsa</i>	<i>ipsum</i>
Ac.	<i>ipsum</i>	<i>ipsam</i>	<i>ipsum</i>
G.		<i>ipsius</i>	
D.		<i>ipsis</i>	
Ab.	<i>ipso</i>	<i>ipsa</i>	<i>ipso</i>

PLURAL

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>ipsi</i>	<i>ipsae</i>	<i>ipsa</i>
Ac.	<i>ipsos</i>	<i>ipsas</i>	<i>ipsa</i>
G.	<i>ipsorum</i>	<i>ipsarum</i>	<i>ipsorum</i>
D.		<i>ipsis</i>	
Ab.		<i>ipsis</i>	

Empregam-se como substantivos e como adjetivos;

- Equivalem a pronomes pessoais da 3ª pessoa;
- *hic, iste, ille* correspondem à 1ª, à 2ª e à 3ª pessoas respectivamente;
- *hic* = próximo (em tempo, lugar, etc) daquele que fala e daí o nomeado por último, o que se segue;
- *iste*: próximo de *com quem se fala*, isto é, do *não eu* e daí a idéia de oponente;
- *ille*: longe do falante (3ª pessoa) e daí o que foi nomeado anteriormente, o célebre;
- *is*: anafórico por excelência; empregado como pronome pessoal de 3ª pessoa; *correlativo* de *qui* (pronome relativo);
- *idem*: é um *is* reforçado;
- *ipse*: é um intensivo de qualquer das pessoas gramaticais, dependendo do verbo.

Relativos:

qui: quem, que, o qual

SINGULAR

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>qui</i>	<i>quae</i>	<i>quod</i>
Ac.	<i>quem</i>	<i>quam</i>	<i>quod</i>
G.		<i>culus</i>	
D.		<i>cui</i>	
Ab.	<i>quo</i>	<i>qua</i>	<i>quo</i>

PLURAL

	<i>masc.</i>	<i>fem.</i>	<i>neutro</i>
N.	<i>qui</i>	<i>quae</i>	<i>quae</i>
Ac.	<i>quos</i>	<i>quas</i>	<i>quae</i>
G.	<i>quorum</i>	<i>quarum</i>	<i>quorum</i>
D.		<i>quibus</i>	
Ab.		<i>quibus</i>	

1. O relativo concorda em latim com o antecedente.

Interrogativos:

quis, quid: quem? o que?

quis é o nominativo singular masculino; *quid* é o nominativo-acusativo singular neutro. Todas as demais formas são iguais às do pronome relativo

uter: qual dos dois? (declina-se como *ipse*).

Indefinidos:

aliquis: alguém (*aliqua*: alguém = feminino, *aliquid* = algo, neutro) (declina-se como *quis*)

quisque: cada um, cada qual (declina-se como *quis*)

quidam: um certo (declina-se como o relativo)

nemo: ninguém (acusativo: *neminem*; genitivo: *nullius*; dativo: *nemini*)

nil: nada

alius: outro

alter: outro (entre dois)

neuter: nem um, nem outro

alteruter: um e outro

quicumque: todo aquele que, quem quer que (declina-se como o relativo).

ALCEU DIAS LIMA

Universidade Estadual Paulista
Araraquara - São Paulo

Uma proposta para o ensino de latim nos cursos de letras

ODETTE DE SOUZA CAMPOS

Vou abordar o problema do ensino de latim nos cursos de Letras a partir da minha experiência como professora de Filologia Românica, que também leciona esporadicamente Lingüística e Latim.

Pretendo expor inicialmente sobre a necessidade do conhecimento do latim para a aprendizagem de outras disciplinas como a Filologia Românica, a Lingüística e mesmo a Língua Portuguesa, para depois formular uma proposta concreta para o ensino de latim nos Institutos de Letras e apresentar uma sugestão de aula para os colegas examinarem.

A supressão do ensino de latim no 1º e 2º graus foi acompanhada por uma redução do número de aulas de latim nos Institutos de Letras. Isso trouxe uma situação nova para os professores universitários de latim: de uma hora para outra tiveram que substituir as traduções de Cícero, Virgílio e outros autores por um curso de iniciação, dispendo ainda de um espaço de tempo bastante limitado. Acrescenta-se a isso o despreparo dos alunos que ingressam nas Faculdades, com relação à língua portuguesa, o que vai dificultar ainda mais o ensino do latim.

Em relação a tudo isso, o professor de latim sente-se muitas vezes perplexo diante de tantos obstáculos que se lhe colocam. O que fazer? Este é um problema que já tive ocasião de enfrentar quando ensinei o latim. A primeira tentação do professor é deixar de lado o latim e dedicar-se ao ensino da análise sintática e mesmo morfológica do português. O argumento a favor desta atitude é o seguinte: de que adianta ensinar o latim se o aluno nem sabe a própria língua portuguesa, que vai ensinar posteriormente? Mas, procedendo assim, o curso de Letras como um todo se ressentirá da falta deste latim, pois esta prejudicará muito o ensino da Filologia Românica, da Lingüística e da Língua Portuguesa, no que diz respeito à história da Língua.

Surge, então, uma solução simplista — eliminar a filologia Românica e mesmo a história de língua portuguesa, o que já se tem feito em algumas Faculdades. A consequência disso será uma limitação cada vez maior dos conhecimentos que contribuem para

a formação do professor de língua portuguesa, o que ocasiona um enfraquecimento cada vez maior no ensino de 1º e 2º graus. Cria-se um círculo vicioso — o professor é despreparado e conseqüentemente seus alunos o serão.

É preciso que o aluno de Letras entre em contacto com o mundo latino e românico que ele mal conhecia até então.

O conhecimento da língua latina é fundamental para o ensino da Filologia Românica. Sem conhecer o latim clássico, é impossível compreender a origem das línguas românicas. Como terá ele condições de observar que diferentes tipos de latim participaram de sua formação?

Sem o conhecimento do latim torna-se muito difícil fazer reflexões sobre vários fenômenos existentes ainda hoje nas línguas românicas, como o fato de o latim ser até nossos dias uma fonte para a criação de palavras novas nas línguas românicas do Ocidente. É este fato que faz com que as línguas românicas do Ocidente tenham as chamadas formas divergentes, quando se recorre a uma palavra latina mesmo que esta já exista sob uma forma de origem popular. Isso fez com que Lausberg, um famoso romancista alemão, considerasse o latim como língua ainda viva no conjunto das línguas românicas:

	<i>popular</i>	<i>erudita</i>
integu → (intacto, inteiro)	port. inteiro fr. entier	íntegro intègre
parabola → (comparação, provérbio)	port. palavra fr. parole	parábola parabole
cathedra → (cadeira, assento, cadeira de professor)	port. cadeira esp. cadera fr. chaise	cátedra cátedra chaire

Este mesmo fato existe na Índia moderna, que vai buscar suas palavras eruditas no sânscrito.

Quando se estuda a tipologia das línguas em Lingüística, é importantíssimo o contacto com uma língua como o latim, de estrutura essencialmente flexiva, com uma riqueza de casos e declinações, que desapareceram na maior parte das línguas românicas. O conhecimento direto do latim dá melhores condições para se fazer a diferença entre línguas isolantes, aglutinantes e flexivas, já que normalmente não se conhece o chinês, o vietnamita e o árabe, que são exemplos típicos de línguas isolantes e glutinantes.

Depois de falar sobre a importância do ensino do latim, resta discutir o que ensinar e como o fazer. O professor de latim está bastante desamparado com relação a textos didáticos que o ajudem na difícil missão de dar iniciação aos alunos de Letras. Há bons livros franceses como o de Cart, Grimal e outros, mas há poucos manuais editados no Brasil. Uma sugestão para os professores de latim seria a de traduzir um destes livros franceses. Neste trabalho seria muito importante manter as gravuras do original, que ilustram

muito bem a civilização romana. Outra sugestão seria a de publicar um livro próprio, adaptado à nossa realidade. Aí seria importante também esta parte de ilustrações.

O ensino do latim neste curto período da vida universitária dos alunos de Letras deveria compreender as estruturas morfológicas e sintáticas fundamentais, além de um vocabulário básico do latim. As estruturas morfológicas incluiriam as quatro primeiras declinações, as quatro conjugações regulares e alguns pronomes. Seriam deixadas de lado todas as irregularidades, a não ser as indispensáveis para o ensino do latim, como a conjugação do verbo *sum*.

Por estrutura sintática entender-se-ia um estudo da oração simples, mostrando o que a língua latina tem de peculiar, como o emprego dos casos e a livre colocação dos elementos na oração.

É muito importante aí o *modus faciendi* ou melhor a *ars faciendi*. Neste particular, a *gradação* da matéria é muito importante. Sendo o latim uma língua de estrutura bastante diversa das românicas, é necessário saber distribuir a matéria gradualmente, para que o aluno não se desinteresse totalmente pelo ensino. Por exemplo, para ensinar a primeira declinação poder-se-ia levar 5 ou 6 aulas, uma para cada caso e depois as outras já poderiam ser ensinadas com mais rapidez, porque o aluno já conhece o emprego dos casos.

Ao iniciar cada assunto a ser tratado é interessante fazer uma *preparação gramatical*, que consiste em tomar como ponto de partida o fato na língua portuguesa, o que seria feito através da análise de algumas frases de bons autores da língua portuguesa. Cumprir-se-ia, assim uma dupla missão: ensinar o latim e recordar o português.

O ensino deve ser o mais prático possível, ensinando-se os fatos sempre através de orações e fixando-os através de muitos exercícios. Na fixação é muito importante a tradução e a versão de pequenas orações, a passagem de orações do singular para o plural e vice-versa, o preenchimento de vazios através de formas verbais ou formas nominais, etc.

Ao ensinar o vocabulário, deve-se mostrar que vários vocábulos latinos permaneceram nas línguas românicas. Este fato pode ser observado através da elaboração de listas de palavras do português e, eventualmente, de outras línguas românicas para que o aluno perceba sua origem latina.

Ilustração

Pretendo ilustrar o que foi acima afirmado com um esquema de aula, que mostraria como se poria em prática o que se sugeriu acima¹.

Dativo Singular e Plural

-AE/-IS

1. Cumpre assinalar que este esquema não é de minha autoria, mas de ROGER VERDIER em *Marcus et Tullia*, trad. e adapt. Odette de Souza Campos, Presença — EDUSP, 1978.

1. Preparação Gramatical

Analise a função dos vocábulos grifados:

“O Lequinho a cada explicação entregava um papel à irmã.”
(Pedro Nava, Baú de Ossos, 79)

“Isto aqui, contava em carta aos colegas do Rio, é um puro degredo.” (Monteiro Lobato, “Pollice Verso” in Urupês, 180)

2. O dativo em latim é o caso do objeto indireto, isto é, do beneficiário da ação verbal e dos adjuntos adnominais (adjetivos) que a ele se referem.

Ex.: Pulchris puellis ostendit Sequanam.

Mostrou o Sena às belas meninas.

Musis cecinit.

Cantou para as musas.

Há certas expressões que pedem o dativo: *opperam dare* = dedicar-se a:

Litteris operam dedit.

Dedicou-se à letras.

Gratias agere = agradecer a, render graças a

Incolae deae Romae gratias agerunt.

Os habitantes de Roma renderam graças à deusa.

1ª DECLINAÇÃO

SINGULAR

	<i>Subst. femininos</i>	<i>Adjetivos</i>	<i>Subst. masculinos</i>
N.	puella	pulchra	agricola
G.	puellae	pulchrae	agricolae
Dat.	puellae	pulchrae	agricolae

PLURAL

N.	puellae	pulchrae	agricolae
G.	puellarum	pulcharum	agricolarum
Dat.	puellis	pulchris	agricollis

A primeira declinação compreende nomes femininos, adjetivos femininos e nomes masculinos.

Relações entre o latim e o português:

Indique qual é o sentido dos seguintes vocábulos portugueses e qual é o vocábulo latino já aprendido que participou da formação de cada uma destas palavras: *insular, constelação, náutico, copioso, turba, pomposo, aquático, ondulação, fabuloso, província, aterrar, repugnância, expatriar, evacuar, famoso, desviar, caseiro, operar.*

ODETTE DE SOUZA CAMPOS

Universidade Estadual Paulista
Araraquara - São Paulo

Problemas da tradução de textos clássicos

JOHNNY JOSÉ MAFRA

Tendo-se instalado a mesa redonda, com a participação de mais de 50 professores, o coordenador propôs o tema dos debates e, a seguir, franqueando a palavra, iniciou ele próprio a discussão, lendo o texto que se segue:

“A história dos estudos latinos e gregos no Brasil divide-se em dois momentos: um antes de 1970, em que se estudava a língua clássica, sobretudo a latina, tendo em vista a necessidade sócio-cultural de conhecê-la em profundidade, de modo a permitir a leitura direta dos textos e, portanto, o estudo da literatura no original. Não era concebível um humanista que lesse Virgílio em tradução. Do mesmo modo, não era permitido ao estudante valer-se de textos bilíngües nas aulas de língua latina ou grega. Os chamados *burros* eram abominados pelos professores, cujos métodos didáticos consistiam em fazer que o aluno, sozinho, chegasse à compreensão do texto e, conseqüentemente, à aprendizagem da língua, ou vice-versa. Um segundo momento depois de 1970, quando se deu a extinção dos estudos clássicos. O latim e o grego tornaram-se optativos no ensino de 1º e 2º grau, o que foi interpretado como extinção ou abolição. No nível universitário, o currículo mínimo dos cursos de letras preservou a língua latina, enquanto a língua grega passou a optativa. A conseqüência latina foi que a maioria das universidades optou por um mínimo de estudo de latim, porque obrigatório, e pelo esquecimento do grego.

“Não gostaria de caracterizar este segundo momento como de arrefecimento dos estudos clássicos, mas como de mudança de metodologia: a cultura clássica é uma realidade perene. Tendo-se tornado difícil o estudo das línguas clássicas na universidade, e conseqüentemente a leitura dos textos no original, nas aulas de literatura, em vista da reforma do ensino de 1º e 2º grau que aboliu o latim e o grego, os núcleos universitários preocupados com a preservação da cultura buscaram uma nova metodologia que permitisse manter acesa a chama do interesse dos estudantes, oferecendo-lhes condições de aprender, o que, diante das circunstâncias, parecia impossível.

“Vale ressaltar a função histórica de algumas grandes universidades brasileiras, como a de Minas Gerais, a do Rio de Janeiro, a de São Paulo, a do Rio Grande do Sul, dentre outras, que, a

despeito de pressões negativistas, mantiveram obrigatoriedade das disciplinas de latim e grego em grande parte do curso de letras, com a conseqüência saudável de manter viva a cultura clássica. A par das disciplinas obrigatórias, continuou possível a diplomação em latim e grego, que exige o estudo prolongado da literatura clássica.

“Lamentável que, no momento de iniciar os estudos de literatura, o aluno ainda não tivesse o trato suficiente com a língua latina ou grega. Impossível ler o teatro latino nos originais de Plauto e Terêncio, com o prazer de apreciar o cômico através do efeito estilístico da construção sintática ou do vocabulário arcaizante ou do ritmo métrico. Impossível estudar a epopéia no texto latino da Eneida, pois um ano ou dois de estudo de língua não permitem ainda penetrar os mistérios da língua de Virgílio. Mas os estudos da literatura eram imperativos e consistiam sobretudo, dentro da melhor metodologia, em manter contato com os textos, isto é, estudava-se a literatura clássica lendo-se os autores latinos e gregos. Como ler, se o veículo era desconhecido? Estaria a cultura clássica fadada ao esquecimento? Impossível, pois a cultura ocidental é essencialmente greco-latina. Convinha momentaneamente abrir mão da leitura dos textos originais, para conhecê-los (o que é melhor do que não conhecer) através das traduções.

“Assim, por transformação, surge a conveniência de estudar a literatura grega e latina em textos traduzidos. Reaparecem as traduções, reeditadas ou atualizadas, o que constitui novo estímulo ao estudo da língua. Aquece-se de novo o contato com os autores antigos, de modo que se possa vir a lê-los no original.

“O segundo momento da história da cultura clássica caracteriza-se pela mudança dos métodos de estudo, pela perda do preceito antigo contra as traduções, tanto no curso de língua quanto no de literatura. Surgem os textos bilíngües — latim/português, grego/português — que estimulam o estudo da língua e a análise da literatura no texto original.

“Pode-se dizer que aparece no horizonte um novo Renascimento, com a oferta em língua vernácula dos temas universais expressos em grego e latim. Com esse renascimento, vem à tona o velho problema da tradução, que aqui se pretende debater.

“Convém distinguir a tradução como meio de divulgação cultural por meio da filosofia, da história e da literatura, e tradução como exercício pedagógico para aprendizagem de língua no curso de latim ou grego. Para ambos os casos, trata-se de convergência lingüística, que faz passar uma mensagem de uma língua de partida, ou língua-fonte, para uma língua de chegada, ou língua-alvo¹.

1. Cf. LADMIRAL, 1979. p. 15.

“Como meio de divulgação cultural, de intercâmbio comercial, de contato entre povos que falam línguas diferentes, não há sobre a terra povo que não lance mão da tradução. Assim, a tradução destina-se a possibilitar o contato entre os povos, sem que uns obrigatoriamente saibam a língua dos outros, bem como permitir que determinada pessoa leia obra estrangeira, apesar de não conhecer a língua-fonte. Lê-se em *Ladmiral*² que “a finalidade de uma tradução consiste em dispensar-nos da leitura do texto original — (...). Pede-se à tradução que ela substitua o texto-fonte pelo ‘mesmo’ texto em língua-alvo”. Não parece defensável essa afirmação, uma vez que, num entendimento mais rigoroso, a tradução não dispensa a leitura do texto original nem tampouco substitui o texto-fonte. Apenas possibilita a leitura a quem não conhece a língua-fonte, por não querer ou não ser capaz de conhecê-la. Nunca a leitura da tragédia *Édipo-Rei*, de Sófocles, ou da *Eneida*, de Virgílio, em texto português, permitirá a mesma visão da obra, da criação artística, que se tem na leitura do texto original.

“Ao contrário da tradução como exercício pedagógico, a tradução no sentido estrito é aquela que produz um texto-alvo destinado à publicação e à leitura. É o que Vandik Londres da Nóbrega³ chama de tradução objetiva, isto é, “a que proporciona aos ouvintes ou ao leitor os elementos vernáculos necessários a colocá-los em condição de apreender, ao tomar conhecimento do texto transposto, o verdadeiro pensamento do autor”. Para isso, cumpre que a tradução seja ao mesmo tempo fiel e vernácula. Vernácula, porque expressa em boa língua-alvo, e fiel, porque deve compreender e assimilar o pensamento e o estado de alma do autor, lido em sua língua original. Dificilmente uma tradução será vernácula, se for feita a partir de outra tradução, mas nunca poderá ser fiel.

“A história dos textos clássicos fala a todo momento da sua tradução como forma de despertar e manter o interesse pelo estudo e conhecimento das línguas clássicas e dos originais. Desde o momento em que os falantes europeus, de língua latina ou germânica, perderam a competência para ler os autores latinos nos originais, surgiu o processo da tradução. Isto deu-se no momento em que o vernáculo já se via totalmente formado, com a possibilidade de expressar de forma artística o conteúdo original⁴.

“No fim da Idade Média, quando a noção de propriedade literária não era ainda levada a sério e a cultura era tida como patrimônio comum, surgem as adaptações e os traslados. O costume acadêmico da defesa de tese exigia a citação com o valor de prova e contraprova, segundo o método da argumentação escolástica. Daí as traduções e adaptações de trechos de Platão, Aristóteles,

2. *Idem.* p. 19.

3. NÓBREGA. *Presença do Latim.* p. 140, v. 1.

4. Cf. REBELO, L. S. Tradução. *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura Verbo.*

Cícero e dos poetas latinos e gregos. Prado Coelho chama a Idade Média de "período pré-patente do movimento humanista, que já se desenha nitidamente ao dobrar do século XV e prenuncia uma laboração, que se tornará aplicada, atenta e intensiva a partir do Renascimento" ⁵.

"A partir do século XVI, os humanistas empreenderam a tradução de alguns autores latinos e gregos, notando-se um estímulo com o correr dos anos, até o momento em que o contato com as traduções despertou o interesse pelo estudo da língua e o gosto da leitura no original.

"No século XX sobretudo, as grandes traduções ficaram esquecidas ou proibidas, em favor do estudo do latim e da leitura direta das obras latinas, de modo que constituía desdouro o uso da tradução. Tal equívoco, que confundiu o estudo da língua com o da literatura, ou o estudo da língua e da literatura com a divulgação da cultura ou dos temas culturais, ocasionou o desaparecimento dos textos antigos do meio escolar, com sérios prejuízos para a evolução do pensamento ocidental.

"Os dias atuais marcam-se pelo reaparecimento desses textos, tanto em Portugal quanto no Brasil. Tanto lá quanto cá, surgem, nas universidades, grupos de professores interessados em pôr em vernáculo as obras gregas e latinas, o que faz que se possa ler, a qualquer momento, todo o teatro, a epopéia homérica e virgiliana, os textos líricos, elegíacos e satíricos, e muitos outros monumentos da cultura greco-romana."

(*ass. Johnny José Mafra*)

A seguir, os professores usaram da palavra para propor as mais diferentes objeções ao texto lido e acrescentar as suas próprias opiniões e os pontos de vista das instituições que representavam. Dest'arte, Rubens dos Santos, da UFMG, ressaltou a importância do texto bilíngüe não só para os estudantes de língua e literatura, como também para os leitores de outras áreas, como filosofia e história. Acha válido que se publique tradução sem original, considerando-se que a Universidade não atende apenas à clientela de estudantes matriculados, mas produz textos para toda a comunidade ávida de leitura e de saber. Terminando sua intervenção, o Prof. Rubens dos Santos criticou severamente as traduções feitas a partir de outra tradução.

Tomou a palavra o Prof. José Cavalcante de Souza, da USP, e, relatando sua própria experiência, concordou com o que acabara de dizer o Prof. Rubens dos Santos e defendeu a tese de que o trabalho da tradução deve tornar-se uma constante na Universidade.

5. COELHO, J. P. Tradução. *Dicionário de Literatura Brasileira, Portuguesa, Galega e de Estilística Literária*. 3.ed., Porto, Figueirinhas, 1978.

Acha que toda tradução deve partir do original e dissertou sobre a grande dificuldade de editar, o que torna ainda mais difícil e desestimulante a tarefa do tradutor.

O Prof. José Carlos Cintra de Souza, da USP, manifestou-se, para dizer que gostaria de ouvir a opinião dos colegas sobre o que ele chama de "fidelidade" ao original, no que toca às palavras e expressões licenciosas. A assembléia, pela manifestação de vários colegas, concordou com o professor, condenando os textos mutilados ou adulterados por eufemismos de mau gosto, em nome de um falso puritanismo. A pedido do coordenador, o professor redigiu seu discurso, que aqui se transcreve:

"Um escolho terrível que aguarda o tradutor das comédias de Aristófanes é o referente aos palavrões, às expressões licenciosas, que encontram respaldo na "parrhesía" — o direito irrestrito à utilização da palavra direta, precisa, mesmo quando escabrosa, crua ou até de conotação chula. Sabemos que a explicação no tocante à comédia remonta à própria origem do gênero, imbricado nas festividades de cunho religioso através dos ritos de fertilidade. Com isso, eram vistos (ou ouvidos) com muito pequeno escândalo pelo auditório ateniense.

"Policiados por uma sociedade falsamente puritana, habituamo-nos aos eufemismos, numa demonstração de hipocrisia, ou pelo menos, de preconceito "verbal", pois não importa tanto a realidade, o cuidado exigido é com a palavra que se empregue para expressá-la. NAVARRE, conhecido comentador de "Cavalarianos", de Aristófanes, sucumbindo às exigências pudicas do público, escrevia: "Passons — *car le lecteur français veut être respecté* — sur ces turpitudes, qui sont une tare congénitale du théâtre d'Aristophane". Em seguida, contudo, admitia: "*Certaines délicatesses morales, il faut bien en convenir, ont manqué même aux plus raffinés des anciens*". (Os grifos são nossos).

"Nestes últimos anos, atenuou-se bastante a exigência de "certaines délicatesses morales", havendo muito maior tolerância e complacência com a linguagem, ainda que sem serem atingidas as dimensões da "parrhesía" de Atenas.

"Por isso mesmo e, sobretudo, para não mutilar ainda mais uma obra tão sacrificada em sua malha métrica e em sua música, não aceitamos os recursos ridículos das reticências ou da tradução em latim para os trechos escabrosos. É necessário que haja coragem suficiente para que o tradutor seja fiel ao texto original procurando a equivalência dos termos portugueses aos étimos gregos."

(ass. José Carlos Cintra de Souza)

Reportando-se à fala do coordenador sobre a tradução na Idade Média, a Prof^a Maria Sonsoles Guerras Martin, do Departamento de História da UFRJ, completou as informações com o discurso que, passado do improvisado à escrita, aqui segue:

"Há um aspecto da atividade cultural dos judeus na Península Ibérica na Idade Média que merece destaque especial pelo que significou para toda a Europa: é o trabalho das traduções. No século XII, a cidade de Toledo tinha a mais importante comunidade judaica do Reino de Castela. A primeira "Escola de Tradutores de Toledo" foi dirigida, de 1030 a 1070, por um cônego, ajudado por um escritor judeu. Ambos traduziram o "Tratado da Alma" de Ávicena, grande filósofo oriental. O judeu traduzia para o castelhano e o cônego para o latim. No século seguinte, Afonso X, o Sábio, rei de Castela (1252-1284) incentiva este trabalho de Toledo se converte num centro de cultura européia. Junto aos hispanos das três religiões; muçulmanos, judeus e cristãos, encontramos homens de toda a Europa: Geraldo de Cremona, Platon de Tívoli, Rodolfo de Brujas, Miguel Scotto, etc. Traduziram-se obras de matemática, física, astronomia, literatura, o Corão, o Talmud... Na impossibilidade de citar toda a obra feita, lembraremos, apenas, Pedro Afonso, que reúne em uma obra trinta breves contos traduzidos do árabe ao latim e introduz assim em Europa um gênero literário até então desconhecido que virá influenciar mais tarde autores como Boccaccio."

(ass. *Maria Sonsoles Guerras Martin*)

JOHNNY JOSÉ MAFRA *

Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

* Relatório de mesa-redonda realizada no dia 22/05/84.

Ensino das línguas e literaturas clássicas na atualidade*

OSCARINO DA SILVA IVO

Num apanhado geral do que foi discutido nas reuniões realizadas, os professores da área de língua e literatura estão mais ou menos de acordo no seguinte:

1. Já se percebe um novo e generalizado interesse pela cultura clássica e, por via indireta, pelas línguas latina e grega;
2. É necessário que os setores interessados aproveitem essa tendência;
3. As Universidades dão um tratamento muito diversificado aos estudos clássicos, pois na maioria delas é muito pequeno o espaço reservado ao latim e mais ainda ao grego,
 - a) quer na forma de um número muito reduzido de semestres ou anos letivos,
 - b) quer na forma de um número mínimo de aulas semanais;
4. Percebe-se que todos sentem necessidade de uma associação ou coisa que o valha, de âmbito nacional, que procure amparar os estudos clássicos que, ao que parece a todos nós, estão entregues à própria sorte em cada Universidade ou escola isolada;
5. Os estudos de grego e latim não podem ficar limitados a alunos de letras;
6. Os estudos de latim poderiam ter duas feições: o latim para os que se diplomem na língua, o latim como disciplina auxiliar;

* Resultado das discussões do Grupo de Trabalho de Língua e Literatura, apresentado na mesa-redonda sobre «Ensino das disciplinas clássicas na atualidade».

7. Parece não ser possível chegar-se a um consenso sobre processos metodológicos de ensino das línguas clássicas num espaço de tempo tão reduzido;
8. Pareceu que todos estariam de acordo com o envio de uma moção às Universidades e também ao CFE, no sentido de que o mínimo que os currículos dedicam aos estudos clássicos não fosse apenas uma forma evasiva de cumprir os dispositivos legais, mas um mínimo compatível com o valor real dos estudos clássicos na formação, principalmente, do professor.

OSCARINO DA SILVA IVO

Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

Documentos

*Moções aprovadas na Sessão Plenária realizada em
25 de maio de 1984.*

Situação dos estudos clássicos nas Universidades brasileiras

Os participantes do I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS, reunidos em sessão plenária no dia 25 de maio, considerando:

1. a inadequação da política educacional às necessidades atuais;
2. o abandono em que se encontra a Universidade brasileira, em virtude da política educacional imposta pelas instâncias dirigentes;
3. a pouca importância dada aos estudos clássicos na organização dos currículos universitários, como o prova a limitação de recursos que lhe são destinados, agravada com sua dispersão entre vários institutos e departamentos;
4. a absoluta falta de recursos, para a qual contribui, sem dúvida alguma, a dificuldade de importação de livros, periódicos e outros materiais indispensáveis para o bom andamento de seu trabalho;

REIVINDICAM

1. a valorização dos estudos clássicos não só como veiculadores da tradição cultural, mas também como embasamento dos estudos modernos e contemporâneos;
2. apoio institucional para formas de cooperação que rompam o isolamento dos diversos especialistas em departamentos estanques, através da criação de centros interdepartamentais e institutos especializados, com o objetivo de manter e revitalizar os recursos humanos de que já dispõem;
3. a valorização dos estudos clássicos na Universidade brasileira, na forma de maior presença, nos currículos, das línguas e literaturas clássicas, da história antiga, da arqueologia e disciplinas afins;
4. recursos imediatos e urgentes para a constituição e atualização do acervo das bibliotecas universitárias, na forma de livros e

periódicos especializados, dado o caráter peculiar das disciplinas que integram os estudos clássicos, um saber cumulativo, que valoriza tanto as publicações mais recentes quanto as mais antigas.

ESTUDOS CLASSICOS NO SEGUNDO GRAU

Os participantes do I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLASSICOS aprovam a seguinte moção:

“Os estudiosos da cultura clássica consideram fundamental a reintrodução das disciplinas de filosofia, história antiga, grego e latim nos currículos dos cursos de segundo grau, seja através de implantação imediata, seja através de planos pilotos em escolas experimentais, como os Colégios de Aplicação e Centros Pedagógicos das Universidades”.

GREGO E LATIM INSTRUMENTAL

Os participantes do I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLASSICOS aprovam a seguinte recomendação:

“Recomenda-se que os diversos Departamentos das Universidades brasileiras ofereçam, em colaboração com os Departamentos de Letras Clássicas, cursos das línguas grega e latina instrumentais, sempre que o conhecimento delas for necessário para a formação dos profissionais de diferentes áreas”.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



IMPrensa UNIVERSITARIA

Caixa Postal 1.621 — 31.270 Belo Horizonte — Minas Gerais — Brasil

Projeto Gráfico: Maria do

Almeida (Imprensa UFMG)