

v. 16, n. 1, jan./jun. 2020

ISSN: 1983-3636 (eletrônica)

nuntius antiquus

Revista de Estudos Antigos e Medievais

Belo Horizonte
Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM)
Faculdade de Letras / UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida

Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretora: Sueli Maria Coelho

Conselho Editorial

Alexandre Soares Carneiro, Ana Maria Donnard, Anastasia Bakogianni, Delfim Leão, Fábio de Souza Lessa, Felipe Delfim Santos, Henrique Cairus, Jacyntho Lins Brandão, João Batista Toledo Prado, Joaquim Brasil Fontes Jr., Konstantinos P. Nikoloutsos, Lourdes Conde Feitosa, Marcelo Cândido da Silva, Marcos Martinho dos Santos, Marta Garcia-Morcillo, Miriam Campolina Diniz Peixoto, Paulo Sérgio de Vasconcellos, Patrícia Prata, Trajano Augusto Ricca Vieira, Rosa Andújar, Teodoro Rennó Assunção, Viviane Cunha, Yara Frateschi Vieira.

Editor: Teodoro Rennó Assunção

Revisão: Marina Lilian Pacheco e Marcos Alexandre dos Santos
Marina Pelluci (inglês)

Secretaria: Stéphanie Paes Rodrigues

Diagramação: Alda Lopes

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca FALE/UFMG

NUNTIUS ANTIQUUS: revista de estudos antigos e medievais, v. 6, 2010 -

Belo Horizonte, MG : NEAM / Faculdade de Letras da UFMG.

il.; 22,5 cm.

Histórico: Até o v. 5 publicada somente em formato digital.

A partir do v. 6 será publicada em formato impresso e digital.

A partir do v. 11 será publicada em formato digital.

Periodicidade semestral.

ISSN: Impresso: 2179-7064 / Online: 1983-3636

1. Cultura clássica – Periódicos. 2. Idade Média – Periódicos. 3. Celtas – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 880.5

Apoio Pós-Lit/FALE/UFMG / NEAM/FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – 31270-901 - Belo Horizonte-MG – Brasil

Tel.: (31) 3409-6018

e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

SUMÁRIO

Apresentação

Teodoro Rennó Assunção	7
------------------------------	---

Dossiê: Transmissão de Saber(es) e Educação na Antiguidade e Idade Média

Rhetoric in Homer? An Analysis of Odysseus' Supplication
to Nausicaa in *Odyssey* 6 (135-97)

*Retórica em Homero? Uma análise da súplica de Odisseu a Nausícaa
no Canto 6 da Odisseia (135-97)*

Rafael de Almeida Semedo	13
--------------------------------	----

Estilo, mimese e crítica literária na formação do orador:
uma análise a partir do manual *Sobre o estilo* de Demétrio
*Style, Mimesis and Literary Criticism in Rhetorical Education:
An Approach Based on On Style by Demetrius*

Gustavo Araújo de Freitas	35
---------------------------------	----

Between Poets and Philologists: The Proposition of a
Language Ideal in Apollonius Dyscolus' *Perὶ syntάxeos*
*Entre poetas e filólogos: a proposição de um ideal de língua no
Perὶ syntάxeos de Apolônio Díscolo*

Fábio Fortes	57
--------------------	----

Autoria, cânone retórico e polifonia nas *Declamações maiores*
de Pseudo-Quintiliano

*Authorship, Rhetoric Canon and Polyphony in Ps-Quintilian's
Major Declamations*

Beatriz Rezende Lara Pinton	77
Charlene Martins Miotti	

Avicena e suas fontes: o <i>De anima</i> II.1 412a19-30 <i>Avicenna and His Sources</i> : De anima II.1 412a19-30	
Meline Costa Sousa	101
Saber, memória e ancestralidade: construindo e comunicando saberes na Idade do Ferro bretã <i>Knowledge, Memory and Ancestry: Creating and Communicating Knowledge in the British Iron Age</i>	
Pedro Vieira da Silva Peixoto	127
Varia	
Imitação e emulação de Catulo no Renascimento: o <i>Basiorum Liber</i> , de João Segundo <i>Imitation and Emulation of Catullus in the Renaissance: the Basiorum Liber, by Johannes Secundus</i>	
Ricardo da Cunha Lima	157
O projeto Paideia: Ensinando grego antigo no município de Blumenau (SC) <i>The Paideia Project: Teaching Ancient Greek in Blumenau – Brazil</i>	
Dominique Vieira Coelho dos Santos	
Dyel Gedhay da Silva	193
Traduções	
A saga de Apsû no <i>Enūma eliš</i> (tradução e comentários) <i>The Apsu Saga in the Enūma Eliš (Translation and Comments)</i>	
Jacyntho Lins Brandão	221
Tradução das <i>Bucólicas</i> , de Virgílio: Écloga IX <i>A Translation of Virgil's Ninth Eclogue</i>	
Pedro Barbieri	271

A <i>De aetatibus mundi et hominis</i> sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo <i>De aetatibus mundi et hominis Without the Letter ‘a’, by Fulgentius the Mythographer: Lipogrammatic Translation of the Prologue</i>	283
Cristóvão José dos Santos Júnior	
Pequena antologia sobre o aspecto punitivo da educação na Antiguidade e Idade Média <i>A Brief Anthology on the Punitive Aspect of Education in Antiquity and in the Middle Ages</i>	301
Tiago Augusto Nápoli	

APRESENTAÇÃO

Nuntius Antiquus v. 16, n. 1, 2020

Um pouco estranhamente, mas em um momento em que quase nada mais parece conseguir espantar muito e nem mesmo pouco a ninguém, a apresentação deste primeiro número de 2020 da revista *Nuntius Antiquus* ainda está sendo feita pelo mesmo editor-geral que já tinha se despedido formal e até mesmo um pouco dramaticamente de sua função na apresentação do número anterior (ou seja: o segundo de 2019), e que, por isso mesmo, tentará ser bem mais sintético agora, apenas apontando as linhas gerais do que se espera possa vir a ser a continuidade dessa revista semestral do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (o NEAM) da Faculdade de Letras da UFMG, revista que já chegou agora à sua periclitante “pré-adolescência” ou aos seus doze anos de existência e que, com o segundo número de 2020, completará os seus treze anos de idade.

A escolha do próximo editor-geral da revista, o novo professor concursado de Língua e Literatura Grega Antiga da FALE-UFMG, Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão, já havia sido definida no fim do segundo semestre de 2019, mas como houve um atraso na sua contratação, que impediu que ele pudesse assumir oficialmente também a função dessa editoria-geral, eu mesmo, tendo já definido juntamente com ele o bem amplo tema do dossiê deste número: “**Transmissão de Saber(es) e Educação na Antiguidade e Idade Média**” (assim como o grande tema conexo do dossiê do que será o primeiro número de 2021: “Investigação e pesquisa na Antiguidade e Idade Média”), acabei por assumir uma última vez esta editoria-geral simplesmente para que a revista pudesse continuar a existir sem grandes sobressaltos.

Que, assim, por uma banal coincidência numérica, eu esteja também completando dez anos de engajamento na editoria ou co-editoria

desta juvenilíssima e modesta revista, não deixa de ironicamente me fazer lembrar os dez anos míticos da falsamente gloriosa guerra de Troia, da qual espero (análoga e simbolicamente) não somente sobreviver, mas também poder retornar menos sofrida e acidentadamente do que o comiserável Odisseu, para, com a alguma sorte de basicamente manter-me vivo, poder utilizar ou simplesmente viver melhor (ainda que de todo anonimamente, como o sábio Odisseu do mito de Er na *República* de Platão) ao menos uma parte dos dez anos seguintes não apenas numa desgraçada viagem de retorno.

Em sintonia com o agora potenciado “desconcerto do mundo”, esta apresentação de um número sem dúvida um pouco mais encorpado e bem estruturado do que o anterior (sobretudo pela presença de um dossiê temático) será bem menor e mais sóbria, chamando a atenção apenas para a esperável variedade de temas no interior do tema maior do dossiê, que contém desde um artigo (em inglês), de Rafael de Almeida Semêdo, sobre a possível “retórica em Homero”, tendo como objeto ou *corpus* “a súplica de Odisseu a Nausícaa no canto 6 da *Odisseia* (135-197)”, passando por um outro, de Gustavo Araújo de Freitas, sobre “Estilo, mimese e crítica literária na formação do orador, a partir do manual *Sobre o estilo de Demétrio*”, assim como por um outro (em inglês), de Fábio Fortes, tratando também de um autor grego antigo, sobre “a proposição de um ideal de língua no *Perì syntáxeos* de Apolônio Díscolo”, ou ainda um outro, de Beatriz Rezende Lara Pinton e Charlene Martins Miotti, onde o domínio maior da retórica retorna, sobre “Autoria, cânone retórico e polifonia nas *Declamações maiores* de Pseudo-Quintiliano”, e chegando enfim ao artigo de Meline Costa Sousa, já dentro de uma tradição medieval árabe, sobre “Avicena e suas fontes”, mas com um olhar voltado para o *De anima* de Aristóteles, e, para terminar, o artigo de Pedro Vieira da Silva Peixoto, com uma abordagem arqueológico-histórica, sobre “Saber, memória e ancestralidade: construindo e comunicando saberes na Idade do Ferro bretã”.

Mas, no setor um pouco mais encorpado de “Traduções” deste número, curiosamente poderia ter figurado também no dossiê temático a “Pequena antologia sobre o aspecto punitivo da educação na Antiguidade

e Idade Média”, traduzida e organizada por Tiago Augusto Nápoli, enquanto um certo esmero linguístico e poético distingue não só a tradução da “Ecloga IX” das *Bucólicas* de Virgílio, por Pedro Barbieri, mas também a de um material mais raro, por Cristóvão José dos Santos Júnior, em “A *De aetatibus mundi et hominis* sem a letra ‘a’, por Fulgêncio o mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo”. Enfim, ou para começar, também neste setor, o que talvez constitua a peça mais nobre, e certamente a mais antiga, de toda a atenção investigativa deste número: a tradução (diretamente do acádio) e os comentários, ambos inéditos em português, da “Saga de Apsû no *Enūma eliš*” pelo grande pesquisador, tradutor e mestre nosso Jacyntho Lins Brandão, que demonstra direta e serenamente, assim, estar na ativa, apesar de aposentado.

Mas também no setor “Varia”, que espacialmente vem logo após o dossiê temático, há algo que em parte, ao menos, contém um material que poderia também estar presente no setor de “Traduções” e que são as traduções para o português, por Ricardo da Cunha Lima, dos poemas latinos escolhidos como exemplos do *Basiorum Liber* de João Segundo (em um momento em que paradoxalmente este tipo de prática erótica parece ter se tornado ainda mais desejável, justamente porque “proibida” ou desaconselhada por razões de saúde), exemplos que estão sendo investigados, num estudo de “recepção clássica”, sob o prisma da “imitação e emulação de Catulo no Renascimento”. E, enfim, como se demonstrando involuntariamente a óbvia impregnação do tema da transmissão de saber e educação não só na Antiguidade e Idade Média, mas ainda em nossos dias, o artigo de Dominique Santos e Dyel da Silva (que tem um horizonte mais prático de didática no ensino de língua estrangeira): “O projeto Paideia: Ensinando grego antigo no município de Blumenau (SC)”.

Que cada leitor eventual, mesmo que bem improvável, deste 1º número de 2020 da *Nuntius Antiquus*, possa, portanto, estar minimamente bem servido com o que aí encontrar que mais lhe interessar.

Teodoro Rennó Assunção
(Editor-geral e organizador deste número)

DOSSIÊ

TRANSMISSÃO DE SABER(ES)

E EDUCAÇÃO NA ANTIGUIDADE

E IDADE MÉDIA



Rhetoric in Homer? An Analysis of Odysseus' Supplication to Nausicaa in *Odyssey* 6 (135-97)

Retórica em Homero? Uma análise da súplica de Odisseu a Nausícaa no Canto 6 da Odisseia (135-97)

Rafael de Almeida Semedo

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

rafsemedo@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-6423-8235>

Abstract: This article discusses the possibility of exploring the field of rhetoric within the Homeric poems. Is it adequate to employ the term “rhetoric” in discussions of Homeric poetry? We contend, following Knudsen (2014), that yes, the *Iliad* and the *Odyssey* provide us with the earliest instances of rhetorical activity in Antiquity. Firstly, we address why some scholars disregard that possibility, then argue why we disagree with them. Finally, we apply the elements of our theoretical discussion to an analysis of Odysseus’ supplication to Nausicaa in *Odyssey* 6, focusing on: a) the introduction by the Homeric narrator with the terms *kerdion*, *kerdaléos*, and *meilikhios*; and b) Odysseus’ strategic speaking when trying to convince Nausicaa to provide him with clothes and information about the way to town.

Keywords: Nausicaa; Phaeacians; Odysseus; Rhetoric; *Odyssey*; Homer.

Resumo: Este artigo discute a possibilidade de se explorar o campo da retórica dentro dos poemas homéricos. É adequado utilizar-se do termo “retórica” em discussões sobre poesia homérica? Defendemos, na esteira de Knudsen (2014), que, sim, a *Iliada* e a *Odisseia* provêm as primeiras manifestações de atividade retórica da Antiguidade. Primeiramente, discutimos por que alguns estudiosos rechaçam essa possibilidade, e, em seguida, argumentamos por que discordamos deles. Por fim, aplicamos os elementos de nossa discussão teórica a uma análise da súplica de Odisseu a Nausícaa no Canto 6 da *Odisseia*, explorando: a) a introdução do narrador homérico com os termos *kerdion*, *kerdaléos* e *meilikhios*; e b) a fala estratégica de Odisseu ao tentar convencer Nausícaa a prover-lhe roupas e informações sobre o caminho para a cidade mais próxima.

Palavras-chave: Nausícaa; feácios; Odisseu; retórica; *Odisseia*; Homero.

1 Rhetoric in Homer?

Is it adequate for one to employ the term “rhetoric” when discussing Homeric poetry? There is no short answer to that question, for the answer depends on what one believes to be the definition of such term, a matter that is far from settled. If one locates the birth of rhetoric in the explicit and specific delimitation of the field, in its categorization and its terminology, one is not supposed to consider that rhetoric exists before the Classical Athens of Gorgias, Plato, or Aristotle.¹ Authors in these lines tend to consider that the Homeric poems contain the model of a proto-rhetoric at best, and avoid using the term when discussing them. Ferreira (2010), for example, in her article “The power of rhetoric in the Homeric Odysseus” (“O poder da retórica no Ulisses Homérico”), discusses several of Odysseus’ speeches in which the character makes use of devices that are to be categorized as rhetorical in Classical Athens. Even so, she argues, one is not to label such character-speeches as “rhetorical” yet. According to her, they only represent a kind of “proto-rhetoric”, “oratory” or “proto-oratory” at most. She claims that

In the Archaic period, we cannot use the term rhetoric yet, as in the true meaning of the word which we shall find later in Classical Athens [...]. In a first moment, as the Homeric poems show, filled as they are with councils, assemblies and speeches, there is not yet in the Archaic period a rhetoric in the theoretical sense of the term – as a *tékhne*, with clear objectives and delineated methods – but an oratory is announced, one that is characterized, as M. A. Júnior states, as a “pre-rhetoric, a rhetoric *avant la lettre*” (FERREIRA, 2010, p. 10, free translation.).²

¹ Cole (1991), Schiappa (1999), Ferreira (2010).

² “No período arcaico, não podemos usar ainda o termo retórica, cuja abordagem na verdadeira acepção da palavra poderemos encontrar, mais tarde, na Atenas Clássica [...]. Assim, numa primeira fase, e como espelham os Poemas Homéricos, semeados que estão de conselhos, assembleias e discursos, no período arcaico não há ainda uma retórica no sentido teórico do termo – enquanto *techne*, com objectivos e métodos delineados – mas anuncia-se já uma oratória, que se configura, como refere M. A. Júnior, como uma ‘pré-retórica, uma retórica *avant la lettre*’.”

Later in the same article, she argues that

Although we are still far away from ‘rhetoric’ as a true *tékhnē*, [...] the Homeric heroes are a sort of legitimate ancestors of the classical *rhétores*, concerned as they are with the selection of which arguments to use, taking their position and their objectives in consideration, as well as the disposition of their addressees (FERREIRA, 2010, p. 28, free translation.).³

According to Ferreira, thus, we cannot speak of rhetoric in the Homeric poems because we cannot find in them the portrayal of a *tékhnē* (“skill”) with clear methodology or terminology as those that will rise in 5th and 4th Century BCE in Athens. However, she claims, we do find the first traces of deliberate and conscious attempts by characters to select their arguments according to what seems more fitting to their immediate situation and their addressees. Therefore, according to her view, one is to consider the Homeric characters simply the ancestors of the classical *rhétores*, as what Ferreira calls “proto-*rhétores*”, or “orators” or “proto-orators”, but not rhetoricians *per se*.

For this reason, Ferreira’s article seems contradictory: the title mentions the “Rhetorical power of the Homeric Odysseus”, but within it she contends that we are not to employ the term “rhetoric” to discuss Homeric poetry. Should her title be perhaps “The proto-rhetorical power of the Homeric Odysseus”? In any case, the fact is that in the opinion of Ferreira (2010), as well as in that of Cole (1991), and Schiappa (1999), what defines rhetoric is the specific terminology and categorization carried out by Gorgias, Plato and, most prominently, by Aristotle in Classical Athens. In that sense, we are only to regard character-speeches in Homer as proto-rhetorical or (proto) oratorical at best. That view, however, is not unanimous. Rachel Knudsen, in her book *Homeric Speech*

³ “Apesar de estarmos ainda muito longe da ‘retórica’ enquanto verdadeira *technē*, [...] os heróis homéricos são uma espécie de antepassados legítimos dos rhetores clássicos, preocupados que estão com a selecção dos argumentos a utilizar, conciliando a sua atitude com os objectivos visados e a índole dos interlocutores.”

and the Origins of Rhetoric (2014), plays down the importance of the categorization and terminology carried out by Plato and Aristotle, and contends that there *exists*, indeed, a *tékhnē* in the speech of the Homeric characters, as attested in several passages in the poems. The sheer evidence that such a *tékhnē* exists, she argues, would be enough for us to consider that rhetoric is, in fact, present in the epics.

Firstly, Knudsen (2014) remarks that the understanding of Homer as the father or inventor of rhetoric is not original to her work. Several ancient authors already claimed this in the past, although such view is considered outdated by scholars such as Cole (1991), Schiappa (1999), and Ferreira (2010). Knudsen wishes, therefore, to simply rescue the conceptions from ancient times and defend that yes, we can find the oldest manifestations of rhetorical activity in Ancient Greece in the Homeric poems:

That Homer was the father or inventor of rhetoric is not an original claim, though it is now considered an outdated one. The contention of this book is more pointed: that Homer not only demonstrates rhetorical practice in the speech of his characters, but that the patterns of persuasion that he depicts embody, in very specific ways, the rhetoric identified in theoretical treatises from the fifth and fourth centuries BCE, and that reached its fullest expression in Aristotle's *Rhetoric*. Contrary to the characterization of Homeric speech found in modern histories of rhetoric – that it consists of “native eloquence” or inspiration – I contend that the Homeric narrator presents speaking as a technical skill, one that must be taught and learned, and one that varies according to speaker, situation, and audience (KNUDSEN, 2014, p. 3-4).

Thus, Knudsen argues, Homeric characters are not simply eloquent or inspired when they talk. They can be very well trained on the tailoring of technical persuasive speeches and are capable of talking with calculated intent. Of course not every character is a great speaker, but there are those who are renowned for it (the best examples being Odysseus

and Nestor), who assess “speaker, situation and audience” and then, after conscious deliberation, come up with the words that shall work to their best advantage in a specific situation. Knudsen argues, thus, that there is indeed in Homer an awareness regarding the techniques that govern proper, persuasive and profitable speaking, and this is why she claims that rhetorical activity is already present in the *Iliad* and in the *Odyssey*.

In the end of her introductory chapter, Knudsen (2014, p. 8-14) compiles and explores 13 passages from the *Iliad* in which we find evidence for the existence of a *tékhne* of persuasive speaking in Homer. I shall reproduce her categorization of evidences into four groups, mentioning short passages that illustrate each one:⁴

- 1) Character-speeches are evaluated according to certain standards: completeness, directness, ability to persuade, etc. As an example, we have Nestor criticizing Diomedes for not being complete in his arguments (“ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων”). He then, compliments the young hero for attempting to speak and for saying fair things, but states that he, himself, being older and more experienced, will complete what was left out. “I will go over everything (*πάντα διίζουμαι*)” (Hom. *Il.* 9.53-62). Nestor thus evaluates and judges the quality of Diomedes’ speech, specifying what was wrong with it (it was not complete), and correcting it himself (going over everything).
- 2) Discrimination of speakers according to their speech-abilities. A famous passage depicts Antenor, a Trojan herald, distinguishing the speaking style of Odysseus and Menelaus: Menelaus spoke quickly (*ἐπιτροχάδην*) but much clearly (*μάλα λιγέως*), and he was no long speaker (*έπει οὐ πολύμυθος*) or idle-talker (*ἀφαμαρτοεπής*). But when Odysseus let out his great voice (*ὅπα τε μεγάλην*) from his chest, his “words came drifting down like the winter snows (*ἔπεια νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερίησιν*)”, and “no other mortal man beside could stand up against Odysseus (*οὐκ ἀν ἔπειτ’ Ὀδυσῆϊ γ’ ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος*)” (Hom. *Il.* 3.212–224). This would show that different men can use different techniques of speech to move their audiences, and that there was a discrimination of speaking styles.

⁴ The translations from Greek into English are Knudsen’s (2014, p. 8-14).

- 3) Discrimination of target-audience: the same character may employ different strategies when talking to different addressees. A good example is the narrator's description of the different approaches of Odysseus according to whether his recipient is an important man or a man from the people:

Whenever he encountered some king, or man of influence (*τίνα μὲν βασιλῆα καὶ ἔξοχον ἄνδρα*), he would stand beside him and with soft words (*ἀγανοῖς ἐπέεσσιν*) try to restrain him [...] When he saw some man of the people (*δήμου τ' ἄνδρα*) who was shouting, he would strike at him with his staff, and reprove him (*όμοικλήσασκέ τε μύθῳ*) (Hom. Il. 2.188–206).

Thus, we have evidence that a character may adopt one kind of strategy when addressing a certain type of person, and another strategy for a different type.

- 4) References to instruction and knowledge in speaking: Speaking is something that can be taught and learned, and a matter in which one may be knowledgeable or ignorant. Knudsen presents two famous examples, one of each kind: a) Phoenix's statement in *Iliad* 9 that he trained Achilles to be "a speaker of words and one accomplished in action (*μύθων τε ρήτηρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων*)" (Hom. Il. 9.442– 43); b) In *Iliad* 18, the narrator contrasts the abilities of Polydamas as the one excellent in speeches and Hektor as the one excellent with the spear: "But he [Polydamas] was better in words (*μύθοισιν*), the other [Hector] with the spear (*ἔγχει*) far better." (Hom. Il. 18.252). Thus, we notice that already in Homer speaking can be taught, and one can be good or bad at it, or one may be better than another.

Knudsen argues that these four kinds of evidence denote that speaking can indeed be understood as a defined kind of *tékhne* in the *Iliad*, and therefore one can contend that rhetoric exists in Homer. If there is a rhetorical technique, there is rhetoric. Of course, one shall find no systematization or categorization of techniques in epic poetry. But that

has to do with the fact that a poet makes poems, not treatises on speech. It is not the aim of a bard to provide his audience with technicalities or to dwell on the categorization of things, but rather to delight and amuse, and to provide them with entertainment. If methodology and terminology for the art of speaking ever existed over the composition timespan of the Homeric poems, we are not to expect that they would be recorded systematically in technical or methodological terms in the *Iliad* and the *Odyssey*. But this does not necessarily mean that they did not exist, or that we have to disregard the possibility of their existence simply because they are not clearly categorized. There is evidence and documentation of rhetorical techniques in the poems, as demonstrated in the four categories of examples mentioned above, and in many other instances (including the *Odyssey* one we address further). So even if the rhetoric of Homer is not *the* rhetoric of Plato or Aristotle, because of the lack of their own terminology, it is still *some* rhetoric.

In her book, Knudsen (2014, p. 5-6) openly states her preference for the *Iliad* as a source of evidence for rhetorical speaking. She claims that it provides us with more material in comparison to the *Odyssey* because of the vast occurrences of public speaking in assemblies or in the battlefield, whereas the latter provides us mostly with one-on-one speeches, with the major exception of the *apólogoi* (Odysseus' narrative of his adventures for the Phaeacians from Books 9 to 12). In this article, we must disagree with her perspective in that regard, as we believe that the *Odyssey*, in comparison with the *Iliad*, is actually *the* rhetorical poem *par excellence*. Apparently, Knudsen has it backwards: even if we do not disagree that the *Iliad* contains several occurrences and examples of rhetorical speaking, we contend that rhetorical speaking constitutes the very backbone of the *Odyssey*, being a central element in the narrative development poem. Let us remember to begin with that its protagonist, Odysseus, is the most famous and apt of rhetorician of the entire epic tradition (perhaps Nestor could be on par, but the Gerenian horseman was not given the role of a protagonist in the Homeric epic).

We elaborate by disagreeing with two of Knudsen's criteria:
1) she implies that one-on-one speaking does not qualify for good

evidence of rhetoric, as if it were necessary that a speech be directed at an audience, and not at a single person, in order for it to be labeled as rhetorical. That seems erroneous: there can be a *lot* of rhetoric involved in one on one speaking – in fact, the passage we analyze in detail here fits this case. 2) She tends to prioritize quantity over quality. Yes, the *Iliad* might contain a great number of persuasive speeches, but Odysseus' performance of the adventures is the lengthiest rhetorical character-speech in the entire Homeric epic, and it is filled with strategic speaking, as we argue in detail in Semêdo (2018b), elaborating on the pioneering work of Most (1989). Furthermore, persuasive speaking is one of Odysseus' most invaluable skills for his return home. It plays a prominent role in many of his strategies for his journey back and his defeat of the suitors: he convinces the Cyclops to drink wine, and leads him to believe that his name is “no-one”; he convinces the Phaeacians to send him home; he convinces Eumeus to let him spend the night at his hut while disguised as a beggar; he tries to convinces Penelope, still disguised as a beggar, that Odysseus is about to return, etc. And these are just cases involving Odysseus, when we could quote many others: Alcinous' prompting the hero to reveal his identity,⁵ Telemachus' convincing the assembly that he is to go on a search for his father, Penelope's convincing the suitors she would only marry one of them after weaving a shroud for Laertes, etc. Of course, Knudsen does not deny that the *Odyssey* contains many instances of rhetorical speaking, but it seems out of place to play down its potential, while we believe it is a much more profitable poem than the *Iliad* as far as an investigation of rhetoric in Homer is concerned.

After summarizing the main arguments that lead to the possibility of speaking of a Homeric rhetoric, and advocating for the importance of persuasive speaking in the *Odyssey*, we now turn to a practical example that reinforces these claims: Odysseus' supplication to Nausicaa in *Odyssey* 6.

⁵ Alcinous' clever attempts are discussed at length in Semêdo (2018b)

2 The rhetoric of Odysseus' supplication to Nausicaa in *Odyssey* 6 (Hom. *Od.* 6.135-97)

Odysseus' encounter with Nausicaa takes place after the hero wakes up naked and, as the narrator describes in Hom. *Od.* 6.137, terrified (*smerdaléos*), all dirty with crusted salt (*kekakōménos hálmei*). The hero makes contact, the servants get scared, but Athena grants the Phaeacian princess courage (*thársos*) for her to stand fast (Hom. *Od.* 6.138-141). At that point, Odysseus has reached his lowest point in his journey, having become, indeed,

no-one, nothing but a stray anonymous stranger. He has lost everything: his crew, his ships, his weapons, even his clothes. He has no material means to deal with any hardships he may come across. His appearance is scary, and his cunning and his words are the only means that he has left to face this encounter with the girl (SEMÊDO, 2018a).

Thus the narrator describes his thoughts on how to handle the situation:

[...] ο δὲ **μερμήριξεν** Ὄδυσσεύς,
 ή γούνων λίσσοιτο λαβόν ἐνώπιδα κούρην,
 ή αὐτως **ἐπέεσσιν** ἀποσταδὰ **μειλιχίοισι**
 λίσσοιτ', εἰ δείξει πόλιν καὶ εἴματα δοίη.
 Ὡς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο **κέρδιον** εῖναι,
 λίσσεσθαι **ἐπέεσσιν** ἀποσταδὰ **μειλιχίοισι**,
 μή οἱ γοῦνα λαβόντι χολώσαιτο φρένα κούρη.
 αὐτίκα **μειλίχιον** καὶ **κερδαλέον** φάτο **μῆθον**.⁶

[...] and now Odysseus pondered (*mermériksen*)
 whether to supplicate the well-favored girl by clasping
 her knees, or stand off where he was and with *pleasing words*
 (*epéessin ... meilikhioisi*)
 ask if she would show him the city, and lend him clothing.

⁶ The Greek text is by Murray (1919).

Then in the division of his heart this way seemed *more profitable* (*kérdion*) to him,
 to stand well off and supplicate with *pleasing words* (*epéessin ... meilikhioisi*),
 for fear that, if he clasped her knees, the girl might be angry.
 So he made a *pleasing and profitable speech* (*meilikhion kai kerdaléon mûthon*)⁷
 (Hom. Od. 6.141-8, our stress marks)

In this section, we wish to discuss the importance of the terms in italics: “to ponder (*mermērizein*)”, “pleasing words (*meilikhia épea*)”, “more profitable (*kerdion*)” and “pleasing and profitable speech (*meilikhios kai kerdaléos mûthos*)”.

Firstly, the process of *mermērizein*, “pondering”, is crucial to Odysseus at this point: there is no room for mistakes, and he needs to choose the most fitting strategy for the delicate situation at hand. He must assess his options and analyze the pros and cons of each potential move. He cannot be impulsive, he has to deliberate carefully, and then make the best decision. This “best” decision is literally, in Greek, the “more profitable” (*kerdion*) one, the one that will grant him most gains. The term *kerdion*, a comparative, has the same root as that of the noun *kérdos*, “gain”, “profit”, and the adjective *kerdaléos*, “profitable”. Roisman (1990), in her article “Kerdion in the Iliad: Profit and Trickiness”, demonstrates that *kerdion* is a very peculiar adjectival form within the Homeric dialect: it has no positive degree (a “neutral”, non-comparative or superlative form),⁸ and is usually translated as “best” or “more profitable”. Its superlative, however, *kérdistos*, is usually translated as “trickiest” or “most cunning”. There is, thus, a shift in meaning between the comparative and the superlative forms, from “more profitable” into “trickiest”. In her article, Roisman contends that such shift is far from odd, and is, in fact, very natural: she shows, analyzing several passages where *kerdion* occurs, that the term

⁷ All English translations are from Lattimore (1966), with a few modifications where necessary.

⁸ Schmitt (1973) suggests that a certain *kordús*, in Hesychius, K-3598 L could be the positive degree of the adjective. Such word, however, does not occur in Homer.

always carries a nuance of cunning or trickiness in its meaning, as if the profit acquired at a given situation were always the result of one's skills and slyness in obtaining it. Her piece focuses on the *Iliad*, but the same conclusions she draws could be very well applied to the *Odyssey*, and, most of all, to the passage with Nausicaa at hand.

Roisman assesses several passages in which words with the root “*kerd-*” are used. Her first conclusion is that “*kerd-* terms”, as we shall call them, hold a different nuance in meaning in comparison to other words that simply denote profit in Homer, such as *óphelos*, *onínemi* and *eis agathón*. According to her, *kerd-* terms always carry the underlying meaning of “skill” and “trickiness” behind the “profit” one. Such profit, she argues, is always the result of one's tricks or abilities. At the same time, *kerd-* terms are also different from other terms that simply denote guile or deception in Homer, such as *dólos*, *apátē*, *mekhané* and *polumékhanoς*, in that they emphasize the gain or profit that is the result of one's ability or trickery (ROISMAN, 1990, p. 25-26). Thus, *kerd-* terms are different from other words for profit in that they indicate that this profit is the result of skill and slyness. But they are also different from terms which only mean deception insofar as they emphasize the profit that is the result of the trick at hand.

In her article “Homeric κέρδος and ὄφελος”, de Jong (1987) stresses the difference between the words *kérdos* and *óphelos*, both of which can be translated as “advantage”. *Kérdos* refers to one's advantage for themselves, whereas *óphelos* denotes an advantage acquired on behalf of others. De Jong points out that the other meanings for the terms suggested in Liddell; Scott; Jones (1940) (besides “advantage”) illustrate the case very well: “gain”, “profit” for *kérdos*, and “assistance”, “help” for *óphelos*. This indicates that one points to more self-centered objectives, while the other points to a more altruistic attitude. We conclude, thus, that *kerd-* terms always denote a person's gain for themselves. And as we have seen in Roisman's arguments, that gain is always acquired by means of trickery. Quoting Roisman's conclusion: “*kerdion* carries the notion of a personal, self-serving end, pursued with wily or cunning resourcefulness” (ROISMAN, 1990, p. 35).

Both de Jong and Roisman make special remarks about the formulaic expression “upon consideration, this seemed to be better (οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι)”,⁹ the one that occurs in the passage between Odysseus and Nausicaa here addressed. Such formula introduces “the alternative chosen by a character, who has pondered upon which course of action to follow: in all these cases the question involved is what is best for him, the character deliberating, to do” (DE JONG, 1987, p. 80). Roisman (1990, p. 26) notes that the line concludes a larger formula of inner deliberation whereby a character weighs different alternatives and comes up with the most profitable one for himself. In the passage in question, the process of deliberation is indicated by the verb *mermērizein*, which leads to Odysseus’ choice of the more profitable/smart alternative: a profitable speech (*kerdaléos mûthos*), one that involves, as the adjective in Greek denotes, cunning and trickery, and that shall bring gains to himself. In this case, the “gains” the hero wishes to obtain shall be made clear during his supplication: clothes and information about the city from the girl.¹⁰ And the means for him to obtain that, the narrator emphasizes, are his pleasing words (*meilikhia épea*), and his pleasing and profitable/tricky speech (*meilikhios kai kerdaléos mûthos*).

The adjective *meilikhios* means “pleasing”, “gentle”, “kind” (CUNLIFFE, 1977). The underlying idea, though, is that the pleasing and gentle thing, “*meilikhion*”, is consciously used to cajole one’s addressee into something advantageous for the speaker. It is a device that brings something in return for the one pleasing another. Apart from some speculative etymological hypotheses, Chantraine ([1968] 1999), Frisk (1970), and Beekes (2010) all agree that it is much probable (Beekes even says “undoubtedly”) that *meilikhos* (and, by extension, the adjective *meilikhios*) is related by folk etymology to *méli*, “honey” due to phonetic similarity. This means that both audience and poet probably

⁹ The expression appears in the following passages: Hom. *Il.* 13.458; 14.23; 16.652; Hom. *Od.* 5.474; 6.145; 10.153; 15.204; 18.93; 22.338; 24.239.

¹⁰ Odysseus states what he wants from the girl quite clearly: “Show me the way to the town and give me some rag to wrap me in (ἄστυ δέ μοι δεῖξον, δός δὲ ράκος ἀμφιβαλέσθαι)” (Hom. *Od.* 6.178).

acknowledged a connection between the two terms, even if merely due to their similarities in sound. That conception works well for a synchronic analysis within the economy of the *Odyssey*: in Homeric Greek, the sound of *méli* (honey) and the root of *meilíkhios* (pleasing) resemble one another.

On the semantic level, the connection does not seem far-fetched, either: we can find three possible interpretations for what a “honey-like”/ pleasing speech may mean. Firstly, that the speech itself is soft and sweet, that it is pleasant, enjoyable, soothing. Secondly, that the speech in question softens and sweetens its addressee: they become gentler because of it, and therefore more well-disposed towards what is being said and the person saying it. Thirdly, that the one who speaks becomes sweet, that is, likable, to the eyes of their addressee due to the speech. A combination of all three interpretations also seems acceptable: a *meilíkhios mûthos* is a sweet talk that makes the one addressed gentler, and that makes the speaker sweeter to the eyes of the addressee. Such a connection between honey and one’s speech is not unparalleled in Homer: in Hom. *Il.* 1.249, the narrator states that Nestor’s stream of words flowed “sweeter than honey (*μέλιτος γλυκίων*)”. Thus, we find a practical example which suggests a possible connection between *meilíkhios* and *méli* in a semantic level besides the phonetic one: within the economy of Homeric poetry, a pleasing, convincing speech can be very well compared to honey.

The narrator states, again, that after *pondering* (*mermērizein*), Odysseus decides to come up with a wily move that is most *advantageous* for himself (*kerdion*): a *pleasing* (*honey-like*) and *profitable* speech (*meilíkhios kai kerdaléos mûthos*). The hero delivers exactly what is promised. With a masterful manipulation of his words, he comes up with a most pleasing (and, in this case, blandishing) speech to touch the princess’ heart so that she may grant him what he is after. As we can guess, the hero shall be very successful. So let us now turn to the supplication itself.

Thus, Odysseus addresses the girl:

γουνοῦμαί σε, ἄνασσα: θεός νύ τις, ἢ βροτός ἐστι;
εἰ μέν τις θεός ἐστι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
Ἄρτέμιδί σε ἐγώ γε, Διὸς κούρῃ μεγάλοιο,

εἰδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα ἐίσκω·
 εἰ δέ τίς ἔσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν,
 τρὶς μάκαρες μὲν σοί γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι [...]

'I am at your knees, O queen. But are you mortal or goddess?
 If indeed you are one of the gods who hold wide heaven,
 then I must find in you the nearest likeness to Artemis,
 the daughter of great Zeus, for beauty, figure, and stature.
 (Hom. Od. 6.149-52)

Odysseus begins his supplication with flattering words by comparing the girl to a goddess in beauty. This is a strategic move: he is trying to make himself likable (or sweet) by praising his addressee, trying to earn her sympathy through blandishment. He goes on with such strategy by praising her beauty, but now shifting the theme from divine likeness to that of familial joy:

εἰ δέ τίς ἔσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν,
 τρὶς μάκαρες μὲν σοί γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς
 αἰὲν ἐνφροσύνῃσιν ιαίνεται εἴνεκα σεῖο,
 λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
 κεῖνος δ’ αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων,
 ὃς κέ σ’ ἔέδνοισι βρίσας οἴκονδ’ ἀγάγηται.
 οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἵδον βροτὸν ὁφθαλμοῖσιν,
 οὔτ’ ἄνδρ’ οὔτε γυναικα· σέβας μ’ ἔχει εἰσορόωντα.

But if you are one among those mortals who live in this country, three times blessed are your father and the lady your mother, and three times blessed your brothers too, and I know their spirits are warmed forever with happiness at the thought of you, seeing such a slip of beauty taking her place in the chorus of dancers; but blessed at the heart, even beyond these others, is that one who, after loading you down with gifts, leads you as his bride home. I have never with these eyes seen anything like you, neither man nor woman. Wonder takes me as I look on you.
 (Hom. Od. 6.153-61)

Odysseus is once again praising the princess' beauty, but this time within the frame of a family theme: he mentions parents and siblings, husband and wife. This is once again an attempt to make himself likable to the girl and earn her sympathy. Thereafter he continues with another flattering move by complimenting her looks (Hom. *Od.* 6.162-8), but now comparing her to a wonderful young tree he once saw:

ώς δ' αὕτως καὶ κεῖνο ιδὸν ἐτεθήπεα θυμῷ
δήν, ἐπεὶ οὐ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
ώς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε [...]

And as, when I looked upon that tree, my heart admired it long, since such a tree had never yet sprung from the earth, so now, lady, I admire you and wonder [...]
(Hom. *Od.* 6.166-8)

So, once again, the hero emphasizes the girl's beauty as part of his directed attempt to please her and make himself more likable to her eyes.

After having established a solid compliment to her beauty under three different frames (divine, familial, natural), he makes another tactical move. He seeks to evoke her pity by portraying himself as a suffering man in desperate need of aid:

[...] **χαλεπὸν** δέ με **πένθος** ἰκάνει.
χθιζός ἔεικοστῷ φύγον ἥματι οἴνοπα πόντον·
τόφρα δέ μ' αἰὲν κῦμ' ἐφόρει κραιπναί τε θύελλαι
νήσου ἀπ' Ωγυγίης, νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,
ὅφρ' ἔτι που καὶ τῇδε **πάθω κακόν**· οὐ γὰρ δίω
παύσεσθ', ἀλλ' ἔτι **πολλὰ** θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.
ἀλλά, ἄνασσ', **ἐλέσαιτε**· σὲ γὰρ **κακὰ πολλὰ** μογήσας
ἐς πρώτην ικόμην, τῶν δ' ἄλλων οὐ τίνα οἶδα
ἀνθρώπων, οἵ τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν.

[...] The *hard sorrow* (*khalepòn ... pénthos*) is on me. Yesterday on the twentieth day I escaped the wine-blue sea; until then the current and the tearing winds had swept me along from the island Ogygia, and my fate has landed me here; here too *I must have evils to suffer* (*pátho kakón*); I do not

think it will stop; before then the gods have *much [suffering]* (*pollà*) to give me.

Then *have pity* (*éléaire*), O queen. You are the first I have come to after *much suffering* (*kakà pollà*), there is no one else that I know of here among the people who hold this land and this city.

(Hom. *Od.* 6.169-77, our stress marks)

As we have tried to emphasize by the words in italics, Odysseus fills this part of his speech with many emotional terms that point to his misery: hard suffering (*xalepòs pénthos*), to suffer evil (*kakòn páskhein*), many sufferings (*kakà pollá*). Thus, he drives home his pitiful state through his words, which is made all the more evident to the eyes of the princess in combination with his terrible appearance. He presents himself as one worthy of pity, and when finishing this speech and concluding his strategy, begs explicitly: “take pity (*éléaire*)!”, and states that he does not know anybody in those lands. Odysseus also makes it clear that he has no friends, no companions, no family around. The contrast between the glad familial situation which he set beforehand in the compliment to Nausicaa’s beauty and his current state of loneliness certainly amplifies the effect of evoking her pity (a device Aristotle will later call the evocation of “*páthos*”). Firstly, he paints the image of a happy family in his compliment to the girl (“your father, mother and brothers are lucky to have you”), then he makes it clear that he is alone and has no one around. This magnifies his condition (“you have so much, I have nothing”), and contributes to the feeling of commiseration he intends to evoke in Nausicaa.

Thereafter, having tried to catch the girl’s sympathy with compliments to her beauty, and having evoked her pity from his self-portrayal as a suffering lonesome man, an unmistakable instance of what later rhetoricians will call *captatio benevolentiae*,¹¹ he states precisely what he wants from her, to know the way to town and to receive clothes:

¹¹ *Captatio benevolentiae* is a device usually employed in the beginning of a rhetorical piece (*exordium* or *prooemium*), whereby a speaker tries to make themselves more likeable to their addressees. The specific term appears for the first time in Boethius’ commentary on Cicero’s *Topica* (Boethius, *In Ciceronis Topica I*, c. 500 A.D.), but the idea behind

ἄστυ δέ μοι δεῖξον, δὸς δὲ ράκος ἀμφιβαλέσθαι,
εἴ τι που εἶλυμα σπείρων ἔχες ἐνθάδ' ιοῦσα.
σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς,

Show me the way to the town and give me some rag to wrap me in, if you had any kind of piece of cloth when you came here, and then may the gods give you everything that your heart longs for; (Hom. *Od.* 6.178-80)

This is good timing. After his calculated moves to touch the princess with his speech, he stresses quite clearly the things which he needs. Having a clear objective makes it easier to convince the girl: she knows exactly what he wants. Then, to finish the speech, he will once again use a blandishing move:

ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὄμοφροσύνην ὀπάσειαν
ἐσθλήν· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,
ἢ ὅθ' ὄμοφρονέοντε νοήμαστιν οἶκον ἔχητον
ἀνὴρ ἡδὲ γυνή· πόλλα' ἄλγεα δυσμενέεσσι,
χάρματα δ' εὐμενέτησι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυνον αὐτοί.

may [the gods] grant you a husband and a house and sweet agreement in all things, for nothing is better than this, more steadfast than when two people, a man and his wife, keep a harmonious household; a thing that brings much distress to the people who hate them and pleasure to their well-wishers, and for them the best reputation. (Hom. *Od.* 6.181-5)

Once again, the theme of family is brought up, this time with an emphasis in the positions of husband and wife, and Odysseus closes his speech wishing the girl good fortune, something that reinforces his chances of earning her sympathy, and, as a consequence, of her granting him what he requests.

it is strongly present in Cicero's *de Oratoria* (2.115), and as far back as Aristotle's *Rhetoric* (1415a35). In both passages, each author stresses the importance of earning an audience's sympathy for the success of a rhetorical speech.

One detail that works to the hero's advantage very well is that Nausicaa has the idea of marriage in her mind: she has gone to the river to wash her clothes because Athena inspired her to do so, so that she may have clean clothes for her own wedding (Hom. *Od.* 6.25-40). As Malta (2017, p. 8) has noted, the Homeric narrator imbues the encounter between Odysseus and the girl with an erotic tone: Odysseus is naked, except for a leafy branch to cover his male parts (Hom. *Od.* 6.127-129); he is compared to a lion about to attack its prey just before addressing the girl and her maids (Hom. *Od.* 6.130-4). The girls are, in turn, playing without their veils, which implies that they are in a way also partially naked (Hom. *Od.* 6.100). Nausicaa is then compared to Artemis, goddess known for her purity and virginity, and who is also associated with the rite of passage of marriage (Hom. *Od.* 6.102).¹² So it seems very convenient for the hero to bring up the figures of wife and husband in two opportunities, one in the middle, one in the end of his speech: this certainly fits very well the present context involving the girl. We may argue that even if Odysseus is unaware of the details of the plans of Athena, it is not absurd to think that he supposes the girl would be glad to hear about that topic. He is an observing cunning man, so it is definitely plausible for him to guess that a girl her age, who is much probably unwedded (otherwise her husband should probably be with her) is very prone to be thinking about marriage. So it seems adequate to propose that, yes, Odysseus is well aware that marriage is a good topic for him to explore in his *kerdaléos* ("profitable") and *meilikhios* ("pleasing, honey-like") speech.

Nausicaa's immediate response makes it explicit that Odysseus has hit the mark with his supplication. She begins expressing her compassion for his pitiful state (*Od.* 6.187-191), and then confirms:

¹² Vernant (1985, p. 1479-80), for example, associates Artemis with the transition of childhood into womanhood after marriage: when marrying, the young virgin girl must die so that the adult woman may rise. This motive is vividly represented in the story of Iphigenia, depicted in Euripides' *Iphigenia in Aulis*: the virgin girl who was promised to marry Achilles is sacrificed to Artemis. We have thus the death of a maiden in the name of the goddess within the context of a wedding: symbolically, the girl must die to give place to the married woman.

οὗτ' οὖν ἐσθῆτος δευήσεαι οὔτε τεν ἄλλου,
ὦν ἐπέοιχ' ικέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα.
ἄστυ δέ τοι δείξω, ἐρέω δέ τοι οὐνομα λαῶν.

you shall not lack for clothing nor anything else, of those gifts
which should befall the unhappy suppliant on his arrival;
and I will show you our town, and tell you the name of our people.
(Hom. *Od.* 6.192-4)

Thus, we have explicit confirmation that Odysseus' rhetorical efforts have been entirely successful. The girl responds stating that she will provide him with the exact two things he asked for in his profitable speech, clothes and the way to town, plus a little extra: gifts and the name of her people.

3 Closing remarks

We would like to conclude this article with a quotation from Knudsen (2014) that reinforces the possibility of reading the Odysseus' supplication to Nausicaa as a directed, conscious and technical rhetorical effort:

A central tenet of this investigation is that rhetoric is, in the classical Greek conception, a *tékhnē*. It is a skill – learned, taught, and employed with calculation and intention. The first step in any act of rhetoric is gathering information: information about human nature and its points of susceptibility to persuasion; information about the particular audience and its points of susceptibility to persuasion; and information about the techniques of speech that tend to induce persuasion for any given situation or audience. Equipped with this data, the rhetorician may then proceed “scientifically”: he makes a prediction about what words will best achieve the desired effect or incite the desired action in his audience, and then crafts his speech accordingly. The success or failure of the speech – judged by favorable or unfavorable audience response – constitutes the outcome of his experiment (KNUDSEN, 2014, p. 38).

Thus, we can conclude that Odysseus' pondering, his deliberation, his *mermerizein*, has led him indeed to make the best and most profitable

of decisions: a naked, terrifying man has managed to obtain the favor of a beautiful young princess for himself. This, as we have tried to demonstrate, is not simply the result of impromptu inspiration or natural eloquence. It is the result of a calculated and technical effort, one in which the hero, after assessing his immediate context, his addressee and her probable points of susceptibility of persuasion, comes up with a conscious, deliberate, and well-constructed speech. Several of the techniques employed in this speech of a Homeric character will later be categorized in the field of rhetoric, as we signaled in some instances. Are we to disregard the existence of rhetoric in Homer simply because those devices are not named in the poem? We believe not. Odysseus, thus, we argue, can be considered a very apt *rhétōr*, a skillful manipulator of words, and a sensible speaker who says the things he thinks will have the greatest impact on his addressees in order to convince them to get him what he wants. This is what he accomplishes with Nausicaa in *Odyssey* 6: by carefully choosing his words and tailoring a profitable and pleasing speech (*meilikhios kai kerdaléos mūthos*), he is successful in achieving everything that he was after when tailoring his speech.

The scene in question is a mere preamble to the much larger movement within the *Phaiakís* from *Odyssey* 6 to 13: all throughout Odysseus' stay in the land of the Phaeacians, the hero will make extensive use of rhetorical strategies to convince the locals, most importantly their royal couple, Alcinous and Arete, to send him home and grant him gifts. In Odysseus' encounter with Nausicaa, thus, Homer presents us the hero's credentials as an apt rhetorician in order to prepare us for his grand performance among the Phaeacian nobles, which begins with his sudden appearance in the royal palace in *Odyssey* 7,¹³ and which culminates with the most magnificent of rhetorical pieces in Homeric poetry, his narrative of the adventures from *Odyssey* 9 to 12, thanks to which he secures his conveyance back to Ithaca with many riches.¹⁴

¹³ For an analysis of Odysseus' (and Alcinous') rhetorical strategies in *Odyssey* 7-8, see Semêdo (2018b) and the second chapter of Semêdo (2018c).

¹⁴ For the rhetorical nature of Odysseus' performance of the adventures, see chapter 4 of Semêdo (2018c).

I would like to acknowledge the São Paulo Research Foundation (FAPESP) for the funding of my postgraduate research at the University of São Paulo (2016/05138-9), from which the present article originates.

References

- BEEKES, R. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill, 2010.
- CHANTRAIN, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Nouvelle édition avec supplément. Paris: Klincksieck, [1968] 1999.
- COLE, T. *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- CUNLIFFE, R. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1977.
- DE JONG, I. Homeric κέρδος and ὄφελος. Beiträge aus dem Hamburger Thesaurus Linguae Graecae I, v. 44, n. 2, p. 79-81, 1987.
- FERREIRA, P. O poder da retórica no Ulisses Homérico. *Boletim de Estudos Clássicos*, Coimbra, v. 54, p. 9-29, 2010. DOI: https://doi.org/10.14195/0872-2110_54_1.
- FRISK, H. *Griechisches Etymologisches Wörterbuch (band II)*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1970.
- KNUDSEN, R. *Homeric Speech and the Origins of Rhetoric*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2014.
- LATTIMORE, R. (Translation). *The Odyssey of Homer*. New York: Harper & Row, 1965.
- LIDDELL, H.; SCOTT, R; JONES, H. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- MALTA, A. Os feácios e a transição de Odisseu na *Odisseia*. *Acta Scientiarum*, Maringá, PR, v. 39, n. 1, p. 1-11, 2017.
- MOST, G. The Structure and Function of Odysseus' *Apologoi*. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, Baltimore, v. 119, p. 15-30, 1989. DOI: <https://doi.org/10.2307/284257>.

- MURRAY, A. (Translation) *The Odyssey with an English Translation*. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1919. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu>. 2 v.
- ROISMAN, A. Kerdón in the *Iliad*: Profit and Trickiness. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Baltimore, v. 120, p. 23-35, 1990. DOI: <https://doi.org/10.2307/283976>.
- SCHIAPPA, E. *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- SCHMITT, R. Hesych K-3598. *Glotta*, [S.l.], v. 51, p. 94-5, 1973.
- SEMÊDO, R. *Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo*. 2018. 203f. Dissertation (M. A.) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018c.
- SEMÊDO, R. Alcínoo *versus* Odisseu na corte dos feácios: evidências preliminares de um jogo discursivo. In: BAPTIST, N.; LEITE, L.; SILVA, C. (org.) *Ludus: poesia, esporte, educação*. Vitória, PPGL, 2018a. p. 262-273.
- SEMÊDO, R. *Od. 8.548: Ocultação e verdade no questionamento de Alcínoo a Odisseu*. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, Aveiro, v. 20, p. 11-31, 2018b.
- VERNANT, J.-P. *La mort dans les yeux: figures de l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Hachette, 1985.

Recebido em: 31 de maio de 2020.

Aprovado em: 13 de julho de 2020.

Estilo, mimese e crítica literária na formação do orador: uma análise a partir do manual *Sobre o estilo* de Demétrio

Style, Mimesis and Literary Criticism in Rhetorical Education: An Approach Based on On Style by Demetrius

Gustavo Araújo de Freitas
Pesquisador independente
Brasília, DF / Brasil
garafreitas@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5215-5053>

Resumo: *Sobre o estilo* (Περὶ ἐρμηνείας, ca. séc. I a.C.) é um manual de retórica que analisa os mais diversos recursos estilísticos empregados na composição de um discurso. Para tanto, ele se serve de trechos curtos e paradigmáticos dos mais variados autores da tradição literária grega. Logo, esses autores estão sujeitos a uma crítica literária que nasce da própria avaliação da forma em relação ao conteúdo. Mas ainda é necessário entender melhor como, nesse manual, o estudo do estilo se relaciona com a crítica literária e a mimese diante do quadro da instrução retórica. E, para tanto, remeto ainda, oportunamente, a outro manual de estilística: o *Sobre as categorias estilísticas do discurso* (Περὶ ιδεῶν λόγου) de Hermógenes (final do séc. II ou início do III d.C.). Apesar de suas nítidas diferenças, as duas obras têm em comum a abordagem do “estilo” no âmbito das tarefas do orador, propondo diretrizes e modelos para que esse seja capaz de identificar por si só o que, como e onde “imitar”.

Palavras-chave: Demétrio; *Sobre o estilo*; retórica; crítica literária; mimese.

Abstract: *On Style* (Περὶ ἐρμηνείας, 1st century BC) is a rhetorical handbook that analyzes the various stylistic features used in the composition of a speech. Therefore, it takes short and paradigmatic passages of various authors of the Greek literary tradition. The literary criticism comes from the evaluation of the form in relation to the content. But it is important to understand how, in this handbook, style is related to literary criticism and mimesis in the context of rhetorical education. And, for that purpose, I still refer to another rhetorical handbook: *On Types of Style* (Περὶ ιδεῶν

λόγου) by Hermogenes (end of the 2nd century or beginning of III AD). Despite its sharp differences, these works have in common the approach of “style” within the tasks of the orator, proposing guidelines and models so that he can be able to identify by himself what, how and where “to imitate”.

Keywords: Demetrios; *On style*; Rhetoric; Literary Criticism; Mimesis.

O tratado Περὶ ἐρμηνείας (“Sobre o estilo”, *PH*)¹ é um manual de retórica do final do período helenístico, que, como o título já indica, analisa a questão do estilo (em grego, λέξις, φράσις, ἐρμηνεία; em latim, *dictio* ou *elocutio*). Tendo em vista a construção do discurso, o foco mais específico são seus componentes elementares, isto é, as palavras e as unidades sintáticas mais básicas: os chamados κῶλα (“membros”), κόμματα (*comas*) e περίοδοι (“ períodos”).²

Esses componentes são avaliados a partir dos recursos estilísticos empregados em relação com o assunto proposto, tomando por base uma teoria de tipos de estilo.³ E os exemplos que pautam essa análise são

¹ Utilizarei, nesse artigo, a abreviação “*PH*” da forma transliterada do título *Perὶ hermēnēias*.

² Κῶλα (“membros”) são unidades do discurso em prosa, análogos aos versos na poesia; eles “impõem pausas tanto para o enunciador quanto para o próprio enunciado, e determinam os muitos termos do discurso” (“ἀναπαύοντα τὸν λέγοντα τε καὶ λεγόμενα αὐτὰ καὶ ἐν πολλοῖς ὅροις ὥριζοντα τὸν λόγον”) (*PH*, §1). Eles “visam concluir um pensamento” (“βούλεται διάνοιαν ἀπαρτίζετν”) ou “toda uma parte dele” (“μέρος δὲ ὅλης ὅλον”) (*PH*, §2). Segundo Lausberg (1975, § 453-455), o κῶλον (*membrum*) é uma sequência constituída de três ou mais palavras, e os exemplos de “membros” no *PH* o comprovam. O κόμμα (*coma*) é “algo menor do que um membro” (“τὸ κώλον ἔλλατον”) (*PH*, § 9); Lausberg (1975, § 456) o define como uma composição formada por três ou menos palavras, sintaticamente independente, ainda que dependente, em termos fonéticos e oracionais, do membro. Por fim, “o período é um sistema de membros e *comas* ajustado ao pensamento subjacente, com um contorno bem definido” (“ἔστι γὰρ ἡ περίοδος σύστημα ἐκ κώλων ἡ κομμάτων εὐκαταστρόφως πρὸς τὴν διάνοιαν τὴν ύποκειμένην ἀπηρτισμένον”) (*PH*, § 10). Temos aqui uma síntese dos critérios utilizados por Demétrio na definição do período: a composição a partir dos membros e *comas*; διάνοια (“pensamento”, “assunto”); e, por fim, a ‘circularidade’, expressa no advérbio εὐκαταστρόφως (“com um contorno bem definido”).

³ Os tipos elementares apresentados são: ο μεγαλοπρεπῆς (“grandioso”), ο γλαφυρός (“refinado”), ο ἵσχνός (“simples”) e ο δεινός (“veemente”); cf. *PH*, §36-37.

trechos curtos e paradigmáticos dos mais diversos autores da tradição literária grega, com um destaque significativo para Homero.⁴

Diante, então, desses autores, o *PH* revela uma postura crítica, o que não significa que ele seja propriamente uma obra de crítica literária. Afinal, esse manual se insere na tradição retórica, propondo um estudo do estilo no quadro das tarefas do orador, sucedendo, então, ao estudo da εὑρεσις, *inuentio* (“invenção”) e da τάξις, *dispositio* (“plano”), o que logo justifica seu título.⁵ Nesse tipo de análise, a crítica literária nasce da própria reflexão sobre forma e conteúdo, sendo que, no caso do *PH*, ela se orienta ainda por uma teoria retórica dos *genera dicendi* (“tipos de estilo”).

Dessa perspectiva, como bem salientou Chiron (2001, p. 124, n. 238), a crítica literária deve ser entendida no seu sentido antigo, ou seja, em relação com a teoria da μίμησις (“imitação”), e não, como na mais corrente das acepções modernas, como o estudo das condições individuais da criação ou da especificidade de um universo imaginário. Como Pernot (2000, p. 89) destaca,

o ato da escrita não é apreciado como a expressão de uma idiosyncrasia, mas referido a normas e modelos. Mesmo quando se busca a personalidade de um autor através de seu estilo, essa personalidade é julgada à luz de valores que estão além do indivíduo. Assim, se dá lugar para uma abordagem racional e normativa, que foi a abordagem dominante ao longo de toda a Antiguidade.⁶

⁴ Entre os autores bastante mencionados, ainda que com uma frequência menor do que Homero, destaco: Tucídides, Xenofonte, Platão, Safo, Isócrates, Demóstenes.

⁵ O campo semântico de ἐρμηνεία poderia a princípio admitir uma tradução mais genérica para o título do *PH*, por exemplo, por *Sobre a expressão*. No entanto, isso subtrai desse manual a sua especificidade no quadro das tarefas do orador.

⁶ « L'acte d'écrire n'est pas apprécié comme l'expression d'une idiosyncrasie, mais référé à des normes et des modèles. Même si l'on cherche la personnalité d'un auteur à travers son style, cette personnalité est jugée à l'aune de valeurs qui dépassent l'individu. Ainsi se mit en place une approche rationnelle et normative qui fut l'approche dominante tout au long de l'Antiquité. » As traduções das passagens citadas ao longo desse artigo são de minha autoria.

Nesse sentido, a crítica literária se presta ao estudo do estilo como um passo para a composição do discurso. No entanto, em razão do número e da extensão das reflexões críticas não ligadas propriamente ao discurso de oradores, muitos comentadores do *PH* hesitaram em classificá-lo como um manual de retórica.

Innes (2005, p. 311-312) se refere ao *PH* como uma obra de teoria literária, apoiando-se no interesse pessoal de Demétrio por tópicos menos usuais, como as cartas, a música e o teatro, e por autores menos comuns, como Sófron, Ctésias e Demades, chegando a afirmar que “em contraste com muitas de nossas fontes, particularmente em latim, não há no *PH* uma propensão para a oratória”.⁷

Grube (1961, p. 22) salienta que os interesses literários de Demétrio vão além da retórica no sentido estrito. E, apesar de manter o manual alinhado com a tradição retórica, lembra que os oradores são frequentemente mencionados no *PH*, mas apenas como um tipo de literatura dentre vários, e conclui que “nós temos aqui um exemplo de crítica literária de um homem cultivado [...], um homem treinado em retórica, mas não apenas um retor”.⁸ E, em outro momento, chega a afirmar que Demétrio assume um ponto de vista sempre pessoal e “seu interesse é pela literatura, e não por processos, casos ou argumentos judiciais, e seu livro é teoria e crítica literária propriamente dita” (GRUBE, 1995, p. 119).⁹

⁷ “In contrast to many of our other sources, particularly in Latin, there is no bias towards oratory”. Innes (2005, p. 311) apresenta o *PH* como um tratado de “teoria literária”, listando-o ao lado da *Poética* de Aristóteles e do *Tratado do sublime* de Pseudo Longino: “In contrast to the more stimulating but idiosyncratic Aristotle’s *Poetics* and Longinus’ *On the Sublime*, it is not likely to be highly innovative, but that in itself make On Style a particularly useful guide to our understanding of the strengths and weaknesses of classical literary criticism.”

⁸ “We have here an example of literary criticism from a cultured man [...], a man rhetorically trained, but not a mere rhetorician.”

⁹ “His interest is in literature, not in courtroom procedures, cases or arguments, and his book is literary theory and criticism properly so called.” Segundo Grube (1995, p. 119), Demétrio assume um ponto de vista sempre pessoal, mesmo diante de tantas citações também encontradas em outras obras: “He is certainly no mere copyist or excerptor from other (unknown) sources [...]. He shows considerable independence of mind,

Kennedy (1974, p. 131) também destacou o interesse literário de Demétrio, que extrapola os limites da retórica. Apesar de o fundamento da obra ser a teoria do estilo, ensinada nas escolas de retórica, “em algumas passagens o autor visa a toda a literatura (e.g. 37 e 132). Ele está claramente tão interessado na escrita filosófica e historiográfica, quanto na oratória, e concede uma seção famosa ao estilo de escrita de cartas”.¹⁰

Classen (1995, p. 526) também concebe o *PH* como um tratado de retórica e uma obra de crítica literária. Segundo ele, os exemplos oferecidos por Demétrio não são meramente ilustrativos da instrução retórica. Expressões e figuras de estilo ou de pensamento são julgadas enquanto uma opção bem ou mal-empregada, ou são descritas como tendo uma função especial. Muitas vezes, Demétrio altera um elemento do trecho citado e/ou a ordem sintática para demonstrar sua opinião sobre uma passagem em questão.

Chiron (2001, p. 134) também hesita entre uma função retórica, mais ligada à prescrição, e uma postura crítica, mais voltada à reflexão. O comentador considera que, embora a preocupação mais pragmática com a construção do discurso seja predominante sobre a reflexão crítica no projeto explícito de Demétrio, a crítica sobre os mais variados gêneros literários e modos de expressão fazem do *PH*, além de um tratado de retórica, um tratado geral sobre a expressão. Sendo assim, “ele é um tratado que abarca a retórica e a literatura, um tratado que possui uma

and even his weakness are personal, not of the kind which one repeats at second hand. That he often uses illustrations also found elsewhere (whether in Aristotle or in later authors) is no argument to the contrary, for every critic does this down the centuries even Longinus. If a perfect illustration has been found, why look for another probably less perfect?”

¹⁰ “In some passages the author views all literature (e.g. 37 and 132). He is clearly as interested in philosophical and historical writing as in oratory and devotes a famous section to the style of letter-writing.” As duas passagens levantadas por Kennedy (*PH*, §§ 37; 132) exemplificam um procedimento comum no *PH* de submeter exemplos literários à teoria retórica dos tipos de estilo. Quanto ao *excursus* da epistolografia, proponho uma discussão mais ampla em Freitas (2016, p. 121-147), onde busco elucidar a inserção da epistolografia na tradição retórica, desconstruindo a ideia de que essa seção constitui um argumento forte para se considerar o *PH* uma obra de teoria ou crítica literária, em detrimento de seu caráter retórico.

dimensão prática (auxílio à escrita) e uma dimensão crítica (auxílio à apreciação, classificação e imitação)” (CHIRON, 2001, p. 124).¹¹

E, de fato, a crítica literária e a teoria retórica se sobrepõem a tal ponto que é inócuo orientar a discussão sobre a presença da crítica literária no *PH* a partir de uma oposição com os elementos mais especificamente retóricos da obra. Classen, inclusive, põe em xeque a existência de limite entre elas:

Retórica ou crítica literária? Não há necessidade de uma resposta. A questão aqui é determinar a origem e a função de tal tratado. Obviamente, seu alvo é auxiliar as pessoas que se esforçam para aprimorar o estilo na escrita, talvez mesmo para compor obras literárias satisfatórias; seu ponto de partida é a convicção do autor de que tal objetivo não pode ser atingido pelo estudo de classificações e preceitos (apenas), mas, mais do que isso, pela leitura, análise, avaliação e apreciação da literatura. Alguém poderia, ao certo, dizer que a crítica literária foi colocada aqui à serviço da retórica. Eu prefiro dizer, neste caso, que nós estamos diante de um dos poucos momentos em que a instrução retórica liberta-se de suas amarras, indo além dos limites estreitos das áridas definições e regras, extraíndo das fontes ricas de obras literárias existentes, para instaurar vida nas numerosas categorias que os manuais tradicionais diferenciaram. Por que um ‘dos poucos momentos’? Um tratado como esse requer mais do que apenas uma boa dose de leitura; seu autor deve ter um dom muito especial para a apreciação literária e um gosto altamente desenvolvido. (CLASSEN, 1995, p. 527).¹²

¹¹ « C'est un traité qui embrasse la rhétorique et la littérature, c'est un traité qui possède une dimension « pratique » (aide à l'écriture) et une dimension critique (aide à l'appréciation, au classement et à l'imitation). » Sobre a discussão em torno dos aspectos retóricos levantados pelo comentador, cf. Chiron (2001, p. 124-136).

¹² “Rhetoric or criticism? There is no need for an answer. What matters here is to determine the origin and function of such a treatise. Obviously, its aim is to assist

Como o estudo da estilística pressupõe um julgamento, isso torna indissociáveis crítica literária e teoria retórica. Por isso, Classen integra Demétrio a um conjunto de autores da Antiguidade greco-romana que praticaram uma crítica literária associada a aspectos retóricos e orientada pelo caráter educativo das obras.¹³ Contudo, a pretensão de situar o *PH* no seio de uma tradição, sob uma perspectiva mais ampla, faz com que

people in efforts to improve their style of writing, perhaps even to compose acceptable works of literature; its starting point is the author's conviction that such a goal cannot be achieved by the study of classification and precepts (alone), but rather by reading, analyzing, evaluating and appreciating literature. One might, of course, say that literary criticism has been made the servant of rhetoric here; I would rather argue that in this case we have one of the few instances where rhetorical instruction has freed itself from the fetters of and gone beyond the limits of arid definitions and rules and draws on the rich resources of actual literary works to install life into the numerous categories which the traditional handbooks differentiate. Why is it one of the few instances? Such a work requires more than just a good deal of reading; its author must have a very special gift for literary appreciation and a highly developed-taste.”

¹³ O *PH* entraria em uma espécie de ‘subgrupo’ dentro de um grupo maior de autores que relacionaram a crítica literária com aspectos morais e/ou retóricos. Daqueles interessados exclusivamente no aspecto moral, Classen destaca Platão; entre os que combinaram esse mesmo aspecto com aspectos literários e/ou retóricos, Isócrates e Quintílio; e, por fim, os autores que teriam se dedicado quase inteiramente a esses dois últimos aspectos, como Hermágoras, Cícero e Dionísio de Halicarnasso. A esses últimos, então, podemos associar a figura de Demétrio, com base na discussão que Classen (1995, p. 519) propõe na sequência. Ainda segundo o comentador (CLASSEN, 1995, p. 529), a crítica literária foi preservada muito mais nesses autores do que quando praticada no sentido mais estrito, ou seja, por críticos que examinaram e julgaram obras literárias enquanto obras da literatura em si, com o intuito de selecionar e preservar os escritos dos melhores autores do passado em seus respectivos gêneros literários. Os manuais de retórica atendem melhor à demanda de um público menos preocupado com o que é bom ou correto, do que com uma aplicação de ordem mais prática. Afinal, como Classen (1995, p. 534) volta a destacar mais à frente, com uma mistura de regras e exemplos, esses manuais promovem uma espécie de crítica literária aplicada, vista então como útil. E se as versões mais antigas desses manuais não sobreviveram, é porque elas foram substituídas por versões mais recentes, que chegaram a nós. A crítica literária sobreviveu, pois, em um contexto mais geral, filosófico, histórico, educacional, retórico ou mesmo cômico, mas quando se propôs a um melhor entendimento de peças literárias em particular, ela foi fadada ao fim. Quanto ao caráter educativo do *PH*, cf. Classen (1995, p. 518).

suas observações sejam ainda muito abrangentes, de modo que é oportuno aprofundar a discussão.¹⁴

Primeiramente, então, é preciso entender melhor como, no estudo da estilística, a crítica literária é um passo importante para a composição do discurso. E um bom ponto de partida é o princípio do tratado Περὶ ἰδεῶν λόγου (“Sobre as categorias estilísticas do discurso”) de Hermógenes, o retor (*ca.* séc. II d. C.), um autor não mencionado por Classen.

Segundo Hermógenes (I, 1, 3 Patillon = 214 Rabe), a elaboração de discursos pressupõe τὰ τῶν ἄλλων εἰδέναι κρίνειν (“saber julgar as obras dos outros”) a partir do conhecimento das ἴδεας τοῦ λόγου (“categorias estilísticas do discurso”), e levar em conta a μίμησις (“imitação”) dos antigos por meio da τέχνη (“conhecimento técnico”).¹⁵

Pela ordem natural das tarefas do orador, o *Sobre as categorias do discurso* viria na sequência das lições sobre a invenção e o plano, que, no *corpus* de Hermógenes, corresponderia aos tratados Περὶ τῶν στάσεων (“Sobre os estados de causa”) e Περὶ εὑρέσεως (“Sobre a invenção”), esse último perdido para nós.

Os “estados de causa”,¹⁶ por sua vez, viriam imediatamente após os chamados προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”), consistindo em análises que visam essencialmente, como Patillon (1988, p. 47-48) bem destacou, à colocação de ideias no plano discursivo e à formulação sucinta da matéria de cada ponto. Em outras palavras, esse estudo de Hermógenes aborda fundamentalmente a “invenção”, avançando ainda sobre o “plano” (PATILLON, 1988, p. 18).

¹⁴ Schenkeveld (2000, p. 47) também aponta a imprecisão de Classen.

¹⁵ O termo τέχνη (latim, *ars*) deve ser entendido aqui com o mesmo sentido que Clark (1959, p. 5) atribui a ele, no contexto da retórica, como um conjunto de regras, princípios ou preceitos retóricos sistematicamente dispostos, que o aluno aprenderia em um manual ou nas lições do professor.

¹⁶ O tratado *Sobre os estados de causa* visa, ao certo, as declamações, o que não é exatamente o caso do *PH*, conforme comento mais à frente. De qualquer modo, o mesmo raciocínio de que o estudo do estilo pressupõe um conhecimento prévio das ideias e do modo de organizá-las é válido para o *PH*.

Mas, como Hermógenes vê ainda a necessidade de um estudo mais especializado sobre a invenção, ele dedica a ela um tratado à parte. E como o *Sobre os estados de causa* é muito específico da *controversia* do gênero judiciário, pode-se especular que seu tratado sobre a invenção abarcaria também os demais gêneros retóricos.¹⁷

Seja como for, o que interessa aqui é que há uma proposta inicial com o objetivo de traçar apenas os primeiros esboços das ideias e de sua disposição no plano discursivo, de modo que, ao comentar sobre a ἀντίληψις (“antilepse”)¹⁸ no *Sobre os estados de causa*, Hermógenes afirma que “Aquele que tem todo o conhecimento teórico da retórica trataria esse ponto como convém; pois não é suficiente saber apenas dividir – que é o único assunto que esse livro anuncia –, mas também saber tratar”¹⁹ (V, 22.7-9 Patillon = 69 Rabe).

Depreende-se dessa passagem que, para que a composição atinja uma forma acabada, não basta “saber dividir”, isto é, dispor as ideias no discurso, é preciso um estudo complementar para “saber tratar”, o que é sem dúvida uma lição apropriada ao estudo de estilística.²⁰ Logo, no projeto

¹⁷ Patillon (1988, p. 47) observou bem que, embora um estudo sobre a invenção dê acesso a uma quantidade considerável de materiais utilizados na produção de todo tipo de discurso, a doutrina é orientada, especificamente, para a produção de um tipo de discurso. Pernot (1993, p. 675) lembra ainda como o gênero epidíctico não se acomoda bem na teoria dos “estados de causa”; discorro mais sobre essa questão em: Freitas (2016, p. 82-121).

¹⁸ O termo tem um sentido muito específico e um grau de complexidade difícil de traduzir ou apresentar em poucas linhas. De todo modo, Patillon (1988, p. 50) o resume como se referindo à defesa de alguém que nega a maldade de um feito cometido, e nos oferece um bom exemplo: « Un paysan déshérite son fils qui s'adonne à la philosophie. – Le fils : ‘S’adonner à la philosophie n’est pas coupable’. »

¹⁹ “Μεταχειριεῖται δὲ αὐτὸς, ὃς προσήκει, οὐ καὶ τῆς ὄλης τέχνης τῆς ρήτορικῆς ἐπιστήμων· οὐ γάρ ίκανὸν τὸ διελεῖν μόνον εἰδέναι, ὅπερ καὶ μόνον τουτὶ τὸ βιβλίον ἐπαγγέλεται, ἀλλὰ καὶ τὸ εἰδέναι μεταχειρίζεσθαι.”

²⁰ Patillon (1988, p. 48) considera que, ao dizer sobre o “saber tratar”, Hermógenes pode estar se referindo, além do *Sobre as categorias estilísticas do discurso*, ao tratado *Sobre a invenção*. Ao certo, a “invenção” acaba sendo integrada, de algum modo, aos “estados de causa”, mas Hermógenes vê a necessidade de um estudo mais específico sobre a invenção. Talvez, como o tratado *Sobre os estados de causa* é especializado no discurso judiciário, Hermógenes veja a necessidade de um estudo sobre a invenção que

de Hermógenes, tomando de empréstimo a análise de Patillon (1988, p. 47), é o *Sobre as categorias estilísticas do discurso* que cumpre tal função.

Como no quadro da instrução retórica, o estudo do estilo sucede aquele da εὑρησις, *inuentio* (“invenção”) e da τάξις, *dispositio* (“plano”), compondo um quadro das tarefas do orador já esboçado por Aristóteles, no início do livro III da *Retórica*: “Há três coisas que devem ser praticadas referentes ao discurso: uma delas são as provas; em segundo lugar, o que se refere ao estilo; em terceiro lugar, como se devem ordenar as partes do discurso”²¹ (1403b, 6-9).

Ao lembrar da mesma passagem, Chiron (2001, p. 173-174) sintetizou bem sua relação com o quadro das tarefas do orador, posteriormente consolidado. O caso da busca de πίστεις (“provas”) equivale ao que mais tarde será chamado de εὑρησις (“invenção”). Somados a ela, então, temos o estudo da λέξις (“estilo”) e o da τάξις (“plano”), o qual Aristóteles designa pela fórmula: πῶς χρὴ τὰξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου (“como se deve ordenar as partes do discurso”). Trata-se, assim, de um esboço inicial do quadro do orador, que será posteriormente completado com a ὑπόκρισις (“ação”) e a μνήμη (“memória”).²²

Cícero (*De inventione*, I, VII, 9) já apresenta uma divisão de cinco *officia*: *inuentio* (“invenção”), *dispositio* (“plano”), *elocutio* (“estilo”), *memoria* (“memória”) e *actio* (“ação”). E essa mesma lista orienta o *corpus* de Quintílian, como bem destacou Pernot (2000, p. 211), sendo

abarque os demais gêneros retóricos. É difícil de afirmar isso de um tratado que se perdeu para nós, mas é razoável inferir que Hermógenes tenha proposto algum estudo sobre a invenção no plano do discurso epidíctico, já que o *Sobre as categorias estilísticas do discurso* prevê um conhecimento prévio desse estudo (cf. *infra*). Seja como for, uma vez que a expressão das ideias sob a forma do discurso requer o estudo do estilo, não há dúvida de que, quando Hermógenes se refere ao “saber tratar”, o estilo esteja inferido.

²¹ “Τρία ἔστιν ἀ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἐν μὲν τίνων αἱ πίστεις ἔσονται, δεύτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τὰξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου.”

²² Com relação à “ação” (ὑπόκρισις), termo emprestado do teatro e que está relacionado com a “atuação teatral” do orador, Chiron lembra que Aristóteles se apresenta como o primeiro a tratá-la (*Retórica*, 1403 b 22). Quanto à “memória” (μνήμη), isto é, os mecanismos utilizados para memorização, ela aparece pela primeira vez no *Ad herenium*, mas sendo uma teoria que remonta a Hermágoras, ou antes.

tradicional na sua época, mas, certamente, remontando já ao período helenístico.²³

A lógica, portanto, do quadro das tarefas do orador é de um estudo inicial do conteúdo, seguido de seu modo de execução, ou, em outros termos, do estudo do “fundo” precedendo o da “forma”. E, no caso do estudo do estilo, em especial, ele é uma espécie de intermediário, pois é uma avaliação da “forma” em relação ao “conteúdo”.²⁴ Por isso, no *Sobre as categorias estilísticas do discurso*, Hermógenes cede espaço para o ἔννοια (“pensamento”); como Pernot (2000, p. 220) lembra: “Hermógenes indica que o trabalho do estilo não pode ser compreendido independentemente dos assuntos tratados e que as qualidades estilísticas são operantes apenas em relação ao conteúdo do discurso”.²⁵

E, ainda que haja, em alguma medida, certa interpenetração entre a “invenção” e o “plano”,²⁶ o estudo do estilo se mantém como uma tarefa

²³ Como Pernot salientou, a *Instituição oratória* é o melhor panorama da retórica antiga, oferecendo um panorama da educação do orador: « Le livre I traite de l'éducation dispensée aux enfants au niveau primaire et secondaire, avant leur entrée dans la classe du rhéteur. Le livre II est consacré aux premiers rudiments, aux exercices préparatoires et au problème de la définition de rhétorique. Vient ensuite le corps de l'ouvrage, formé de deux ensembles : cinq livres (III-VII) sur les méthodes de trouver les idées (*inuentio* = « invention ») et de les ordonner (*dispositio* = « disposition », plan du discours), quatre livres (VIII-XI) sur la mise en forme (*elocutio* = « expression », style), la mémorisation (*memoria*) et la prononciation (*pronunciatio*). »

²⁴ Cf. Cícero (*De oratore*, III, 19): “Nam cum omnis ex re atque [ex] uerbis constet oratio, neque uerba sedem habere possunt, si rem subtraxeris, neque res lumen, si uerba semoueris” (“Como todo discurso seria composto do assunto e das palavras, nem as palavras podem ter apoio, se subtraíres o assunto, nem o assunto pode vir à luz, se removeres as palavras”).

²⁵ « Hermogène indique que le travail du style ne peut être compris indépendamment des sujets traités et que les qualités stylistiques ne sont opérantes que par référence au contenu du discours. »

²⁶ Cf. Pernot (2000, p. 212): « En principe ces deux opérations, consistant l'une à trouver les idées, l'autre à les ordonner, représentent deux phases distinctes de la création oratoire. Mais dès lors que l'on recense, sous forme de liste, les « lieux » (types d'arguments) auxquels l'orateur pourra recourir, l'ordre de la liste, conçu primitivement comme un ordre heuristique, tend à devenir aussi l'ordre d'exposition qui sera retenu pour le discours lui-même. »

que prevê o conhecimento prévio desses precedentes. E é nesse âmbito, também, que Hermógenes anuncia o *Sobre as categorias estilísticas do discurso* como uma etapa complementar ao estudo da “invenção” (II, 9, 39 Patillon = 378 Rabe).

É oportuno lembrar que os dois tratados de Hermógenes, o retor, que chegaram até nós foram o *Sobre os estados de causa* e *Sobre as categorias estilísticas do discurso*. Os outros três tratados adicionados ao *corpus* hermogeniano – um deles sobre os “exercícios preliminares” (*προγυμνάσματα*), um tratado *Sobre a invenção* (*Περὶ εὑρέσεως*) e um tratado *Sobre o método da habilidade* (*Περὶ μεθόδου δεινότητος*) – são atribuições já há muito questionadas. Mas, ainda que tenham sido adicionados ao *corpus*, eles nos dão uma ideia do projeto de Hermógenes.

Como observou Patillon (1988, p. 18-19), esse projeto não é concebido exatamente como aquele das cinco tarefas do orador. As duas últimas dessas tarefas, a ação e a memorização, são descartadas. Quanto ao “plano”, o tratado *Sobre os estados de causa* avançou progressivamente nesse domínio, de modo que o reduziu a pouca coisa. O projeto seria, então, constituído por um inventário de estratégias (*Sobre os estados de causa*), um inventário sobre a invenção (*Sobre a invenção*), um inventário dos estilos (*Sobre as categorias estilísticas*) e, por fim, uma teoria sobre a boa utilização dos elementos do discurso (*Método da habilidade*). Seja como for, chamo atenção para o fato de que se mantém a lógica do estudo do plano e da invenção precedendo o do estilo.

E, ao certo, ainda que Demétrio não insira o *PH* propriamente em um *corpus*, como Hermógenes, ou mesmo indique a sua inserção no quadro das tarefas do orador, seu manual desempenha uma função análoga, recebendo, não por acaso, o título de *Περὶ ἐρμηνείας* (“Sobre o estilo”).

O *PH* não tem, afinal, uma preocupação com a ordenação das ideias em um plano discursivo. Demétrio raramente tece considerações quanto ao que pode ser dito em determinadas circunstâncias, e, mesmo assim, sem relacionar com as partes do discurso. O “pensamento” ou “assunto” (*διάνοια/πράγματα*) é submetido à teoria dos tipos de estilo e sua presença se justifica pelo mesmo motivo que a *ἐννοια* no *Sobre as categorias estilísticas do discurso*; ou seja, o pensamento sendo indissociável da

“forma” assumida pelo discurso, ele se torna imprescindível em uma análise estilística. Além disso, como Chiron (2001, p. 174) observou oportunamente, as poucas considerações sobre o “plano” (cf. § 15) têm um caráter muito genérico, e, quanto às outras duas tarefas do orador, apenas eventualmente Demétrio faz alguma alusão à “ação” (*ὑπόκρισις*), e não propõe nenhuma menção à “memória” (*μνήμη*).²⁷

Logo, não há dúvida de que o *PH* se insere no quadro das tarefas do orador, oferecendo um estudo sobre o estilo que pressupõe um conhecimento prévio sobre a invenção e o plano. Esse conhecimento prévio permite a Demétrio dedicar-se às unidades mais elementares do discurso,²⁸ com base em uma teoria dos tipos de estilo, dirigindo-se a um público já minimamente familiarizado com o modo de organização geral do discurso, e que busca, então, um aprimoramento do estilo para melhor expor suas ideias.²⁹

²⁷ As partes do discurso (*μέρη τοῦ λόγου*) – exórdio, narração, confirmação, peroração – aparecem em apenas dois momentos e de forma apenas alusiva: « Or on ne trouve guère que deux allusions (§32, 201) à ce type d’analyse, fondamental pour les professionnels de l’élquence. Les types n’y sont jamais explicitement reliés. Même le style simple, dont la spécialisation est la plus évidente, n’est pas rattaché à la narration, bien qu’il soit pourvu de qualités (clarté, vertu persuasive, évidence) proches des qualifications stylistiques traditionnelles de cette partie du discours » (CHIRON, 2001, p. 133). Quanto às alusões à “ação”, cf. *PH*, §§ 20, 193, 271. Já quanto a uma possível alusão à “memória” (§39), Chiron lembra que não há nenhuma relação com a técnica de memorização. Logo, a ausência de qualquer menção à “memória” no *PH* pode se dever ao fato de ela não ter ainda se integrado às tarefas do orador, ou, simplesmente, por não fazer parte do projeto de Demétrio, centrado no estudo do estilo (CHIRON, 2001, p. 174).

²⁸ Como observou Chiron (2001, p. 174), a limitação da estilística às palavras e às unidades mais básicas do discurso, isto é, os “membros”, *comas*, e períodos, pode ser explicada pela divisão geral da retórica entre “estilo” e “plano”. E Demétrio se mantém dentro desses limites. Apenas no primeiro século esse limite se expande: « Il faudra attendre le Ier siècle pour que la stylistique colonise l’espace séparant la « phrase » de la partie du discours et s’intéresse à la succession de « phrases » et aux effets que l’on peut tirer de leur contact. »

²⁹ Mesmo que as teorias do estilo da Antiguidade tenham demonstrado um interesse pela literatura em geral, elas conservaram o caráter normativo da retórica; cf. Russell (2001a, p. 129): “Stylistic theory was of course of general literary concern and deal with poets as well as with prose-writers; but it is important to remember that its origins

E, nesse ponto, volto oportunamente à questão levantada por Hermógenes, no início do *Sobre as categorias estilísticas do discurso*, quanto à importância da crítica literária para a construção do discurso. Como Russell (2001b, p. 141) observou, Hermógenes propõe aqui um método de avaliação racional para a prática da μίμησις. Pernot (2000, p. 220) também destacou esse aspecto do tratado de Hermógenes, que oferece uma espécie de grade que visa a abarcar todos os efeitos textuais possíveis: “Para ele, a análise de textos não é questão de intuição ou de sensibilidade, mas consiste em uma descrição e uma classificação quase científicas, utilizando as noções dispostas em um sistema”.³⁰

Logo, o processo de composição do discurso não deve seguir passivamente um modelo; pelo contrário, a μίμησις (“imitação”) dá-se a partir do conhecimento das ιδέας τοῦ λόγου (“categorias estilísticas do discurso”), que são, assim, as ferramentas para a análise avaliativa. Em outras palavras, o papel do retor não é puramente utilizar essas “ferramentas” para estabelecer modelos a serem imitados, mas disponibilizá-las a seu público para que ele, por si só, seja capaz também de extrair das obras as passagens que lhe servirão de modelo. Estamos, pois, longe de uma retórica meramente prescritiva.³¹

Outra base em que se fundam os dois manuais de estilística mencionados, e que não podemos nos esquecer, é a formação generalista de influência isocrática. Essa formação, que foi predominante na escola de retórica dos períodos helenístico e imperial, de certo modo acompanhou

were rhetorical, and its purposes primarily normative rather than descriptive. Its most elaborate achievements, such as the refined sophistries of Hermogenes, are manifestly part of the rhetorical teaching program of an archaizing age.”

³⁰ « Pour lui, l’analyse des textes n’est pas affaire d’intuition ou de sensibilité, mais consiste dans une description et un classement presque scientifiques, utilisant des notions agencées en un système. »

³¹ Em Freitas (2016, p. 53-82), exploro esse caráter da instrução retórica como uma marca do modelo isocrático, que esteve na base da constituição do sistema educacional nos períodos helenístico e imperial. Na ocasião, chamo atenção também para outro manual de estilística com função análoga ao *Sobre o estilo* e ao *Sobre as categorias estilísticas do discurso* no quadro das tarefas do orador: o Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων (“Sobre o arranjo das palavras”) de Dionísio de Halicarnasso.

a própria prática retórica de seu tempo no âmbito das relações políticas, diplomáticas, econômicas e sociais.

Marrou (1981, p. 129) lembrou oportunamente o caso de *Evágoras*. Esse primeiro exemplo, conhecido de um elogio em prosa de personagem real – elogio ao rei de Chipre, pai do seu aluno e amigo Nícoles –, terá uma implicação na educação dos períodos subsequentes. Nessa obra, Isócrates pratica na prosa um gênero outrora reservado aos poetas, e essa forma de elogio veio a se tornar um dos gêneros literários mais proeminentes no período helenístico, consequentemente, ocupando um lugar privilegiado no ensino.

Nunca é demais lembrar que, ao lado da classificação aristotélica clássica dos três gêneros de discurso na *Retórica*, Isócrates propôs uma divisão entre o πολιτικὸς λόγος (“discurso político”) e o discurso forense, em que o primeiro se sobrepõe ao segundo por atender ao interesse público, e não a causas particulares. O discurso público é, portanto, político e não mera ἐπίδειξις (“exibição”) diante de espectadores que irão julgar tão simplesmente o talento do orador.

E, certamente, a nova conjuntura dos períodos subsequentes fez com que, na prática, esse gênero de discurso exercesse uma importância cada vez maior. Logo, o êxito alcançado pelo discurso dito “epidíctico” por Aristóteles, no período helenístico está relacionado com o próprio papel exercido pela retórica sob o governo autocrático daquele momento, como Kennedy (1994, p. 81) bem observou.³²

E, ao certo, se retomarmos a definição aristotélica dos gêneros retóricos, o epidíctico se distancia da espontaneidade do estilo oral dos gêneros deliberativo e judiciário, seguindo na direção de um estilo mais elaborado propiciado pela escrita. Ainda é oportuno lembrar que a forma mais clássica do gênero epidíctico, o elogio em prosa, desempenhou um papel antes reservado à poesia, e manteve com ela um espírito de emulação, mesmo por muito tempo depois de seu surgimento.

³² Cf. Kennedy (1994, p. 81): “An orator might then have the task of announcing policy to the public or of arousing public opinion in favor of the ruler. This opened up opportunity for epideictic oratory.”

Além disso, desde a inserção do gênero epidíctico na classificação dos gêneros retóricos por Aristóteles, vê-se um alargamento da noção do gênero, a partir de seu principal atributo, implícito na própria nomenclatura que o designa: a ἐπίδειξις (“exibição”). Pernot (1993, p. 40-41) lembra como esse termo, juntamente com seus derivados, guardou até o período imperial o sentido amplo que teve desde o período clássico, e mesmo antes de Aristóteles, de modo a se aplicar a toda pessoa que buscava demonstrar seu talento simplesmente para satisfazer o público.

A ἐπίδειξις se estendeu, assim, a todo tipo de oratória ou obra literária, lida ou pronunciada, diante de um público mais ou menos amplo: além do elogio, conferência de médicos, opúsculos de Luciano, a invectiva de Aristides *Contra os profanadores*, *Imagens* de Filóstrato, declamações de sofistas, diálogos filosóficos, composições recitadas por alunos diante do professor. Hermógenes, no *Sobre as categorias do discurso*, chega a incluir no λόγος πανηγυρικός (“discurso panegírico”), com exceção dos discursos judiciário e deliberativo, todo o conjunto da literatura (PERNOT, 1993, p. 40-41).

Logo, a ascensão do gênero dito “epidíctico” por Aristóteles, a partir de Isócrates, somada à conjuntura favorável para o gênero no período helenístico, corrobora também com o grande número de referências literárias no *PH* – e mesmo, aos poetas –, embora, por si só, não seja suficiente para justificá-las. Notadamente com relação a Homero, por exemplo, sabemos que ele esteve sempre na base da educação grega e que serviu aos mais diversos propósitos dos retores. De qualquer forma, não há dúvida de que a relevância que o discurso epidíctico assume, somada à formação generalista nos moldes isocráticos, delinea um quadro favorável para que os discursos literários ganhem um espaço cada vez maior em manuais de retórica como o de Demétrio.

Isso explica porque Demétrio não prioriza a oratória deliberativa ou forense, senão em um único dos quatro capítulos referentes aos tipos de estilo, isto é, ao δεινός χαρακτήρ (“estilo veemente”). Demóstenes é o principal modelo apenas nesse capítulo, enquanto nos outros três os principais modelos são literários.

Afinal, a retórica lança sua rede sobre os mais diversos gêneros discursivos, pronunciados e escritos. Por isso, mesmo que haja uma reflexão crítica sobre passagens extraídas de diversas obras não ligadas propriamente à oratória, Schenkeveld (1964, p. 52) está certo ao sustentar que o *PH* seja um tratado de retórica.

Contudo, a especialização de um exercício escolar em particular, o das chamadas *μελέται*, *declamationes* (“declamações”), levou por vezes ao equívoco de se pensar que as lições do retor posteriores aos *προγυμνάσματα* (“exercícios preliminares”) se restringiriam àqueles exercícios. Essa forma de se conceber a educação do retor provocou certo incômodo no próprio Schenkeveld, ao supor que o *PH* pudesse se integrar às lições do retor em um nível à frente de tais “exercícios preliminares”.

Em vista da relação professor-aluno na base da composição do *PH*,³³ Schenkeveld (1964, p. 35-38) procurou situá-lo de forma mais precisa no âmbito do sistema educacional. Em seu artigo com o sugestivo título *The Intended Public of Demetrius's On style: the Place of the Treatise in the Hellenistic Educational System*, ele propôs, como uma espécie de “público-alvo” do tratado, alunos em fase avançada da formação escolar. Esse público já seria detentor de um conhecimento mais consolidado sobre os discursos abordados, o que permitiria a Demétrio uma reflexão crítica mais aguda sobre eles. Assim, o *PH* faria parte das lições mais avançadas do retor, ou seja, das “declamações”.

O problema é que as “declamações” foram exercícios especializados nas chamadas *suasoria* e *controversia*, que reproduziam situações de enunciação dos gêneros deliberativo e judiciário, respectivamente. Logo, em um suposto contexto que visa exclusivamente às *suasoria* e *controversia*, os exemplos dos mais diversos autores da tradição literária podem ser utilizados, mas com ênfase no aprimoramento do discurso deliberativo e judiciário.

E o certo é que os conselhos de Demétrio mais direcionados a esses dois discursos se concentram, como vimos, em apenas um

³³ Schenkeveld (1964, p. 51) lembra ainda que o caráter didático é facilmente reconhecido na própria presença dos imperativos e de formas verbais similares.

dos quatro capítulos do *PH*, que tem Demóstenes como modelo.³⁴ E, mesmo nesse capítulo, a maior proximidade desse tipo de estilo com os gêneros deliberativo e judiciário não implica necessariamente que esse estilo não se preste aos gêneros literários, compreendido aqui também o historiográfico e o filosófico. É o que se nota nos exemplos de Homero, Xenofonte, Platão, da comédia e dos cínicos.³⁵

Além disso, no restante do *PH*, os exemplos não são meramente ilustrativos de procedimentos válidos para os discursos deliberativo e judiciário, o que comprova que Demétrio não visa necessariamente a esses dois discursos.³⁶ Não há, pois, qualquer preocupação quanto à aplicabilidade dos recursos estilísticos para a oratória forense e deliberativa. Além de os exemplos serem literários, boa parte dos procedimentos recomendados por Demétrio não são convenientes à δεινότης (“veemência”), imprescindível nos dois tipos de oratória em questão.

Assim, ao restringir as lições mais avançadas do retor às declamações, Schenkeveld se viu obrigado a instituir um corolário segundo o qual as declamações escolares incluiriam o discurso epidíctico no momento de composição do *PH*. Afinal, ele reconhece a importância

³⁴ Das vinte e duas citações de Demóstenes no *PH*, quinze delas aparecem no capítulo do estilo veemente, e as demais, mesmo quando presentes em outros capítulos, nunca associam o orador a algum dos outros três tipos de estilo. Talvez com uma única exceção: Demétrio admite o aspecto métrico em muitos lugares da obra de Demóstenes, e esse é um procedimento que confere χάρις (“graça”) ao discurso, sendo, portanto, um procedimento do estilo γλαυφύρος (“refinado”) (181). Mas, fora essa situação excepcional, o orador está sempre ligado à veemência. Mesmo a passagem que ilustra um procedimento bem-vindo ao estilo grandioso (80) é repetida na ocasião do estilo veemente, em que o próprio Demétrio aponta para um ponto de intersecção entre os dois estilos.

³⁵ Sobre a δεινότης em Homero, cf. *PH*, 130, 255, 262; em Xenofonte, cf. *PH*, 131, 296; em Platão, cf. *PH*, 266, 288, 289, 297; na comédia e nos cínicos, cf. *PH*, 259- 262.

³⁶ Cf. Chiron (2001, p. 133): «Au chapitre IV (262), Démétrio fait allusion assez directe à ses destinataires: [...] (Les orateurs aussi s'en serviront – sc. : du « tour » cynique). Ce passage montre que les exemples littéraires ou, ici, philosophiques, sont répertoriés pour servir à l'art oratoire. Mais on pourrait objecter que ce genre de remarque est très rare dans le traité. »

do gênero epidíctico para Demétrio e de sua proximidade com os demais gêneros literários mencionados no *PH*.

Entretanto, alguns fatores levam a crer que o *PH* não serve ao exercício das declamações. De fato, é possível que ele tenha feito parte das lições mais avançadas do retor, mas é preciso ampliar o horizonte dessas lições. Estamos lidando, afinal, com a formação retórica segundo o modelo isocrático. Nesse âmbito, o orador adquire um amplo domínio sobre temas e autores da tradição literária, desenvolvendo uma propensão especial para o discurso epidíctico.

Além disso, como a escola deve preparar os alunos para suas futuras atribuições, é natural que o retor incluisse em suas lições um número maior possível de discursos para atender à demanda de seus alunos. E a própria relevância do discurso epidíctico no período helenístico leva a crer que os professores de retórica da época não podem tê-lo negligenciado. Mais ainda, além dos discursos de elogio em prosa, incluindo aí os panegíricos, típicos do gênero epidíctico, outros discursos, como a própria epistolografia, podem ter entrado no programa.

De qualquer modo, a hipótese de Schenkeveld abre um caminho investigativo oportuno para quem se propõe a estudar o *PH*. A discussão sobre o público de Demétrio permite uma melhor contextualização da obra e ajuda a entender melhor como a crítica literária aliada à μίμησις (“imitação”) cumpre aqui sua função, tendo em vista o quadro das tarefas do orador.³⁷

E mesmo que o *PH* possa ter atendido também a um público mais “cultivado”, que já passou por todos os níveis escolares, sendo plenamente capaz de produzir seus discursos sem a intervenção de um professor – hipótese que discuto em outra oportunidade –,³⁸ enquanto manual de estilística inserido no quadro das tarefas do orador, a instrução retórica está na base da formação intelectual de seu público.

³⁷ Para uma análise mais detalhada sobre os limites da hipótese de Schenkeveld, cf. Freitas (2016, p. 82-121).

³⁸ Cf. Freitas (2016, p. 154-169).

Referências

Textos antigos

ARISTOTLE; LONGINUS; DEMETRIUS. *Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style*. Translated by Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, W. Rhys Roberts. Revised by Donald A. Russell. Cambridge/London: Harvard University Press, 2005. (Loeb Classical Library 199).

DEMÉTRIO. *Sobre o estilo*. In: FREITAS, G. A. de. *Sobre o estilo de Demétrio*: um olhar crítico sobre a literatura grega (tradução e estudo introdutório do tratado). 2011. 177 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

DÉMÉTRIOS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron, avec introduction et notes. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

CICERO. *On invention. Best kind of orator. Topics*. Translated by H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University Press, 1949. (Loeb Classical Library 386).

CICÉRON. *De l'orateur*. Livre III. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris : Les Belles Lettres, 1956.

HERMOGÈNE. *Corpus rhetoricum*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2008; 2009; 2012; 2012; 2014. 5 v.

Textos modernos

CHIRON, P. *Un rhéteur méconnu*: Démétrios (Ps.- Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2001.

CLARK, D. L. *Rhetoric in Greco-Roman education*. 2. ed. New York: Columbia University Press, 1959.

CLASSEN, C. J. Rhetoric and literary criticism. Their nature and their functions in Antiquity. *Mnemosyne*, Leiden, v. XLVIII, p. 513-535, 1995. DOI: <https://doi.org/10.1163/156852595X00275>.

FREITAS, G. A. de. Crítica literária de Homero no tratado *Sobre o estilo* de Demétrio. 2016. 345 f. Tese (Doutorado em Literaturas Clássicas e Medievais) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

GRUBE, G. M. A. *A Greek Critic: Demetrius On Style*. Toronto. University of Toronto Press, 1961.

GRUBE, G. M. A. *The Greek and Roman Critics*. 7. ed. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 1995.

INNES, D. C. Introduction. In: ARISTOTLE; LONGINUS; DEMETRIUS. *Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style*. Translated by Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, W. Rhys Roberts. Revised by Donald A. Russell. Cambridge/London: Harvard University Press, 2005. (Loeb Classical Library 199).

KENNEDY, G. A. *A new history of classical rhetoric*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

KENNEDY, G. *The art of persuasion in Greece*. 6 ed. Princeton: Princeton University Press, 1974.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literaria*. Versión española de M. M. Casero. Madrid: Editorial Gredos, 1975.

MARROU, H.-I. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*: Le Monde Grec. 7. ed. Paris : Seuil, 1981. (Collection Points-Histoire, 56). t. 1.

PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermongène le rhéteur*: Essai sur la struture de la rhétorique ancienne. Paris : Les Belles Lettres, 1988.

PERNOT, L. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris : Librairie Générale Française, 2000.

PERNOT, L. *La rhétorique de l'éloge dans le monde greco-romain*. Paris : Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

RUSSELL, D. A. Figured speeches: “Dionysius,” Art of Rhetoric VIII-IX. In: WOOTEN, Cecil W. (ed.) *The Orator in Ancient & Theory in Greece & Rome*: Essays in Honour of George A. Kennedy. Leiden; Boston/Koln: Brill, 2001a. p. 156-168. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004350984_016.

RUSSELL, D. *Criticism in Antiquity*. 2. ed. Eastbourne: Paperbacks, 2001b. (Bristol Classical).

SCHENKEVELD, D. M. *Studies in Demetrius “On style”*. Amsterdam: A. Hakkert, 1964.

SCHENKEVELD, D. M. The intended public of Demetrios’s *On style*: the place of the treatise in the hellenistic educational system. *Rhetorica*, Leiden, v. XVIII, n. 1, p. 29-48, 2000. DOI: <https://doi.org/10.1525/rh.2000.18.1.29>.

Recebido em: 28 de maio de 2020.

Aprovado em: 23 de junho de 2020.



Between Poets and Philologists: The Proposition of a Language Ideal in Apollonius Dyscolus' *Perì syntáxeos*¹

Entre poetas e filólogos: a proposição de um ideal de língua no Perì syntáxeos de Apolônio Díscolo

Fábio Fortes

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

fabio.fortes@ufjf.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-4411-7115>

Abstract: Well known in the grammatical tradition as the formulator of the first treatise about the construction or syntax of the Greek language, Apollonius Dyscolus (2nd c. AD) devotes his Περὶ συντάχεως to a thorough examination of the Greek language, focusing mainly on its logical organization. However, the extensive reading of Apollonius' work under this key has contributed to the overshadowing of the 'philological' dimension of this treatise perceived in the numerous analyses of constructions derived from poetic use, as well as in the quotations and allusions to poets and philologists within his work. Considering that the justification by Apollonius in his prologue was the "understanding of the writers and poets", we ask ourselves: what role do poets and prose writers play in this study? We intend to show that Apollonius, despite never abandoning entirely the logic framework of his syntactic theory, puts in evidence a close reading of the Alexandrian philological tradition, both in the examples, quotations and allusions of poets and philologists, and in the procedure of analysis of Homer passages.

Keywords: Greek Syntax; Literary Examples; Philology; Language Model.

Resumo: Bem conhecido na tradição gramatical antiga como o formulador do primeiro tratado gramatical sobre a sintaxe da língua grega, Apolônio Díscolo (c. séc. II d.C.) consagra sua obra a um profundo exame da língua grega sob o viés da sua

¹ This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001, being developed as part of my Post-Doctorate research project at the Département des Sciences de l'Antiquité, UR Mondes Anciens, Université de Liège – Belgium, supervised by Prof. Dr. Bruno Rochette.

organização lógica. Entretanto, por esse viés, o estudo da obra de Apolônio deixou à sombra a dimensão propriamente “filológica” desse tratado, que consiste na apreciação da tradição literária grega, particularmente daquelas construções decorrentes do uso poético. Considerando que a justificativa apresentada é, como o próprio gramático afirma, a “compreensão dos prosadores e dos poetas”, nos perguntamos: que papel os poetas e prosadores desempenham nesse estudo? Pretendemos mostrar que Apolônio, embora jamais se distancie do enquadre lógico de sua sintaxe, coloca em evidência uma leitura próxima da tradição filológica alexandrina, tanto através dos exemplos, citações e alusões a poetas e filólogos, quanto através dos procedimentos de análise de versos homéricos.

Palavras-chave: sintaxe grega; exemplos literários; filologia; modelo linguístico.

Introduction

Widely known in ancient grammatical tradition as the formulator of the first grammatical treatise to deal specifically with the syntax of the Greek language, Apollonius Dyscolus (2nd century AD) is also considered the principal model for the grammar of Priscian, whose grammatical work, written at the end of Late Antiquity, became the main reference for mediaeval and modern grammatical thought and teaching (LALLOT, 2009; SCHMIDHAUSER, 2009). Apollonius' grammatical thinking is often associated with the idea that the syntax of the Greek language is regulated by logical principles which are attested in numerous examples of linguistic use (mostly written and poetical examples).

The defense of a logical functioning of language is an intellectual enterprise of considerable importance in Apollonius' work, comprising an elegant doctrine on Greek syntax. However, an emphasis given to the ‘logical’ dimension of Apollonian thoughts regarding language can overshadow a properly ‘philological’ dimension of his work.² Even though Apollonius' contribution to grammar tradition has been recognized as a compromise between the rationalist and the empiricist positions

² We use here the term ‘philological’ in a rather broad sense, for referring to everything concerning the appreciation, reception, transmission of the Greek literary tradition, as well as the debate about the ways of interpreting texts, after Alexandrian philology. Such ‘philological’ dimension is particularly evident in the quotations of excerpts from poets and prose writers throughout Apollonius’ work.

(BLANK, 1982, p. 14, BLANK, 2000, p. 404), it is also argued that the logical inheritance over his thoughts makes the “use” and “the literary tradition” be of secondary importance (ILDEFONSE, 1997, p. 261).

Considering Apollonius’ statement in the introduction to his work, that the study of syntax would be necessary to the “explanation of poems” (*Synt.*, I, 2: *exégesis tōn poiemáton*), in this article we aim at illuminating the properly ‘philological’ dimension of Apollonius’ treatise, by commenting particularly on the role played by the literary fragments quoted and on the canon that such quotations make up in the work as a whole. We follow here the edition of Lallot (1997).³

1 Apollonius Dyscolus and Alexandrian Philology

A somewhat legendary aspect surrounds the few biographical data available on the life of Apollonius. In *The Life of Apollonius of Alexandria*, a fourth-century biographical compilation attributed to Theodosius (GG II, 3: 6-24, 4th century AD), the grammarian is portrayed as a poor man born in Alexandria. According to Theodosius, the cognomen that he would have received, “Dyscolus” (from the Greek *dýskolos*, “difficult, demanding, difficult to please”), would refer either to a particular trait of the grammarian’s personality, or to the fact that his texts and lessons would be considered hard to read by his pupils, or even to the rigid upbringing to which the grammarian would have submitted his son and disciple Herodian. In addition to these anecdotal commentaries, the testimony allows us to situate the grammarian in Alexandria at the beginning of

³ The *Peri syntáxeos* is certainly the most extensive and important work by Apollonius Dyscolus, probably the last one to be written in his life (HOUSEHOLDER, 1995). The first edition of *Peri syntáxeos* is that of Aldo Manutius (1495), followed by Friederich Sylburg (1590), I. Bekkerus (1814 and 1817), Paul Maas (1911) and the *Grammatici Graeci* compilation by Uhlig and Schneider (1876-1901). In our research, however, we worked with the edition of Lallot (1997). According to Householder (1995, p. 111), “The first ancient grammarian whose more or less complete book-length works have been preserved is Apollonius Dyscolus (‘The difficult one’). Of the 59 (or fewer) titles mentioned by Priscian, Apollonius himself, the Suidas lexicon, and others, there are four: *On the Pronoun*, *On Adverbs*, *On Conjunctions*, and *On Syntax*, all in some measure defective.”

the second century AD, probably during the reign of Trajan (53-117 AD), since he identifies Herodian as his son. Herodian has also been a grammarian, the one who would have acted in Rome and dedicated a treatise on orthography to the Emperor Marcus Aurelius (c.121-180 AD), of whom he would have been contemporary (BLANK, 2006, p. 327).

On the testimony of Theodosius, Lallot (1997, p. 11) comments that the rupture between Apollonius and Herodian could allude to a difference of grammatical conception between them: while the father would have been freer to explore the controversies of grammatical tradition and to base his theoretical discourse in ideas of his own, the son, more clinging to philological empiricism, would have tended to limit his work to the defense of established theses. As Lallot (1997, p. 12) concludes, “the biographical news of the father-son pair could connote, under a domestic question of a banal conflict between educator and disciple, an epistemological divergence between the father, more linguist (*tekhnikós*) and the son, more philologist (*grammatikós*)”.⁴

However, while Apollonius’ work, in contrast with Herodian’s, demonstrates a primarily theoretical concern, mostly associated to the study of the linguistic system,⁵ it does not mean that there would be no underlying empirical concern in this treatise. As a matter of fact, the theoretical aspect of his reflection on language has never ceased to be associated with the empirical aspect regarding the reading of literary texts (LALLOT, 1997, p 14). So, it also reveals the unequivocal affiliation of Apollonius to the Alexandrian philological and grammatical models.

While it is possible to conceive that an empirical (i.e. ‘philological’) aspect would have historically preceded some theoretical (i.e. ‘linguistic’) aspect in the Alexandrian incursions on language (MÜLLER, 1875; ILDEFONSE, 1997); in Alexandria of the second century AD, however, both activities had already maturity and relevance in the works of the

⁴ Cf. “la notice biographique du couple père-fils ait pu connoter, sous les espèces domestiques d’un banal conflit entre éducateur et éduqué, la divergence épistémologique entre le père, plus linguiste (*tekhnikós*), Et le fils, plus philologue (*grammatikós*)”.

⁵ We understand here “linguistic system” the set of rules of logical-grammatical character, that give account of the different linguistic phenomena attributed by Apollonius to the category of “syntax”.

Alexandrian grammarians, Apollonius included (BLANK, 2006, p. 328). While Dionysius of Thrace and his master Aristarchus, commentator and interpreter of Homer's work in the second century BC, would have taken the philological commentary to what we could consider to be its culmination (PFEIFFER, 1968, p. 267), it would have been Apollonius, a few centuries later, who led the systematic metalinguistic reflection and its technique to its full development (LALLOT, 1997, p. 15).

2 *Exempla* and fragments

Having as main representatives Demetrius of Phalerum (4th century BC), Zenodotus (3rd century BC), Aristophanes of Byzantium (2nd century BC) and Aristarchus (1st century BC), the so-called Alexandrian Philology had as its main tasks the establishment of critical editions of texts (*diorthosis*, “correction of manuscripts” and *ékdosis*, “text editions”), the elaboration of commentaries (*hypomnémata*), the composition of monographic studies on works and authors (*syngrámmata*), and the development of lexicons and glossaries and other technical manuals (REYNOLDS; WILSON, 1991, p. 5-33; BECARES BOTAS, 1987, p. 18-20, LAMBERT, 2000, p. 385-393). The main objective was, therefore, the preservation, correction, explanation and interpretation of the work of Greek authors of the past, especially Homer. Closely related to philology, the Alexandrian grammar aimed at offering language explanations based on the analogical dimension of language, in order to help the process of reading and interpreting ancient texts. It is for this reason that the Alexandrian grammarians, such as Dionysius Thrax (2nd century BC) and even Apollonius Dyscolus (2nd century AD) would still justify their grammatical studies as a tool for reading Greek poets and prose writers.⁶

⁶ Among the six parts in which Dyonisius Thrax divides his grammatical study, he remarks that the sixth one consisted of criticizing the poems (κρίσις ποιημάτων), being after all the ‘most beautiful in the art’ (καλλιστόν ἔστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ). In the same way, as we have seen above, Apollonius had justified his work to be ‘quite necessary to the explanation of poems’ (ἀναγκαιοτάτην οὖσαν πρὸς ἐξήγησιν τῶν ποιημάτων). Further comments on the role of literary criticism in Dyonisius Thrax, see Martinho (2007, 172-173).

For this reason, not only did Alexandrian grammar offer explanations of linguistic nature, based on the determination of principles and rules proper to the (ana-)logical character of language, but it also consisted of important instruments for textual criticism, reading and understanding of literary texts belonging to the Greek tradition.⁷ The ancient Alexandrian grammatical books recorded a huge number of occurrences of written language (mostly literary), which we may didactically split into two categories: the *exempla* (examples) and literary quotations ('fragments' or 'language facts').⁸ The *exempla* stand out as linguistic evidence registered in the minor levels of linguistic analysis, from the level of the individual sounds of words (*phoné*) up to the level of phrases and sentences (*lógos*). On the other hand, the fragments represent in general complete sentences or textual excerpts from prose or verse passages of authors of the Greek tradition. The quotation of either examples or fragments represents a grammatical procedure: depending on the grammar text in which they are used and on the context in which they appear, examples and fragments may propose either a partial view, a complete view, a sample or an illustration of a general rule of language,

⁷ As far as Apollonius' *Perì syntáxeos*, the emergence of principles regarding the functioning of language was an exigence for understanding language in different levels: from the minimal elements of sounds of speech (*phoné*) to the complete sentence (*autotelès lógos*). In the strictly grammatical point of view, Apollonius' syntax could see language as a complex combinatorial system, in order to generate intelligible language sentences. Such 'complete' sentences should characterize themselves as: 1) having at least a noun and a verb; b) obeying the principle of congruency (*katallelótes*). The sentence 'congruency' (that is to say, the obedience to regular, logical or analogical principles of language) was both formal and semantic (*Synt.* I, 2; IV, 16; III, 10). For a more detailed discussion on the logical dimension of Apollonius' syntax, see my doctoral thesis (FORTES, 2012).

⁸ Such terminology comes after B. Colombat (2007, p. 58). The scholar proposes the difference between 'language facts' (or fragments) and *exempla*. While the fragments (language facts) are effectively language data (whose sources are the literary, technographic or philosophical traditions); the *exempla* are constructions *ad hoc*, mostly *ficta*, used by the grammarian. Notice that whenever we use in this article the term 'fragment', it is being used in a more flexible sense (almost as a synonym for 'excerpt'), not implying the idea of fragment for Textual Criticism *stricto sensu* (cf. WEST, 1973).

as well as they can be taken as a demonstration of a rule or evidence of an anomaly which, however, may or may not be allowed by some specific use of language attested by writers (COLOMBAT, 2007, p. 72).

In particular, in the case of the fragments presented in the grammatical text, for the most part, derived from literary genres, they are also put forward as language material showing what would be considered standard, exemplary or authentic in the language, either for reasons closely related to the use of a specific grammatical rule, or for reasons of stylistic or metrical order. Besides, the quotation *ipsis verbis* of a verse or a phrase from a well-known author provided the grammatical text with a kind of empirical authenticity, since such fragment could be regarded as a real fact of language, giving the text the authority associated with its author. That was actually a rhetorical expedient largely used in the grammatical domain, in order to ratify a rule or to authorize any language deviation (a figure of speech). In this way, the quotation of certain authors in the grammatical text, besides meeting specific explanatory requirements of the grammatical topic under analysis, would also correspond to the importance of that linguistic register for the purpose of the grammatical work, contributing, as a consequence, to the formulation or consolidation of a literary canon (BARATIN, 2011; FORTES, 2014).

In sum, the fragments used as examples by the ancient grammarians promoted a two-fold representation of language. Firstly, their function was associated to the explanation of linguistic facts, being true and authentic representations of “facts of language” by which one could understand and assess a rule or a grammatical exception (that is to say, by which one could ratify the analogical aspect of language or understand one of its anomalies). Secondly, the fragments also fostered cultural representations, standing for the standard of language to be favored along the grammatical teaching, a reference for the proper use of language, thereby collaborating for the definition of a “language norm”, the *hellenismós* (DESBORDES, 2007, p. 93).

Jean Lallot (2007, 59) comments that the examples and quotations in the work of Apollonius are clearly detached from the grammatical theoretical text, being introduced, for the most part, through two technical

terms: 1) *hypodeίgma* (noun derived from the verb *hypodeíknumai*, which meant, among other meanings, “to show, to illustrate, to indicate, to teach”); 2) through the verb *paratíthestai* (and its derived name *paréthesis*, which, among other meanings, have those of “example, quotation”).

While the first term seems to introduce *exempla* and quotations which have a primarily illustrative and argumentative function (as in *Adv.* 120,14, 121,27, 130,12, *Synt.*, I 107), the second seems to propose examples and quotations with demonstrative function. This second kind of examples would help enhance the validity of some linguistic ideas (as in *Synt.*, II, 79, III, 61). Although numerous throughout Apollonius’ work, the use of examples is relatively restricted to what is necessary to the argument. The grammarian does not present examples in profusion, nor proposes an exhaustive sample of facts of the language. The reason for this is simple: although a plethora of examples could be offered for every grammatical principle, supporting the general principles of grammar exclusively by the force of examples would denote some theoretical weakness (LALLOT, 2007, p. 62). On the other hand, for Apollonius, the strength of his theory of language would lie on the logical principles themselves (in the *lógos*), not in the empirical demonstration. In spite of this, different kinds of *exempla* and fragments are found in his work, varying according to their function in the text, as we see in the table below, where we also indicate an example of each one in the text of *Perí syntáxeos*:

TABLE 1 – Kinds of examples in Apollonius Dyscolus

KINDS OF EXAMPLES	OCURRENCE IN THE TEXT
1. Illustrative examples	<i>Synt.</i> I, 2-11
2. Examples of phrases manipulated in function of the grammatical argument	<i>Synt.</i> I, 53-56
3. Examples to refute a false idea	<i>Synt.</i> III, 35-41
4. Poetic examples that reveal an exception to a grammatical rule	<i>Synt.</i> I, 62-64
5. Poetic examples to analyze a philological issue	<i>Synt.</i> I, 152-153
6. Examples produced <i>ad hoc</i> to explain a more advanced rule of language	<i>Synt.</i> III, 83-87

Source: LALLOT, 2007

From the table above, we notice that Apollonius' examples, according to the proposed classification, respond to a variety of argumentative needs, in order to reinforce the theses on the Greek syntax proposed by the grammarian. It is important to note that among the six types, at least two of them (4 and 5) constitute the genre of what we can call fragments (or quotations). These examples would properly have a philological function in the text, although their relevance for grammatical explanation cannot be dismissed. They correspond to philological examples as they collaborate for the discussion and fixation of textual lessons, as well as for the consecration of a literary *corpus* in the grammatical discourse. The permanence of this *corpus* of fragments within the grammatical text may also have contributed to the elaboration (and preservation) of a canon of authors studied during Alexandrian times.

3 The making of a model of language

It is true that Apollonius has never abandoned the principles of Stoic logic as the conceptual framework for his grammatical thinking, such as the Stoic theory of meaning (FREDE, 1987) or the partition of the *logos* in sub-categories (BLANK, 1982). However, as Sluiter (1990) shows, both traditions are equally present in the work of Apollonius, so that the “tyranny of writing” proper to philology guides the thematic choices and even the logic analysis.

The philological dimension of *Perὶ Syntάxeos* can also be remarked in some characteristics of this work, as presented by Becares Botas (1987, p. 46).⁹ Besides these characteristics, there are also some digressions throughout the four books, in which issues of logical-

⁹ According to Becares Botas (1987), the following aspects can be accounted for a “philological dimension” of Apollonius’ work: (i) the philological character of the initial justification for the study of Greek syntax (the necessity of explaining the poems); (ii) the parallelism carried out between syntactical explanations and orthography (which would indicate some preoccupation related to the writing of manuscripts); (iii) many references to philologists (Zenodotus, Aristarchus, Tryphon, among others) with whom Apollonius kept a sometimes productive, sometimes polemical dialogue; (iv) the existence of theoretical remarks which result in the exegesis of Homer (that is revealed, for example, in the observations of particularities of Homeric language).

grammatical order are connected to problems related to philology, as for instance in the following passages:

- *Synt.* I, 60-64: Apollonius shows that problems related to the textual tradition (such as the occurrence of *eírekas* or *eírekes* in a given text could be solved on the basis of the syntactic theory (60-62);
- *Synt.* II, 28-36: the observation of an idiosyncrasy in the use of articles in Homer. In the Homeric work, there is a pronominal use of articles: when the reference is something unknown, in Homeric language the article may have the value of a definite pronoun (*hoûtos*). Other particular observations regarding typical language uses in Homer are also in *Synt.* II, 95-102; III, 63-65;
- *Synt.* III, 152-154: the observation of verbs that only have the passive voice in the third person helps to elucidate a textual problem in Pindar.

The passages listed above show crucial moments in Apollonius' work in which concepts derived from a strictly syntactic discussion are taken to understand philological problems, whether linked to Homer's reading or linked to the critical establishment of texts (such as Pindar's). Thus, even though most of the literary fragments appear to be merely auxiliary to a grammatical lesson, as a whole they produce the effect intended by the grammarian in his introduction: to collaborate for the explanation of the poems. Moreover, the *corpus* of fragments quoted also informs us about the model of language pursued by the grammarian, otherwise, such idealized language would be far too abstract without any example for reference. In addition, they form a canon of authors whose explanation (*exégesis*), might also be intended by Apollonius through his investigation of the syntactical phenomena (phenomena) of Greek language.

Apollonius mentions 22 authors throughout the *Perì Syntáxeos*, effectively giving excerpts from 19 authors, between Greek poets and prose writers. The authors who are exclusively alluded (whose texts are not actually quoted in the text) comprise philologists and philosophers. If Lallot's (1997) identification of them is accurate, there are references of philologists and philosophers from the fifth century BC (with the only one mention to Plato), to authors from the third century AD (with

the allusion of the philologist Seleucus of Alexandria). (See TABLE 2, below).

TABLE 2 – Allusions to philosophers and philologists in the *Peri Synt*

ALLUSION TO AUTHORS CENTURIES	TEXTUAL REFERENCES
Aristarchus of Samothrace, c. III-II BC.	<i>Synt.</i> I, 4, 6, 83, 127-128; II, 15, 64, 125, 150, 152
Aristophanes of Byzantium, c. III-II BC.	<i>Synt.</i> IV, 11
Comanus, c. III-II BC.	<i>Synt.</i> II, 99
Habron, c. III-II BC.	<i>Synt.</i> I, 101; II, 15, 53, 68, 151-152; III, 45
Heraclides of Miletus, c. I-II AD.	<i>Synt.</i> IV, 56, 61
Plato, c. V-IV BC.	<i>Synt.</i> II, 150
Posidonius of Apamea, c. II-I BC.	<i>Synt.</i> IV, 65
Seleucus of Alexandria, c. I BC-I AD.	<i>Synt.</i> II, 130
Tryphon of Alexandria, c. I BC-I AD.	<i>Synt.</i> I, 50, 52, 74-75, 78, 84, 106, 136; II, 133, 148; III, 3, 5; IV, 6, 36
Zenodotus of Ephesus, c. IV-III BC.	<i>Synt.</i> I, 6, 62; II, 125, 126, 129; III, 48
The Stoicks – séc. III a.C-II d.C (?)	<i>Synt.</i> I, 50, 111; III, 155; IV, 5, 27

Source: LALLOT, 2007.

The table above suggests that Apollonius may have promoted a theoretical debate by confronting his philological views with the lessons from those Alexandrian grammarians and philologists alluded. The opposition between the positions of Aristophanes, Aristarchus and his critics such as Habron and Tryphon also suggests the controversial character of the Alexandrian philological studies. On the other hand, these comments also represent evidence that the grammatical theory of Apollonius, even though intended to be based strictly on logical principles, had the philologists, not the Stoic philosophers, as privileged interlocutors. In fact, the Stoic philosophers were mentioned only in three occasions and were not even named by Apollonius, while philologists and grammarians, as the table shows, have been mentioned in 41 different occasions.

While there is no fragment from philologists, philosophers and grammarians in Apollonius' text, therein lies a great amount of verses and fragments of literary prose from different Greek authors, making up

a much broader temporal arc. In all, there are 17 different authors whose texts are effectively quoted, as well as some fragments of unidentified texts (see TABLE 3).

TABLE 3 – Quotations of authors in the *Perὶ Synt*¹⁰

FRAGMENTS CENTURIES	TEXTUAL REFERENCES
Alcaeus, c. VII-VI BC.	Fr. 308b,1 Loebel-Page, <i>Synt.</i> I, 154
Alcman, c. VII BC.	Fr. 14(a) Page-Davies: <i>Synt.</i> I, 3; fr. 70(c): II, 89, 100; frag. 87(a-e): IV, 61; fr. 105: III, 31; fr. 168 (duvidoso) doubtful : II, 77.
Anacreon, c. VI-V BC.	Fr. 3,6 Page: <i>Synt.</i> I, 92; fr. 364: III, 74
Aratus of Soli, c. III BC.	<i>Phen.</i> 24-25: <i>Synt.</i> I, 157
Aristophanes, c. V-IV BC.	<i>Assemb.</i> , 155: <i>Synt.</i> I, 84
Bacchylides, c. VI-V BC.	<i>Epin.</i> fr. 13, 17 Irigoin: <i>Synt.</i> II, 161
Callimachus, c. IV-III BC.	<i>Aetia</i> I frag. 1,21 Pfeiffer: <i>Synt.</i> IV, 10; fr. 28: I, 99; <i>Aetia</i> II, fr. 43, 44 Pf.: <i>Synt.</i> I, 70. <i>Inc. lib.</i> fr. 114,5: <i>Synt.</i> I, 99; <i>Epigr.</i> 21,1: <i>Synt.</i> II, 27; 48,1: <i>Synt.</i> IV, 74; 114,5: <i>Synt.</i> I, 99; <i>Iamb.</i> I fr. 191,47: <i>Synt.</i> III, 43; fr. de atribuição duvidosa a Cal.: fr. 728: <i>Synt.</i> II, 127 e 129; fr. 729-730: <i>Synt.</i> IV, 74; fr. 813: <i>Synt.</i> II, 87
Demosthenes, c. IV BC.	<i>Cor.</i> 39 e 77: <i>Synt.</i> I, 67; 51: <i>Synt.</i> IV, 36
Aeschines, c. IV BC.	<i>Tim.</i> 9: <i>Synt.</i> IV, 32
Hesiod, c. VIII-VII BC.	<i>Trab.</i> 29: <i>Synt.</i> IV, 51; 198: <i>Synt.</i> I, 84; III, 28
Homer, c. VIII BC.	From the <i>Iliad</i> : 1 : I 118, III 66; 2 : I 149, II 85, III 49; 8 : II 130; 11 : I 108; 12 : I 25, II 28; 18 : I 20, II 58; 20 : I 20, I 129, II 58; 56 : III 30; 68 : I 12; 84 : I 25, II 28; 131 : III 127; 180 : III 174; 271 : II 91; 286 : III 93; 295 : I 62 (bis) e 64; 336 : II 128; 396 : II 128; 415s. : III 97 (bis); 524 : III 133, IV 62. – <i>et alia</i> (LALLOT, 1997, 450). From the <i>Odyssey</i> : 1.1 : I 117, I 149, III 66; 1-2 : II 85; 7 : I 104; 8s. : III 133; 10 : II 64; 23s. : I 155; 40 : II 127; 45 : III 43; 69 : II 127; 81 : III 43; 115 : III 169; 182 : I 118; 185 : I 118; 225 : I 128; 247 : IV 4, IV 10; 409 : I 104, III 49. – <i>et alia</i> (LALLOT, 1997 450-451).

¹⁰ Approximate historical references based on Lesky (1995) and Harvey (1987); textual references according to Lallot (1997, p. 449-451), leaving aside only the references to the last pages of Apollonius' *Perὶ Epirrhēm*. It is important to notice that all the books in Homeric poems are cited in Apollonius' text. Besides, according to Dalimier (2001, p. 477-480), in Apollonius' *Perὶ sundēsmōn*, there are 45 quotations of Homeric texts, this being therefore also the most quoted author in this small treatise.

Menander, c. IV-III BC.	<i>Arb.</i> : <i>Synt.</i> III, 183; fr. 664 Koerte: <i>Synt.</i> I, 73; II, 107
Pindar, c. VI-V BC.	<i>Ol.</i> 2,43 Snell: <i>Synt.</i> III, 154; <i>Ol.</i> 4,24: <i>Synt.</i> III, 2; fr. 5: <i>Synt.</i> II, 114; fr. 75, 18: <i>Synt.</i> III, 50; fr. 163: <i>Synt.</i> II, 148
Sappho, c. VIII BC.	Fr. 16,3-4 Loebel-Page: <i>Synt.</i> III, 172; fr. 33: <i>Synt.</i> III, 94
Sophocles, c. V BC.	<i>Ajax</i> 977 = 996: <i>Synt.</i> I, 73; III, 34; fr. 753 Radt: <i>Synt.</i> I, 3
Sophron, c. VII BC.	<i>Mim.</i> fr. 98 Kaibel = 106 Olivieri: <i>Synt.</i> IV, 62
Theocritus, c. IV-III BC.	Fr. VII 2: <i>Synt.</i> II, 69
Unidentified authors	<i>Corpus paremiographicum</i> , II Leutsch-Schneidewin: <i>Synt.</i> II, 27; <i>Lyr. adesp.</i> III, p. 742 Bergk: <i>Synt.</i> II, 114; III, 2; IV, 4, 8.

Source: LALLOT, 2007

As for the epoch of the authors quoted in the work of Apollonius, it is possible to see that they form a temporal arc extending from the 8th century BC, with Homer and Hesiod, until the third century BC, with the poets Aratus of Soli, Callimachus and Theocritus, this last one closer to the comedy playwright Menander. While the fragments cover a vast period of the Greek literature, including authors from what is commonly called the *archaic age* (such as the poets Alcaeus, Alcman, Homer, Hesiod, Sappho, Sophron), the *classical age* (Aristophanes, Bachilides, Demosthenes, Sophocles) and the *Hellenistic age* (as Aratus, Callimachus and Theocritus), the outstanding majority of quotations comes from Homer.

Homer's epic poems are quoted 355 times in the text, out of a total of 406 citations, which represents more than 87% of all quotations in Apollonius' text.¹¹ The authors from the Hellenistic period are quoted only 18 times, representing a little more than 4% of the total amount of references. Among these, the temporally closest to Apollonius (*sc.* Aratus and Menander) were already about four of five centuries distant from Apollonius' times. Thus, the table of quotations above allows us to

¹¹ These numbers may vary from one analysis to other, considering also different editions. Householder (1981), for instance, comes to slightly different figures: "The majority of these (over a thousand) are quoted from ancient writers, especially poets, Homer alone accounting for at least 800, but about 400 examples are sentences made up by Dyscolus."

reaffirm that the model of language chosen as exemplary by Apollonius was a literary language of the past, whose main representative *corpus* was the *Iliad* and the *Odyssey*. Moreover, there is a large gap from the second century BC to the second century AD, lacking representative fragments for authors from this period. Such gap is almost as large as the period represented by the fragments presented (as we have seen, from approximately the 8th century AD to the 3rd century BC). As for the literary genres, the epic genre stands out, being represented mainly by the Homeric poems. In addition to the epic, there are also quotations from melic poets (Alcman, Anacreon, Alcaeus, Pindar, Sappho and Bacchylides), epigram (Callimachus), bucolic genre (Theocritus), mime/pantomime (Sophron) and Attic prose (Demosthenes and Aeschines) (PEREIRA, 2012; LESKY, 1995).¹²

Although this picture allows us to recognize some variation in the authors quoted, from both the chronological and literary point of view, the quotations of Homer display a much bigger figure. The prominence of Homeric quotations underlines the importance that his writings had received since the third century BC in the Alexandrian textual criticism (REYNOLDS; WILSON, 1991). The prevalence of Homer's quotations also reinforces the affiliation of Apollonius' treatise to the Alexandrian philological tradition (even if, from the properly theoretical point of view, his grammar could be better associated with the reflections on language carried out by the Stoic philosophers – LUHTALA, 2000; ILDEFONSE, 1997). Notwithstanding, the frank and open debate with philological approaches, as well as the great display of textual problems shown in the numerous quotations from the Homeric work, lead us to relativize the well consolidated assumption of the *Perὶ Syntάxeos* as an essentially rationalist grammar (a development of logical principles of language previously stated by Stoic philosophers).

¹² Notice that it is very difficult to establish categorically to which gender some fragment belong. For the analysis, we chose those genders generally admitted by the History of Greek Literature (cf. LESKY, 1995; BOWIE, 2004; PEREIRA, 2012). Of course, nothing could be said about the unidentified authors.

So, alongside the logical dimension of Apollonius' grammar, which nevertheless cannot anyway be entirely neglected, the quotations of poets within the text make it visible what we would call a 'philological interest' in Apollonius' reflections. The wide panel of texts effectively quoted seems to conduct the attention of the reader to textual and reading issues especially regarding Homer's work. In other words, it implies that Apollonius would never have in mind neither to provide us with a neutral and objective description of the Greek syntax, nor to speculate about the functioning of his contemporary Greek language. The focus was to describe the syntax of the Greek language, but it has been done in order to enhance the reading of poets, as the passage below make clear:

It is necessary to talk about those elements which, as far as form goes, are articles, but undergo a transposition and become pronouns, such as: ὁ γὰρ ἥλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν [Il. I, 12], [in which we see ὁ] standing for οὗτος.

And also:

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος [Il. I, 84: "answering to this one"]

ώς ή ρίμφα θέουσα [Od. XIII, 88, "so, this <the vessel> going foward fast"]

Also in:

εἶνεκα τῆς ἀρετῆς ἐριδαίνομεν,

[Od. II, 206, "we shall rivalry for her excellence"]

The article *tēs* undergoes a transposition to *taútes*, and must be supplementary to an article.¹³

(Synt. II, 28, 1-13)

¹³ Cf. Πητέον δὲ καὶ περὶ τῶν τῇ φωνῇ ἄρθρων καθεστώτων, τῇ ἐ ἐξ αὐτῶν μεταλήψει ἀντωνυμιῶν,

ο γὰρ ἥλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν {A 12}; ἀντὶ τοῦ οὗτος τὸν δ' ἀπαμειβόμενος {e. g. A 84}

ώς ή ρίμφα θέουσα {v 88}

εἶνεκα τῆς ἀρετῆς ἐριδαίνομεν {β 206},

ο μεταλαμβάνεται μὲν εἰς τὸ ταύτης, προσλαμβάνει δὲ ἔξωθεν δεόντως τὸ ἄρθρον

In this brief passage, in which we observe four quotations from Homer, Apollonius intends to show an idiosyncrasy in the use of articles observed in the Homeric work. This is the phenomenon called “transposition” (*metálepsis*), which means the change in the grammatical status of a word accordingly to the condition of use (such concept is also defined in *Synt.* I, 25). In this case, the articles present in the quotations of Homer would not display the typical function of determinants of a nominal phrase (*i.e.* they were not within the scope of a nominal phrase) and therefore must be reanalyzed as anaphoric referents of a previously expressed word, a function paradigmatically performed by the Greek demonstrative pronouns (*hoútos, haúte, toutó*).

In this way, at first sight, Apollonius’ commentary might be understood as one more remark on a strictly grammatical property of the Greek language, that is, the syntactic-semantic poly-categorization of a word within the linguistic system. However, at a second glance, when we contrast such theoretical remarks to the quotations of Homer actually present in the passage (and we have nothing less than 4 different phrases and verses of Homer), we may assume that Apollonius’ basic concern must have been to understand not the general syntax of the Greek language, but the syntax useful to reading this specific passage of Homer. Thus, Homer’s citations here are more than a field of evidence or a sign of authority to Apollonius’ argumentation, they also seem to be the very object of analysis, insofar as (as long as) the elucidation of the grammatical principle contributes to their correct interpretation.¹⁴

5 Final remarks

Apollonius’ quotations of fragments from poets and writers along the *Perí Syntáxeos* put Homer’s work in prominence. It is possible to admit that such quotations are conveyed in accordance with the grammatical gender, and, in such sense, they would help Apollonius

¹⁴ As suggested by the anonymous referee of this article, a further development of this thesis is required. It is my intention to accept the suggestion of developing it further in another article.

propose his theoretical explanations on the Greek syntax (for instance serving to make an illustration, demonstrate a logical principle, exemplify an anomaly etc.). However, as we have seen, the proliferation of passages of poets reproduced in Apollonius' syntax also reinforces its 'philological orientation'. In this sense, not only is Homer (and other authors of the past) put at the service of discussions concerning their textual lessons (for which the grammatical explanations can be seen as complimentary), but they also manage to provide the public of Apollonius with a showcase of occurrences of poetic language use, contributing therefore, to propose a linguistic standard for grammar study.

Thus, along with the grammatical theory itself, the collection of fragments quoted in the *Perὶ Syntάxeos* help characterize Apollonius as a philologist belonging to the Alexandrian tradition, a scholar in dialogue with the predecessor philologists and grammarians, such as Aristarchus of Samothrace, Aristophanes of Byzantium, Seleucus of Alexandria, among others actually mentioned in Apollonius' work. Moreover, the variation of quotations from poets and prose writers, from different periods and literary genres, contributes to the consolidation of a canon of literary works and authors that would become the models of the Greek language available to posterity.

References

- APOLLONIUS DYSCOLUS. *Appolonii Dyscoli quae supersunt*. In: SCHNEIDER, R.; UHLIG, G. (org.). *Grammatici Graeci*, 1-3. Leipzig: Teubner, 1878-1910 [Republished: Hildesheim: Olms, 1965].
- APOLLONIUS DYSCOLUS. *De la construction*. Edição e tradução de J. Lallot. Paris: Vrin, 1997. 2 v.
- APOLLONIUS DYSCOLUS. *Sintaxis*. Introdução, tradução de notas de Vicente Bécares Botas. Madri: Gredos, 1987.
- APOLLONIUS DYSCOLUS. *The Syntax of Apollonius Dyscolus*. Translated and with commentary by Fred W. Householder. Amsterdam: Benjamins, 1981. (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, III: Studies in the History of Linguistics, 23).

BARATIN, M. La littérarité comme performance de textes techniques: les *Artes grammaticae* antiques. In: CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS, XVIII., 2011, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: SBEC, 2011. (Conferência de encerramento).

BECARES BOTAS, V. Introducción. In: APOLÔNIO DÍSCOLO. *Sintaxis*. Introdução, tradução de notas de Vicente Bécares Botas. Madri: Gredos, 1987. p. 9-70.

BLANK, D. *Ancient Philosophy and Grammar*. Chico – California: Scholars Press, 1982.

BLANK, D. Apollonius Dyscolus and Herodian. In: BROWN, K. (ed.). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. p. 327-329. DOI: <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/01338-9>.

BLANK, D. The organization of grammar in ancient Greece. In: AUROUX, S. (org.). *History of the Language Sciences/Geschichte der Sprachwissenschaften/Histoire des sciences du langage*. Berlim/Nova York: Walter de Gruyter, 2000. v. 1, p. 400-416.

BOWIE, E. L. Greek Literature after 50 B.C. In: DOVER, K. et al. *Ancient Greek Literature*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2004.

COLOMBAT, B. La construction, la manipulation de l'exemple et ses effets sur la description dans la tradition grammaticale latine. *Langages*, [S.I.] n. 166, p. 71-85, 2007. DOI: <https://doi.org/10.3917/lang.166.0071>.

DALIMIER, C. *Apollonius Discole, Traité des Conjonctions*. Introduction, texte, traduction et commentaire. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2001.

DESBORDES, F. *Idées grecques et romaines sur le langage : travaux d'histoire et d'épistémologie*. Lyon: ENS Editions, 2007.

FORTES, F. *Non solum fama: os exempla de Prisciano na construção de um cânon literário*. In: LEITE, L. R. et al. (org.). *Fama e infâmia no mundo antigo*. Vitória: PPGL, 2014. p. 76-82.

FORTES, F. *Sintaxe greco-romana: Apolônio Díscolo e Prisciano de Cesareia na história do pensamento gramatical antigo*. 2012. 406f. Tese (Doutorado em Linguística) – IEL/UNICAMP, Campinas, 2012.

- FREDE, M. *Essays in Ancient Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. p. 301-359.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- HOUSEHOLDER, F. W. Apollonius Dyscolus and Herodian. In: KOERNER, E. F. K.; ASHER, R. E. (ed.). *Concise History of the Language Science*: from the Sumerians to the Cognitivists. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 111-115. DOI: <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-042580-1.50022-2>.
- ILDEFONSE, F. *La naissance de la grammaire dans l'Antiquité grecque*. Paris: Vrin, 1997.
- LALLOT, J. Dis-moi comment tu traites les exemples, je te dirai quel grammarien tu es: application à Apollonius Dyscole. *Langages*, [S.l.], n. 166, p. 57-70, 2007/2. DOI: <https://doi.org/10.3917/lang.166.0058>.
- LALLOT, J. Entre Apollonius et Planude: Priscien passeur. In: BARATIN, M. et al. (org.). *Priscien: transmission et refondation de la grammaire. De l'Antiquité aux modernes*. Turnhout: Brepols, 2009. 153-166. DOI: <https://doi.org/10.1484/M.SA-EB.3.1209>.
- LALLOT, J. Notes et index. In: APOLÔNIO DÍSCOLO. *De la construction*. Edição e tradução de J. Lallot. Paris: Vrin, 1997. v. 2
- LAMBERT, F. La linguistique grecque chez les alexandrins: Aristophane de Byzance et Aristarque. In: AUROUX, S. (org.). *History of the language Sciences/Geschichte der Sprachwissenschaften/Histoire des sciences du langage*. Berlim/Nova York: Walter de Gruyter, 2000. v. 1, p. 385-393.
- LESKY, A. *História da Literatura Grega*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LUHTALA, A. *On the Origin of Syntactical Description in Stoic Logic*. Münster: Nodus Publikationen, 2000.
- MARTINHO, M. Dionísio da Trácia, Arte. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 11, p. 153-179, 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i11p153-179>.
- MÜLLER, M. *Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache*. Leipzig: Verlag Von Gustav Mayer, 1875. v. 1

PEREIRA, M. H. R. *Estudos de história da cultura clássica*. 11. ed. Edição revista e ampliada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. v. I: Cultura grega.

PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon, 1968.

REYNOLDS, L. D.; WILSON, N. G. *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. 3. ed. Oxford: Clarendon Press, 1991.

SCHMIDHAUSER, A. Le *De pronomine* de Priscien et son modèle grec. In: BARATIN, M. et al. (org.). *Priscien: transmission et refondation de la grammaire. De l'Antiquité aux modernes*. Turnhout: Brepols, 2009. 167-181. DOI: <https://doi.org/10.1484/M.SA-EB.3.1210>.

SLUITER, I. *Ancient grammar in context. Contributions to the study of Ancient Linguistic Theory*. Amsterdam: VU Press, 1990.

UHLIG, G. Die τέχναι γραμματικάí des Apollonios und Herodian. *Rheinisches Museum für Philologie*, Köln, v. 25, n. 1, p. 66-75, 1870.

WEST, M. L. *Crítica textual e técnica editorial*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2002.

Recebido em: 27 de maio de 2020.

Aprovado em: 17 de julho de 2020.



Autoria, cânone retórico e polifonia nas *Declamações maiores* de Pseudo-Quintiliano

Authorship, Rhetoric Canon and Polyphony in Ps-Quintilian's Major Declamations

Beatriz Rezende Lara Pinton

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

beatriz.rlp5@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9004-1759>

Charlene Martins Miotti

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

charlene.miotti@letras.ufjf.br

<https://orcid.org/0000-0002-4288-0398>

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o contexto de produção das *Declamações maiores* atribuídas a Quintiliano, escritas entre os séculos I e IV EC. Uma vez que o gênero declamatório surgiu no mundo greco-romano como um exercício escolar, é possível conjugar os preceitos teóricos da educação retórica no Império Romano com a prática das declamações, identificando em que medida os cânones literários recomendados no livro X da *Institutio oratoria* influenciam na construção das personagens das *Declamações maiores* 14 e 15, objetos deste estudo. Também se investiga quais sujeitos tinham acesso à educação em Roma, os possíveis praticantes e autores das declamações e como tais textos manifestam, por meio de personagens, diferentes *personae* e vozes, oriundas de diversas camadas sociais. Este artigo se propõe a demonstrar que a leitura da obra não pode se guiar apenas pela função-autor, distanciando a produção dos sujeitos históricos que supostamente a compuseram. Ao tratar de temas como tensões entre homens ricos e pobres, estupro, abuso de poder e deserção, o gênero declamatório pode – à primeira vista – ser interpretado como uma ferramenta contundente de discussão social e denúncia. No entanto, considerando o seu contexto de produção e os prováveis declamadores, propõe-se que as declamações ao mesmo tempo contribuem e rompem com as narrativas de poder, traçando algumas possibilidades de negociar identidades e alianças por meio das personagens do cânone estabelecido.

Palavras-chave: declamações; Pseudo-Quintiliano; cânone; *personae*; polifonia.

Abstract: The purpose of this article is to analyze the context of production of the *Major Declamations* ascribed to Quintilian and written between I and IV CE. Since the declamatory genre emerged in the Greco-Roman world as a type of school exercise, it is possible to conjugate the theoretical precepts of the rhetorical education in the Roman Empire with the declamatory practice, identifying in which measure the literary canons recommended in the 10th book of the *Institutio oratoria* had influence in the construction of the characters from the *Major Declamations* 14 and 15, objects of this study. This paper also investigates which subjects had access to education in Rome, the possible practitioners and authors of the declamations, and how these texts manifest, through their characters, different *personae* and voices coming from varied social backgrounds. In addition, this article seeks to demonstrate that the reading of this work cannot be guided just by the author's function, detaching the production from the historical subjects who composed it. Because it deals with themes such as tensions between rich and poor, rape, abuse of power and disinheritance, the declamatory genre may be interpreted –at first sight– as a strong tool for social discussion and denunciation. However, considering the context of production and the likely reciters, thi study proposes that the declamations contribute and break with the narratives of power at the same time, drawing some possibilities to negotiate identities and allegiances through characters of an established canon.

Keywords: declamações; Pseudo-Quintiliano; Canon; *Personae*; Polyphony.

1 Diálogos entre correntes literárias contemporâneas e a autoria na Antiguidade

A partir da corrente do *New Criticism*, a teoria literária sofreu grandes mudanças. O movimento teve início nos Estados Unidos, durante a década de 20 e contou com os escritores T. S. Eliot e William Empson como dois dos seus principais precursores. Os integrantes da nova corrente rejeitavam as interpretações que se apoiam em elementos como a biografia ou a suposta intenção do autor. Assim como os formalistas russos, denunciavam as antigas vertentes positivistas, voltando-se para a primazia do texto. Buscando análises literárias menos subjetivas, que se aproximasse mais dos preceitos científicos, “[...] os formalistas russos e os *New Critics* americanos eliminaram o autor para assegurar a independência dos estudos literários em relação à história e à psicologia” (COMPAGNON, 2014, p. 48). Ao estabelecer a

separação entre texto e autor, os *New Critics* se afastam do problema da intencionalidade ou, assim como referido por eles, *intentional fallacy*, a falácia da intenção, ou seja, o entendimento de que deve-se procurar no texto o que o autor quis dizer ou ainda de que é possível identificar ou correlacionar diretamente as situações e sentimentos presentes na obra com a vida do autor empírico.

Rejeitando também a análise biografista das obras e aderindo às ideias do *New Criticism*, Foucault (1997 [1969]) desenvolveu a noção da função-autor, na qual se percebe o autor como uma função discursiva do texto, que não está necessariamente correlacionado com o sujeito histórico. Ou seja, a interpretação de um texto pode dispensar elementos externos, dados da vida de quem o escreveu, transferindo o foco da interpretação para o leitor, que toma como base as informações do próprio texto, os elementos concretos e analisáveis da obra, bem como o contexto histórico de produção. O leitor, dessa forma, passa a ser o centro da investigação literária, porque é nele que se reúne o sentido, a ele cabe a interpretação. Barthes (1988 [1968], p. 70) afirma que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”, apontando a necessidade de deixar para trás a análise literária biografista e voltar a atenção para o receptor do discurso, o que posteriormente também abre caminhos para as teorias e estudos da recepção.

Alguns teóricos contemporâneos, como Antoine Compagnon (2014), revisitaram as teses dos *New Critics*, assim como dos formalistas russos, levantando questionamentos que modalizam a separação entre autor e obra, abrindo espaço de reflexão sobre a questão da intenção:

Mas ao afirmar que o autor é indiferente no que se refere à significação do texto, a teoria não teria levado longe demais a lógica, e sacrificado a razão pelo prazer de uma bela antítese? E, sobretudo, não teria ela se enganado de alvo? Na realidade, interpretar um texto não é sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana em ato? (COMPAGNON, 2014, p. 49).

Tomamos as correntes literárias sobre autoria como referência para a elaboração do artigo, porque no que concerne à coletânea das

Declamações maiores, objeto da nossa pesquisa, não é possível rastrearmos o sujeito histórico que as compôs. Sussman (1987, p. viii) afirma que provavelmente as *Declamações maiores* foram obra de vários oradores, compiladas posteriormente em um único livro. As suas identidades são anônimas, restando dúvidas até mesmo sobre o envolvimento do próprio Quintiliano na composição das declamações. O mais provável é que os discursos tenham sido escritos e proferidos por alunos ou seguidores da escola de retórica de Quintiliano (CORBEILL, 2015, p. 11). Assim, mesmo se pretendêssemos fazer uma interpretação biografista, faltariam os dados mais elementares, como a própria identidade dos autores. Além disso, devemos considerar que a questão da autoria funcionava no mundo clássico de forma distinta da modernidade.

Os *New Critics*, no entanto, assumiam que a pesquisa sobre o contexto histórico colaborava para a compreensão do gênero literário, das consequências político-sociais, assim como para a representação literária de fenômenos históricos relevantes em cada época e sociedade. Para isso, consideramos que informações tais como o gênero, a posição social e os espaços aos quais o autor pertence podem servir como sinalizadores da sua visão de mundo, transposta em certo grau para a obra. Os declamadores, enquanto sujeitos históricos, eram homens da elite romana, educados desde a infância na arte da retórica, que através dos seus discursos poderiam influenciar social e politicamente os pares à sua volta, inclusive abordando temáticas morais (LANGLANDS, 2006, p. 250). Assim, quando nos propomos a voltar o olhar para o contexto de produção das declamações, é imprescindível que tracemos o perfil social e histórico daqueles que se dedicaram à prática da retórica.

Também a corrente teórica do *New Historicism* aponta para a relação entre a literatura e a sociedade, do ponto de vista histórico e envolvendo demais ciências como etnografia, antropologia e história da arte. Harold Veeser (1989, p. xi) estabelece alguns dos princípios do movimento do *New Historicism*, para os quais todos os teóricos convergem, apesar das análises e vertentes distintas:

Um principiante no *New Historicism* pode sentir-se confiante de que, apesar de toda sua heterogeneidade, pressupostos-chave continuamente reaparecem, vinculando seus adeptos declarados e, até mesmo, alguns de seus críticos. Esses pressupostos são os seguintes: 1. Que todo ato expressivo está inserido em uma rede de práticas materiais; 2. Que cada ato de desmascaramento, crítica e oposição usa as ferramentas que condena e corre o risco de cair na prática que expõe; 3. Que os “textos” literários e não-literários circulam inseparavelmente; 4. Que nenhum discurso, imaginativo ou arquivístico, dá acesso a verdades imutáveis nem expressa a inalterável natureza humana; 5. Finalmente, como emerge poderosamente nesse volume, que um método crítico e uma linguagem adequada para descreverem a cultura sob o capitalismo participam da economia que descrevem. Os *New Historicists* combatem o formalismo vazio ao colocar as considerações históricas no centro da análise literária.¹ (VEESER, 1989, p. xi, tradução nossa).

O primeiro princípio elencado por Veeser (1989) afirma que atos expressivos, ou seja, a própria ação de escrever um discurso, um texto, de produzir literatura, estão vinculados a uma rede de práticas materiais. Logo, pesquisar a história da retórica sob o Império e o gênero declamatório são pontos fundamentais para compreender em quais

¹ “A newcomer to New Historicism might feel reassured that, for all its heterogeneity, key assumptions continually reappear and bind together the avowed practitioners and even some of their critics; these assumptions are as follows: 1. that every expressive act is embedded in a network of material practices; 2. That every act of unmasking, critique, and opposition uses the tools it condemns and risks falling prey to the practice it exposes; 3. That literary and non-literary ‘texts’ circulate inseparably; 4. That no discourse, imaginative or archival, gives access to unchanging truths nor expresses inalterable human nature; 5. Finally, as emerges powerfully in this volume, that a critical method and a language adequate to describe culture under capitalism participate in the economy they describe. The New Historicists combat empty formalism by pulling historical considerations to the center stage of literary analysis.”

práticas materiais o nosso *corpus* está inserido. O terceiro e o quarto princípio revelam que textos literários podem servir como fonte histórica, se tomarmos os documentos chamados “oficiais” também como resultado de discursos e narrativas. Embora seja necessário cautela ao analisar os aspectos históricos de uma obra literária, também cabe ressaltar que, no mundo antigo, literatura, ficção e história se confundiam, todas compondo partes de um mesmo relato.

2 Questões de autoria na Antiguidade: *auctor*, *poeta* e *rhetor*

Na Antiguidade, a questão da autoria certamente não seguia os mesmos preceitos que podemos hoje identificar na teoria literária, motivo pelo qual também não convém aplicar diretamente as teorias contemporâneas aos textos antigos. O teórico estadunidense Diskin Clay (1998) se propõe a investigar como os antigos percebiam a figura do autor e qual era o nível de consciência acerca da diferença entre o autor empírico e a *persona* literária. De acordo com Clay (1998, p. 15), quem primeiro cunhou o conceito de *persona* para os Estudos Clássicos foi William S. Anderson (1964), em um artigo sobre Juvenal, a partir da teoria de Booth (1983 [1961]) sobre a retórica da ficção. O autor antigo – em especial o autor de prosa – se apresentaria por meio de uma personagem projetada em sua obra, não para propósitos de confissão ou autorrevelação, mas com a função retórica de persuadir.

Clay (1998, p. 16) chama a atenção principalmente para o processo que levou os antigos a reconhecerem a diferença entre *auctor* e *actor*, sinalizando que nem sempre houve clareza nesta distinção. A poesia era difundida, sobretudo, no contexto oral, cantada e recitada, fazendo com que a figura do autor estivesse pessoalmente associada à do declamador ou narrador. Logo, tornava-se mais difícil enxergar a diferença entre a figura que produzia e aquela que performava diante do público. À exceção das personagens que podiam ser distinguidas pelas diferentes máscaras e vozes, o narrador não podia personificar aquilo que já era. A noção de autor era palpável e concreta, difícil de ser dissociada do indivíduo que se apresentava em público.

Embora Clay (1998, p. 9) não se proponha a pensar na prática ou nas estratégias retóricas utilizadas pelos poetas antigos, é procedente assumir que tais práticas existiam. Ao criar uma máscara, o autor também estava preocupado com a sua capacidade de persuadir. Nos gêneros retóricos, a consciência da máscara parece ser mais marcada, já que a sua utilização e domínio adequados são fundamentais para a prática oratória.

Os críticos retóricos estavam bem conscientes do quanto importante era a projeção de uma personagem para o sucesso de um discurso e a teoria da *ēthopoiia* tem uma longa corrente que é paralela a, mas não se intersecciona com as linhas de questionamento que nós temos seguido.² (CLAY, 1998, p. 39, tradução nossa).

Assim, o estudioso sugere que a teoria da *persona* ocorre de maneira diferente na poesia e na retórica. Enquanto os poetas enfrentam grande dificuldade em se dissociarem da imagem que criam nos poemas, entre os oradores parece haver um consenso no que diz respeito ao aspecto construído do *ēthos* do orador. Discordamos, contudo, da premissa de que na retórica é possível distinguir com tanta consciência o orador empírico do seu *ēthos*. Ainda que seja recomendado moldar a sua máscara às necessidades de cada caso, o orador deve se esforçar para ser um homem bom (*uir bonus*). Embora o termo suscite discussões quanto ao seu teor, porque também pode apontar para a posição social do indivíduo, é um indicativo de que o orador deve cultivar virtudes que condigam com as que exalta em seus discursos. A reputação precede o discurso do orador, já que ao se aproximar do ideal de figura pública e política, mais credibilidade também é conferida às suas palavras (MIOTTI, 2010, p. 45). A tese do orador como *vir bonus dicendi peritus* é catônica, mas Quintiliano também irá endossá-la na *Institutio Oratoria*.

² “Rhetorical critics were well aware of how important the projection of character was to the success of a speech and the theory of *ēthopoiia* has long career that is parallel to, but does not intersect, the lines we have been following.”

Ora, nós estamos formando aquele orador perfeito, que não pode ser senão um homem de bem, e por isso não lhe cobramos apenas uma excelente habilidade no discursar, mas todas as virtudes do espírito. Pois eu não admitiria que o modelo de uma vida reta e honesta, como pensaram alguns, deva ser atribuído aos filósofos, quando o verdadeiro cidadão, talhado para a administração das coisas públicas e privadas, capaz de comandar as cidades com seus conselhos, firmá-las com suas leis, corrigi-las com seus julgamentos, não pode ser outro, na verdade, senão o orador.³ (*Inst.*, 1.pr.9-10, tradução de Marcos Pereira, 2001, p. 150).

De acordo com tal preceito, a retórica não poderia ser a arte de persuadir a qualquer custo: era necessário ter uma causa justa e ser moralmente nobre. Além de educados para se tornarem oradores, os jovens da elite também eram formados para a vida pública e para exercer a cidadania romana. Apesar das mudanças políticas advindas do Principado, Quintiliano dá a entender que o orador ainda é uma figura influente na sociedade, detentor de vasto conhecimento e de senso de justiça.

Segundo Falcón (2015, p. 20), “o *uir bonus*, isto é, o componente moral da retórica, não pareceria assim estar descolado do aspecto técnico, justamente porque já não falamos de uma *ars* com fins puramente utilitários, mas de um símbolo cultural e, portanto, moral”. Logo, o fato de a retórica ser um dos objetos mais importantes do currículo escolar romano aponta para a consolidação dos valores morais por meio da educação. A formação do cidadão romano letrado deveria passar pelas escolas de retórica e, por consequência, aprendia-se não somente as habilidades técnicas do discurso, mas também eram propagadas as noções culturais e morais vigentes dentro daquela sociedade.

³ “Oratorem autem instituimus illum perfectum, qui esse nisi uir bonus non potest, ideoque non dicendi modo eximiam in eo facultatem sed omnis animi uirtutes exigimus. Neque enim hoc concesserim, rationem rectae honestaeque uitae, ut quidam putauerunt, ad philosophos relegandam, cum uir ille uere ciuilis et publicarum priuatarumque rerum administrationi accommodatus, qui regere consiliis urbes, fundare legibus, emendare iudiciis possit, non aliis sit profecto quam orator.”

Nossa própria leitura desses aspectos de mudança não foi beneficiada pela erudição moderna, que, às vezes, tentou examinar declarações teóricas sem levar em conta a função cultural da retórica em uma dada sociedade ou meio intelectual, ou tentou considerar a retórica como se fosse apenas um ato linguístico ou de função pública: pois a retórica é a prática e a teoria ideal, e também produz textos literários. (SCHOECK, 2017, p. 3).

Portanto, como Schoeck (2017) sintetiza, não é possível pensar apenas no aspecto teórico ou prático da arte retórica, porque ambos estão correlacionados e, se considerarmos o seu contexto escolar e sua função civil, é também necessário que o discurso esteja atrelado à prática. Capaz de conjugar ambos os aspectos, a declamação se consagrou como a expressão mais popular da retórica sob o Império (PERNOT, 2005, p. 151). As declamações surgem como exercício retórico escolar, o último estágio de formação dos jovens oradores, “em que acontecia a transição dos estudos teóricos e das técnicas, praticadas junto ao *grammaticus* e ao *rhetor*, para um conhecimento funcional” (REZENDE, 2009, p. 136). Além de compor um discurso, utilizando-se de todo o conhecimento acumulado durante a formação, os jovens oradores também o proferiam em público, fosse em sessões privadas ou públicas, que aconteciam nas próprias escolas. Logo, o formato também ganhou prestígio entre os declamadores célebres, que exibiam seus talentos em eventos públicos, por entretenimento (BONNER, 1949, p. 81).

3 Construções do *êthos* nas Declamações maiores 14 e 15

As *Declamações maiores* apresentam um subgênero de declamações, as controvérsias, que se voltavam para a elaboração de discursos do gênero judicial: o professor escolhia um tema controverso a ser debatido pelos declamadores, com base em alguma lei, que poderia ser real ou parcialmente modificada (GONZÁLEZ, 2015, p. 945). A partir desta escolha, os alunos deveriam compor um discurso em defesa de uma das partes. Caberia aos declamadores inserirem os detalhes do

caso, tornando-o mais verossímil, assim como atribuir personalidade e emoções adequadas às *personagens envolvidas*.

Em algumas declamações, as próprias personagens litigantes dão o testemunho e, em outras, revela-se mais adequado que o orador discursar em primeira pessoa, situação que demanda que o aluno construa o *éthos* apropriado para a defesa do caso. O professor era o encarregado de apontar aos alunos qual seria a melhor abordagem, dependendo do tema a ser tratado (CORBEILL, 2015, p. 16). Mas se levarmos em consideração que as *Declamações maiores* foram atribuídas a Quintílio por se relacionarem de alguma forma com os seus preceitos teóricos, chegamos à conclusão de que os advogados representados em primeira pessoa nas declamações deveriam ser construídos de acordo com as necessidades retóricas, mas em contrapartida também refletiam o modelo de *uir bonus* que os jovens almejavam se tornar. Neste contexto, é possível discernir completamente o orador empírico da *persona* retórica?

Nas *Declamações maiores* 14 e 15, analisamos o caso de uma meretriz que oferece uma poção de ódio ao seu cliente, um jovem pobre que sofria dos males excessivos do amor. Na coletânea das *Declamações*, esse é um dos poucos casos que apresentam acusação e defesa.⁴ O jovem acusa a meretriz de envenenamento, alegando que a poção o subjugara a um estado conflituoso de espírito em que amor e ódio se digladiavam, sem que nenhum dos dois sentimentos intensos fosse apaziguado, deixando-o numa sensação de ira e tormento constantes. A acusação é feita pela *persona* do adolescente, que narra seus próprios infortúnios.

A defesa, por outro lado, é *atribuída a um orador*: em primeiro lugar, porque não era comum que as mulheres pudessem falar nos tribunais, especialmente as de classe inferior. As prostitutas, sobretudo, eram consideradas *infames* desde o final da República e começo do Principado. Esse *status jurídico* definia que elas *não eram autorizadas a fazer acusações, nem a depor a favor de outras pessoas. Além disso, eram frequentemente espancadas e violentadas, com relativa impunidade para os seus agressores* (EDWARDS, 1997, p. 66). Considerando, portanto,

⁴ Além desse, temos apenas o caso do filho suspeito de incesto com a sua mãe, apresentado também no formato de acusação e defesa, nas *Declamações maiores* 18 e 19.

a reputação atribuída às meretrizes, a mediação de um orador serviria para conferir maior credibilidade à defesa. Ao mesmo tempo em que o orador faz elogios ao caráter generoso e caridoso da ré, a defesa também faz uso de pronomes e verbos na primeira pessoa do plural, como uma estratégia de persuasão, na qual o advogado reafirma a sua boa reputação e constrói um êthos positivo para a meretriz:

Portanto, que o acusador não vos engane nesta lamentação inicial sobre seu destino, como se tivesse sido arruinado pela caridade da meretriz. Estai seguros da *nossa* inocência: tal como a conheceu, assim se apaixonou. Nada tinha a perder em tão imoderado ardor, a não ser a cabeça.⁵ (*Decl. maiores*, 15.2, tradução nossa, grifo nosso).

Ao longo da declamação, a defesa não nega que a prostituta tenha administrado uma poção ao jovem, mas argumenta que aquele era o último remédio possível para livrá-lo da obsessão. A linha de argumentação se baseia na construção da figura da acusada como *meretrix bona*, que apesar da sua ocupação, é virtuosa, clemente e coloca a predisposição em ajudar acima dos seus próprios interesses.

Temo que se eu começar a exaltar o comportamento da inocentíssima moça, <se> trouxer à tona a sua integridade, o pobre voltará a amá-la novamente. Seja porque, juízes, a perversidade das crenças humanas chama uma mulher bonita e não casada de prostituta, seja porque algum amante impôs este nome à coitada – à qual o destino não concedeu, junto com as belezas do corpo, meios necessários à castidade de um casamento rigoroso –, no entanto ela batalhou, dentro da sua situação crítica, para conservar a honra.⁶ (*Decl. maiores* 15. 2, tradução nossa).

⁵ “igitur accusator hac prima fortunae suae conploratione decipiat, tamquam meretricis caritate consumptus sit. securi estote pro innocentia nostra, talis incidit, talis adamavit, nec habuit, quod perderet in tam inmodico ardore nisi mentem.”

⁶ “Timeo, ne, si coopero simplicissimae puellae laudare mores, referre probitatem, amare rursus pauper incipiat. sive enim, iudices, malignitas est persuasionis humanae

Neste trecho da defesa, o orador faz a representação da meretriz como *bona*, através da recorrência de expressões como *simplicissimae*, *laudare mores* e *custodire probitatem*. O uso destes termos, na verdade, faz com que ela se aproxime muito mais de um ideal de matrona romana, o que de acordo com o advogado, só não teria sido possível porque a moça não dispunha dos *meios* (*unde sufficeret*), ou seja, de um dote para se casar.

4 Diálogos com o cânone literário

Ao utilizarem as personagens-tipo da literatura greco-romana, como o adolescente que sofre por amor e a meretriz bondosa, as declamações ressaltam o seu caráter literário, fundindo-se às influências do cânone que estavam na base da formação escolar dos jovens oradores. Alguns autores argumentam que o gênero declamatório também abriu espaço para a criação imaginativa e a experiência autoral (CONNOLY, 2015, p. 201; SCHWARTZ, 2004, p. 14, 78). O próprio Quintiliano atesta a função de entretenimento da declamação, defendendo que a sua natureza não era exclusivamente jurídica – logo, eram permitidas as liberdades poéticas dos jovens aprendizes, desde que o mestre se certificasse de que os temas não fossem muito fantasiosos e que o exercício cumprisse a sua função final de preparação para os casos reais;

Se a declamação, contudo, é feita para a exibição, é claro que devemos inclinar-nos em alguma medida ao prazer dos ouvintes. [...] A declamação, portanto, como é a imagem da eloquência judicial e deliberativa, deve assemelhar-se à vida real; mas como possui um elemento epidíctico, deve possuir algum grau de elegância. É o que fazem os atores cômicos: quando apresentam seus discursos, não imitam exatamente a fala cotidiana, porque não haveria aí arte, nem por outro lado afastam-se muito

formam vacantem vocare meretricem, seu miserae nomen istud inposuit aliquis amator, cui cum corporis bonis fortuna non dederat, unde severi matrimonii castitati sufficeret, laboravit necessitatium suarum custodire probitatem.”

da natureza, um defeito que destruiria a imitação; em vez disso ornamentam, com certo decoro teatral, o modo costumeiro de se falar. (*Inst. 2.10.10-13*, tradução de Rafael Falcón).

Quintiliano se refere ao aspecto oral das declamações, que eram recitadas nas sessões abertas ao público, diante de uma audiência de pais, professores e outros oradores. Ao aproximarmos as declamações do teatro, temos uma pista sobre a inspiração das personagens declamatórias, que muitas vezes são oriundas da comédia, como o escravo, a virgem, a matrona, o homem pobre e o homem rico, a meretriz, o soldado. O amante adolescente está presente tanto nas peças cômicas, gastando indiscriminadamente o dinheiro do pai, como na elegia, rivalizando com os outros pretendentes da amada e passando a noite na soleira, diante da porta fechada (LANGLANDS, 2006, p. 254).

Schoeck (2017, p. 3), ao tratar da influência entre os cânones retóricos de diversas épocas, fazendo uma genealogia da Antiguidade até a Europa do Renascimento, assim define a intertextualidade, de acordo com Greene (1982, p. 16):

A intertextualidade descreve – para usar a encantadora expressão de Thomas Greene – o itinerário ou a genealogia de uma imagem complexa, de um conceito rebuscado ou de um texto, e talvez possa ser ela própria definida como “a presença estrutural” dentro de uma obra de “elementos oriundos de obras anteriores”; como Greene, com razão, observa: “já que a ideia de um texto literário que não carrega nada de seus predecessores é inconcebível, a intertextualidade é uma constante literária universal”. (SCHOECK, 2017, p. 3).

Assim, quando pensamos na inserção de personagens de origem literária nas declamações, estamos nos referindo simultaneamente à intertextualidade com poetas e dramaturgos antigos, bem como à validação do cânone retórico, uma vez que é possível identificar que as obras recomendadas por Quintiliano continuaram a ser lidas pelos

jovens oradores, que se valiam de modelos literários para elaborar sua argumentação retórica e suas personagens. No livro 10 da *Institutio Oratoria*, Quintílio oferece um catálogo de obras de autores gregos e latinos importantes para a formação do orador. Este catálogo contribuiu para a consolidação do cânone literário, apresentando uma listagem que inclui vários gêneros, como a épica, a elegia, a sátira, a comédia, a tragédia, entre outros. A poesia, num geral, deve ser lida porque auxilia na elegância do discurso e na caracterização das personagens.

Verdadeiramente dos poetas se busca o sopro, que é vida nas ideias; a sublimidade, que se eleva nas palavras; todos os movimentos que se agitam nos afetos; a caracterização que existe nas personagens; principalmente porque a mente, desgastada no agir diário do fórum, como que se restaura, no seu melhor, por meio desta liberdade de tudo. (*Inst.* 10, 1, 27, tradução de Antonio Rezende).

Fica implícito que a poesia não serve apenas para educação formal, mas é também fonte de deleite. Através da leitura do cânone, também é possível aprender sobre decoro, elegância no estilo e eloquência. Os afetos são um item importante, porque o orador deve se empenhar em dominá-los e utilizá-los da maneira adequada. Ao especificar as características dos gêneros e autores, Quintílio ainda faz comentários sobre a respectiva inspiração que cada um poderia proporcionar para os jovens oradores. Na comédia, sobressai a diversidade das personagens-tipo e a sua representação.

De minha parte, no entanto, penso que ele [Menandro]⁷ há de levar algo mais de contribuição aos declamadores, já que a estes é necessário, segundo a natureza das controvérsias, se comportarem como os mais diferentes personagens, ou seja, como pais, filhos, <solteirões>, maridos, soldados, camponeses,

⁷ Menandro (342-291 a.C.), comediógrafo grego, representante da Comédia Nova, que serviu de inspiração para dramaturgos latinos como Plauto e Terêncio.

ricos, pobres, mal-humorados, suplicantes, amáveis, ríspidos. Em todos estes retratos a perfeita imagem é admiravelmente guardada por esse poeta. (*Inst.* 10.1.72, tradução de Antonio Rezende).

Além de Menandro, Quintiliano também recomenda a leitura de Terêncio (*Inst.* 10. 1. 99), ainda que considere as comédias gregas melhores que as latinas. No caso da poção de ódio, o modelo da *meretrix bona* pode ser identificado como uma característica das peças terencianas (GILULA, 1980). Ainda que as narrativas sejam diferentes, a meretriz da nossa declamação é construída a partir do mesmo êthos das prostitutas Taís, de *Hecyra* e Báquides, de *Eunuchus*, que procuram se afastar do estereótipo vil, provando boas intenções em relação ao amante adolescente. Ao invés de exigirem presentes e desperdiçarem o dinheiro do jovem, as boas prostitutas são altruístas e provam as suas virtudes ao demonstrarem lealdade ao amante e respeito à estrutura da família romana e às hierarquias sociais de poder (STRONG, 2016, p. 44).

5 A polifonia no gênero declamatório

É possível identificar nas declamações a presença de inúmeras vozes, distintas entre si e, em geral, contrárias, porque se opõem umas às outras, como é esperado nas controvérsias. Encontramos também uma ampla variedade social e de gênero, representada por virgens, prostitutas, esposas, escravas e homens de diferentes estratos. Essas personagens, no entanto, expressam um ponto de vista condizente com as suas posições sociais? O esforço do declamador, sem dúvidas, é fazer com que essas representações sejam verossímeis, mas de acordo com qual referente? Ou seja, as personagens buscam ser verossímeis em relação aos sujeitos históricos, ao homem pobre, à prostituta romana ou às suas versões literárias, já previamente construídas pelo gênero cômico?

Para refletir sobre tais questões, partimos da noção de dialogismo de Bakhtin, na qual a literatura, o discurso, o texto, tudo aquilo que pode se remeter a um autor é um artefato de natureza social. Logo, os discursos estão em constante movimento dialógico, seja de convergência ou divergência, adesão ou recusa, porque neles sempre se produz o debate

do sujeito e do Outro. Assim, todo enunciado possui dimensão dupla, porque carrega duas posições, dois pontos de vista (FIORIN, 2005, p. 170).

Nas declamações, o movimento dialógico é distinguível porque sempre há o outro, a outra parte litigante, por mais que não existam os dois textos materiais. A maior parte das declamações conta com apenas um dos lados do discurso, sendo este o formato mais usual encontrado tanto na obra das *Declamações maiores* quanto nas *menores*. Portanto, não são necessários ambos os textos para identificar a posição contrária. Uma das estratégias retóricas é justamente contra a argumentação, que busca refutar o adversário antes que ele tenha a oportunidade de expor seus argumentos.

Em que medida, porém, podemos dizer que as declamações são polifônicas? E por polifônico, entendemos o termo cunhado por Bakhtin, um texto no qual

cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo n personagens, existirão n posturas ideológicas. (LOPES, 2011, p. 74).

Não importa, então, a quantidade e variedade de personagens, mas a capacidade de exprimirem pontos de vistas distintos. A questão se torna complexa quando analisamos as declamações, porque embora as personagens subalternas apareçam com frequência e sejam as protagonistas dos casos judiciais, inclusive sendo seus próprios advogados, como o jovem da poção de ódio, os argumentos apresentados ao mesmo tempo contribuem para a manutenção da ordem social e também rompem com ela.

Para que a defesa de uma prostituta tenha credibilidade, a primeira recomendação é que o declamador assuma a *persona* de um advogado. Imbuído deste êthos de orador, mais próximo do ideal do *uir bonus*, o aluno é capaz de construir uma argumentação que é empática com a

situação da meretriz, numa atitude complacente frente a ela, quando diz que a poção foi o último recurso empregado por uma jovem honesta, que só se tornou prostituta por fatores econômicos, impossibilitada de pagar o dote para um matrimônio. Mas ainda que seja necessário elaborar o êthos da *meretrix bona* ao longo de toda a narrativa, enfatizando que apesar da sua ocupação, a moça pode ser considerada inocente e íntegra, é defendido – como um argumento geral – que uma mulher e sobretudo uma prostituta tem o direito, ainda que nesta situação específica, de rejeitar e de também escolher os seus clientes.

Ao aplicarmos a teoria bakhtiniana aos Estudos Clássicos, é preciso ponderarmos sobre o contexto social de produção do discurso, que difere histórica e cronologicamente do contexto contemporâneo. O que pode ser visto como uma defesa restrita dos direitos da mulher, numa sociedade atual em que tanto é pregada a liberdade dos corpos, para os antigos representava uma visão revolucionária sobre a condição da mulher na ordem social, que só era possível dentro do âmbito das declamações, em que a inspiração para a personagem vinha do gênero cômico, ao qual está vinculado o conceito da *carnavalização*, “quando a ordem, o bom senso, as leis e as hierarquias que organizam nosso mundo cotidiano são virados para o avesso, e as distâncias firmemente estabelecidas e preservadas pelas convenções são abolidas” (LOPES, 2011, p. 77). Em outras palavras, a contestação da ordem só é permitida porque é fictícia e temporária, não atingindo nenhum efeito concreto na hierarquia real.

Toda a base da Comédia Nova também está vinculada a este conceito, em que escravos são mais inteligentes que seus mestres e os enganam ou adolescentes enfrentam a autoridade do *pater famílias*. Na conclusão das peças, muitos dos personagens que tentam subverter a ordem são punidos ou têm seus planos frustrados. Segundo Gruber (2008, p. 9), os pontos de interseção entre a declamação e a comédia são principalmente o tratamento de temas domésticos ou cotidianos e a promoção de um retorno aos valores. As comédias terminam com reencontros, casamentos e resolução dos conflitos apresentados na peça, enquanto o objetivo do declamador seria o de solucionar, através da argumentação, conflitos similares.

Ainda considerando a teoria de Bakhtin, a declamação ou qualquer outro texto literário não devem ser lidos como a expressão fiel da realidade histórica, porque possuem elementos de ficção e de não compromisso com esta mesma realidade. No entanto, é natural que aspectos concretos da sociedade se manifestem de alguma forma no discurso, uma vez que ele é produzido dentro de um contexto histórico específico, do qual o autor faz parte, como observador, como participante e no caso do gênero declamatório, como cidadão. Apesar disso, mesmo que as personagens da prostituta e do jovem pobre apareçam com contornos que emulam em certo nível o mundo material, é preciso “antes tentar compreender como ocorre, nos textos da literatura, a produção do sentido: como o discurso literário vem a significar o que significa?” (LOPES, 2011, p. 69).

As declamações como um exercício escolar têm uma função definida, que não era a de defender as minorias, mas a de treinar as habilidades retóricas dos jovens letrados para que pudessem apropriar as vozes inferiores ao seu discurso. Bloomer (1997, p. 212) afirma que este era um dos principais desafios, já que os adolescentes de classe mais alta estavam em certa medida isolados do convívio com as classes menos abastadas.

A fantasia das declamações reflete a da comédia romana: homens livres e escravos são tão promovidos que são ou têm advogados. O filho fala contra o pai. Pode-se dizer que talvez uma contenda geracional e social esteja emergindo, mas mais concretamente, os alunos romanos estavam performando um tipo de encenação praticada na construção das categorias.⁸ (BLOOMER, 1997, p. 212, tradução nossa).

A afirmação de Bloomer (1997) vai ao encontro do conceito de *carnavalização* de Bakhtin (1981, p. 105), corroborando a ideia de que os

⁸ “The fantasy of declamations mirrors that of Roman comedy: freedman and slaves are so promoted that they are or have advocates. The son speaks against the father. Generational and social strife may be said to be surfacing, but more concretely, Roman schoolboys were performing a sort of role-playing practiced in category-making.”

declamadores assumem máscaras de diferentes sujeitos sociais e encenam situações durante as sessões de declamação, bem como os atores faziam na comédia e no teatro, que não necessariamente poderiam acontecer na realidade concreta. Nesse mundo fantasioso, prostitutas podem ser aclamadas por terem encontrado a cura para o amor, relativizando o fato de ter envenenado um cliente.⁹

Ao mesmo tempo em que as declamações efetivavam o seu papel na propagação dos valores da elite, ao mostrar qual era o comportamento social e de gênero esperado dos futuros cidadãos elegíveis para cargos públicos, o trabalho com as personagens também era da ordem cultural, porque exigia o conhecimento do cânone.

Mais fundamentalmente, já através da escola de retórica, o garoto iria soar como um jovem romano, sabendo não apenas epígrama, *divisio* e *praeteritio*, mas também o estoque cultural de *exempla* históricos e a experiência compartilhada de envolvimento anacrônico, imaginativo com o “passado”, com a “história”.¹⁰ (BLOOMER, 1997, p. 213, tradução nossa).

E o que seria esta experiência compartilhada, senão o próprio cânone, que é formado pelo valor atribuído às obras, de acordo com os aspectos culturais vigentes em cada época e em cada sociedade? Dentro de uma elite intelectual, não é exigido apenas o conhecimento do cânone,

⁹ “Admiti aquilo que mais deveríeis reverenciar, admirar: uma mulher inventou um remédio para o amor. [...] É um crime que o maior dos remédios perca a sua glória por causa da alcunha do seu criador. Admiraríamos o homem que desse aquele remédio contra uma meretriz” (*Decl. maiores*, 15.8, tradução nossa).

“Accipite, quod magis debeatis stupere, mirari: remedium amoris mulier invenit. [...] facinus est, quod maximum remedium gratiam sui vocabulo perdit auctoris. miraremur hominem, qui illud contra meretricem dedisset.”

¹⁰ “Most fundamentally, once through rhetoric school, a boy would sound like a young Roman, knowing not only epigram, division and praeteritio, but the cultural stock of historical exempla and the shared experience of anachronist, imaginative involvement with the “past”, with ‘history’.”

mas também práticas políticas e sociais que estejam de acordo com as ideias propagadas pelas grandes obras.

Conclusão

Isto significa, então, que não havia contestação real ou possibilidade de polifonia dentro das declamações? Podemos reduzir a defesa da prostituta apenas a um exercício que busca o desenvolvimento de habilidades retóricas através da apropriação das vozes das minorias? Concordamos com Bloomer (1997, p. 215), ao afirmar que a literatura é uma instituição social que negocia identidades e alianças. As declamações permitiam representações mutáveis de como a mulher, o filho e o escravo deveriam agir e falar. Como as declamações eram também uma forma de entretenimento, sendo encenadas para uma audiência e não contavam com a palavra final de juízes em um tribunal, cabia ao próprio público julgar.

Bloomer (1997, p. 215) sugere que, desta forma, algumas ficções e *exempla* poderiam ser redefinidos por esta mesma elite ao longo do tempo, tornando alguns papéis mais flexíveis na literatura, reorganizando as noções de status e de autoridade, que possam ter tido talvez consequências materiais. O gênero declamatório e as controvérsias podem ser entendidos como um espaço no qual a realidade material se manifesta, assim como acontece com qualquer outro texto literário, sujeito a trazer as marcas da realidade social que o autor observa. No caso das declamações, também levantamos a hipótese de que tais discursos influenciaram mudanças sociais concretas.

A disseminação dos *exempla* e o constante reenfrentamento de situações morais e sociais polêmicas poderiam causar pequenas fissuras no tecido social. A partir daí, percebemos a possibilidade de flexibilização de determinadas leis, surgimento de novas alianças entre a elite e mudanças na relação entre indivíduos marginalizados e a aristocracia, num constante movimento dialógico, que ora contribuía para a afirmação dos valores culturais e ora os contestava. Tal processo, é claro, revela muito mais sobre as elites e suas estratégias de lidarem com os subalternos do que sobre os marginalizados por si mesmos, constatando que essas relações não eram estáveis e que a autoridade não

era sempre inquestionável. A ideologia dominante permanecia sendo a da aristocracia, mas ela é constantemente renegociada, redefinida e reafirmada, através do instrumento do discurso e da retórica.

Referências

- ANDERSON, William S. Anger in Juvenal and Seneca. *Publications in Classical Philology*, Berkeley, v. 19, n. 3, p. 127-196, 1964.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1968]. p. 65-70.
- BLOOMER, Martin. A preface to the history of declamation: whose speech? Whose history? In: HABINEK, Thomas; SCHIESARO, Alessandro. *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- BONNER, S.F. *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*. Liverpool: Liverpool University Press, 1949.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983 [1961].
- CLAY, Diskin. The Theory of Literary Persona in Antiquity. *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici*, Pisa, n. 40, p. 9-40, 1998. DOI: <https://doi.org/10.2307/40236116>.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CONNOLLY, Joy. Imaginative fiction beyond social and moral norms. In: DINTER, M.; GUÉRIN, C.; MARTINHO, M. (org.). *Reading Roman Declamation: the Declamations Ascribed to Quintilian*. Berlim: De Gruyter, 2015. p. 191-207. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110352511-010>.

CORBEILL, Anthony. A Student Speaks for Social Equality in the Roman Classroom. In: DINTER, M.; GUÉRIN, C.; MARTINHO, M. (org.). *Reading Roman Declamation: the Declamations Ascribed to Quintilian*. Berlim: De Gruyter, 2015. p. 11-24. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110352511-003>.

EDWARDS, Catherine. Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome. In: HALLET, Judith; SKINNER, Marilyn. *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 66-95.

FALCÓN, Rafael Sento-Sé Guimarães. *A educação do orador*: tradução e estudo do livro II da Institutio Oratoria. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin. Outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 161-193.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. 3. ed. Lisboa: Vega, 1997 [1969].

GILULA, Dwora. The Concept of the ‘bona meretrix’. A Study of Terence’s Courtesans. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, Torino, v. 108, p. 142-165, jan. 1980.

GONZÁLEZ, Ana M. Rodríguez. Las declamaciones quintilianeas y la experiencia jurídica romana. In: *Seminarios Complutenses de Derecho Romano: Revista Internacional de Derecho Romano y Tradición Romanística*, Madrid, n. 28, p. 941-957, 2015.

GREENE, T. M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.

GRUBER, Heather Irene Waddell. *The Women of Greek Declamation and the Reception of Comics Stereotypes*. 2008. 173 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Iowa, Iowa, 2008.

LANGLANDS, Rebecca. *Sexual Morality in Ancient Rome*. New York: Cambridge University Press, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482823>.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2011. p. 63-81.

MIOTTI, Charlene Martins. *Ridentem dicere verum*: o humor retórico de Quintílio e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio. 2010. 224 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

PEREIRA, Marcos A. Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em Cícero e Quintílio. *Phaos*, Campinas, v. 1, p. 143-157, 2001.

PERNOT, Laurent. *Rhetoric in Antiquity*. Translation by W. E. Higgins. Washington: The Catholic University of America, 2005.

REZENDE, Antonio Martinez de. *Rompendo o silêncio*: a construção do discurso oratório em Quintílio. 2009. 280 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SCHOECK, Richard J. Intertextualidade e cânone retórico. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, p. 3-15, 2017. DOI: <https://doi.org/10.34019/2318-3446.2017.v5.23208>.

SCHWARTZ, Pablo. *Estratégias da tradição*: Cícero nas Declamationes de Sêneca, o Retor, e no Dialogus de oratoribus de Tácito. 2004. 240 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

STRONG, Anise K. *Prostitutes and matrons in the Roman World*. New York: Cambridge University Press, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781316563083>.

SUSSMAN, Lewis A. *The Major Declamations Ascribed to Quintilian*: a Translation. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1987.

VEESER, Harold Aram (ed.). *The new historicism*. New York: Routledge, 1989.

Recebido em: 31 de maio de 2020.

Aprovado em: 02 de julho de 2020.



Avicena e suas fontes: o *De anima* II.1 412a19-30

Avicenna and His Sources: De anima II.1 412a19-30

Meline Costa Sousa

Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, Minas Gerais / Brasil

meline.sousa@dch.ufla.br

<https://orcid.org/0000-0001-9820-4738>

Resumo: Este texto é parte de um estudo maior dedicado à recepção e transformação do *De anima* de Aristóteles no medievo árabe. Seguindo a metodologia adotada por Ivry (2001), realizou-se, em outra ocasião,¹ um estudo de caso do *De anima* III.5 430a10-25 a partir da tradução anônima editada por Badawi, da paráfrase anônima editada por Arnzen e do *Livro sobre a alma* de Avicena. Nesta ocasião, o estudo de caso proposto tem em vista traçar uma parte da genealogia das três definições de alma apresentadas no *Livro sobre a alma* I.1, a partir das duas versões árabes do *De anima* II.1 412a19-30. O propósito da análise do léxico encontrado nessas versões é investigar se há indícios para assumir a influência desses textos na elaboração do *Livro sobre a alma* I.1.

Palavras-chave: De anima; recepção; Avicena.

Abstract: This text is part of a broader study devoted to the reception and transformation of Aristotle's *De anima* in the Arabic medieval world. Previously, following Ivrys' methodology (2001), a study of the *De anima* III.5 430a10-25 was made based on the anonymous translation edited by Badawi, the anonymous paraphrase edited by Arnzen, and Avicenna's *On the Soul*. Thus, the aim of this case study is to identify the genealogy of the three definitions of soul found in *On the Soul* I.1 from both Arabic versions of the *De anima* II.1 412a19-30. The purpose of the analysis of the lexicon found in these versions is to investigate if there are indications of their influences on Avicenna's *On the Soul* I.1.

Keywords: De anima; Reception; Avicenna.

¹ Cf. Sousa (2018, p. 15-22).

Tendo em vista o longo debate² acerca da autoria das diferentes versões do *De anima* disponíveis em língua árabe, é sabido que houve entre os séculos IX d.C/III aH e XI d.C/V aH, pelo menos, duas traduções e duas paráfrases do tratado. Uma das paráfrases consiste na tradução árabe do texto de Temístio. A outra, que será objeto de investigação aqui, consiste em uma paráfrase elaborada, segundo Guerrero (1992, p. 97), anteriormente ao período de traduções de Ishāq Ibn Ḥunayn.³ Deixando de lado as dificuldades com respeito à sua autoria e data de elaboração, Arnzen (1998, p. 361-362) sugere tratar-se de uma obra elaborada entre 820 e 850 “a partir de uma paráfrase alexandrina ou bizantina”.

Dentre as traduções, há apenas uma versão que se encontra disponível em sua totalidade. Embora a sua autoria seja algo controverso,⁴ ela foi atribuída por Badawi (1954, p. 1-3), o editor do texto, a Ishāq Ibn Ḥunayn. Outro ponto debatido pelos estudiosos⁵ diz respeito à utilização, por parte de alguns filósofos árabes (Avicena e Averróis), desta tradução durante a elaboração das suas obras dedicadas ao estudo da alma. Ivry (2001, p. 72) assume que a tradução utilizada por Avicena seria a tradução editada por Badawi e, erroneamente, atribuída a Ishāq Ibn Ḥunayn.

[...] como foi mencionado, Averróis usa “Pseudo-Ishāq” no *Grande Comentário* muitas vezes, referindo-se à tradução como “mais clara”. Avicena também utiliza esta outra tradução, como nós vimos. De modo interessante, o *Médio Comentário* não recorre a esta segunda tradução como tal recurso, valendo-se mais de Temístio e da apresentação mesma do *Grande Comentário*. (IVRY, 2001, p. 72)

² Para uma reconstrução do debate, ver Ivry (2001), Montada (2007), Elamrani-Jamal (2003), Sousa (2018).

³ O tradutor Ishāq Ibn Ḥunayn, filho do também tradutor Ḥunayn Ibn Ishāq, viveu em Bagdá entre os séculos IX e X d.C. Sobre o movimento de tradução em Bagdá, cf. Gutas (1998, p. 136-40). A transliteração dos termos em árabe acompanha o padrão do Deutsche Morgenländische Gesellschaft.

⁴ Taylor (2009, p. lxxv-lxxxix) reconhece que a versão alternativa citada por Averróis, pelo menos nove vezes ao longo do comentário, foi extraída da versão anônima editada por Badawi e não da tradução de Ibn Zuf'a.

⁵ Cf. Ivry (2001, p. 59-77); Gutas (2004, p. 79); Montada (2007, p. 129-135); Taylor (2009, p. lxxvi-lxxxix).

A partir de uma análise comparativa entre os fragmentos da tradução de Ishāq Ibn Ḥunayn e a tradução do *De anima* editada por Badawi, Ivry (2001, p. 60) considera ser possível perceber a diferença quanto ao estilo e ao vocabulário adotados pelos tradutores; o que indicaria tratar-se de dois autores diferentes: “[...] aqui, o estilo e o léxico do Pseudo-Ishāq [o Anônimo] se apresentam, claramente, como diferentes do verdadeiro Ishāq e os *Médio* e *Grande* comentários claramente revelam uma mesma fonte, da qual Avicena é igualmente devedor” (IVRY, 2001, p. 69). Deste modo, a tradução do *De anima* editada por Badawi não teria sido elaborada por Ishāq Ibn Ḥunayn, mas por outro tradutor, ao qual Ivry (2001, p. 69) refere-se como Pseudo-Ishāq (o Anônimo).

Outro ponto sugerido pela passagem acima diz respeito ao fato de tanto Avicena quanto Averróis fazerem uso desta tradução anônima. Tal como Averróis no *Grande comentário ao De anima* (430a2-5; AVERROES, 2009, tradução de Taylor, p. 347, n. 167), Avicena, nas *Notas ao De anima* (*Al-Ta‘liqat*, ed. BADAWI, 1947, p. 109, n. 1),⁶ também afirma ter utilizado outra tradução do tratado aristotélico. O problema relativo a essas duas referências deve-se a nenhum dos filósofos mencionar a autoria da segunda versão utilizada por cada um deles.

Um dos modos de investigar esta questão é através da análise comparativa entre a terminologia técnica utilizada por Avicena e aquela encontrada na tradução anônima do *De anima*. Assim, a fim de analisar uma passagem que não foi considerada por Ivry (2001, p. 59-77), far-se-á um estudo comparativo entre a tradução anônima do *De anima* II.1 412a19-30, a paráphrase árabe anônima e as formulações das definições de alma encontradas no *Livro sobre a alma* I.1 de Avicena. Tendo isto em vista, o presente estudo foi dividido em três partes. As duas primeiras partes são dedicadas à apresentação e reconstrução argumentativa, ainda que breve, da passagem do *De anima* II.1 412a19-30 a partir da tradução editada por Badawi (1954) e da paráphrase editada por Arnzen (1998). Na terceira parte, analisar-se-á o modo pelo qual Avicena, no *Livro sobre a alma* I.1, reformula e abandona as definições aristotélicas de alma presentes no *De anima* II.1 412a19-30. Uma vez realizado este

⁶ Sobre as *Notas*, cf. Gutas (2004, p. 77-88).

percurso, será possível avaliar as diferenças entre esses textos quanto ao conteúdo e léxico.

1 A tradução árabe anônima do *De anima* II.1 412a19-30⁷

Embora a investigação acerca da definição⁸ de alma se estenda do *De anima* I.1 ao II.2, as primeiras formulações aparecem em II.1 a partir da noção de substância. Partindo do princípio⁹ segundo o qual a definição é própria da substância, ao propor a busca pela definição de alma, o texto reconhece ser a alma, uma substância. Este pressuposto, a dizer que a alma é uma substância, é investigado logo no início do tratado:¹⁰

Quanto a [todos] os tipos de alma, primeiramente, é necessário que nós conheçamos a qual gênero ela pertence e o que é o seu gênero: substância, qualidade, quantidade ou outro tipo de [categoria] [...] (*De anima* I.1 402a23-25; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 4)¹¹

Como explicitado acima, o primeiro passo da investigação diz respeito ao reconhecimento do gênero (*gīns*) ao qual pertence a alma.

⁷ Cabe aqui uma advertência metodológica. A análise da tradução do *De anima* não se valerá de alguns textos importantes sobre o tema dado que os estudos contemporâneos se fundamentam na versão grega do tratado. Contudo, ao longo da análise que proponho, alguns estudos foram utilizados apenas em vista de esclarecerem aspectos conceituais que também são válidos para os termos em árabe.

⁸ Sobre o que é a definição e seus elementos constituintes, ver Angioni (2003, p. 251-252), Deslauriers (2007, p. 43-79); Hankinson (2019, p. 494-498).

⁹ Cf. *Metafísica* V. 8 1017b21-22. Sobre a noção de substância, ver Wedin (2000, p. 166-172; 230-247), Witt (1989, p. 47-58), Angioni (2010, p. 75-106); Dahl (2019, p. 99-122).

¹⁰ “Πρῶτον δ’ ἵσως ἀναγκαῖον διελεῖν ἐν τίνι τῶν γενῶν καὶ τί ἔστι, λέγω δὲ πότερον τόδε τι καὶ οὐσία ἡ ποιὸν ἡ ποσὸν ἡ καὶ τις ἄλλη τῶν διαιρεθεισῶν κατηγοριῶν”. *De anima* I.1 402a23-25; ed. Ross, 1956, p. 2. Sobre o projeto científico do *De anima* em torno da noção de alma, ver Hankinson (2019, p. 469-515); Charlton (1980, p. 170-86).

¹¹ أولى ما يلزمـنا من قسمة النـفس أـن نـعلم فـي أي الـاجناس هـي، وـما جـنسـها: أـجوهـر أو كـيفـية أمـ كـمية أمـ ضـرب آخر من ضـرـوب لـنـوعـته الـتـي قد جـزـت

Aqui, os exemplos de gênero coincidem com a distinção categorial, a dizer, substância, quantidade, qualidade, etc. Deste modo, é importante determinar, logo no início da investigação, qual seria o “tipo ontológico” (MENN, 2002, p. 83) da alma, ou seja, se ela seria uma substância ou uma propriedade da substância. Para chegar às duas primeiras formulações da definição (alma é forma e alma é perfeição), Aristóteles (*De anima* II.1 412a6 ss.; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29) inicia o raciocínio com a exposição dos três sentidos do termo substância (*ḡawhar*): matéria (*hayūlā*), forma (*sūra*) e composto (*maḡmū‘a*) ou corpo (*ḡism*).¹² A matéria é dita substância, embora não seja algo determinado em si mesmo. A forma é substância em vista daquilo que determina a matéria. Por fim, o composto de matéria e forma, o qual contém o que está em potência para ser determinado e aquilo que determina em ato, também é substância.

Além destes três sentidos, acrescenta-se (*De anima* II.1 412a11-12; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29) uma subdivisão à terceira classificação (aos compostos). Dentre os compostos hilemórficos, o termo substância é atribuído em sentido mais próprio¹³ aos corpos naturais (*ḡism ṭabī‘ī*), os quais são princípios para todos os outros. Contudo, não se trata de qualquer tipo de corpo natural como, por exemplo, uma pedra, mas de corpos que possuem a vida em potência. Como sugere Frede (1995 [1992], p. 99), nem todos os corpos naturais são capazes de realizar determinadas atividades que caracterizam a vida: “é devido ao tipo específico de forma ou alma que [o corpo animado] possui que ele é capaz de realizar todas estas coisas [respirar, nutrir-se, resfriar-se, pensar, etc.]” (FREDE, 1995, p. 99). Assim, todo corpo natural dotado de vida é uma substância no sentido de um composto hilemórfico animado ou vivo.¹⁴ Aplicando-se a distinção forma-matéria própria dos compostos hilemórficos ao composto vivo, são reconhecidos o corpo (*ḡism*) e a alma (*nafs*) como seus princípios

¹² Os três termos gregos usados para distinguir os sentidos de *οὐσία* (substância) são: *ὕλη* (matéria), *μορφὴ καὶ εἶδος* (forma e gênero), *τὸ ἐκ τούτων* (composto). Cf. *De anima* II.1 412a19-30, ed. Ross, 1956, p. 25.

¹³ Isso em vista da investigação do filósofo natural.

¹⁴ Segundo Whiting (1995, p. 78), há vários problemas relacionados à análise dos corpos vivos. Um deles diz respeito ao fato de se ser algo vivo ou animado fosse uma propriedade essencial de determinados corpos, eles não poderiam receber nem perder a alma.

constituientes. Dados os princípios dos corpos animados, a dizer, corpo e alma, atribui-se ao corpo a característica de ser a parte material do composto passível de determinação. Ao distinguir o corpo da alma, é assumido ser a alma “algo de um tipo ontológico diferente do corpo, embora a alma não seja independente¹⁵ [dele]” (MENN, 2002, p. 83).

Neste contexto, encontra-se a primeira definição geral¹⁶ de alma:¹⁷

[412a19-30] Assim, a alma é necessariamente uma substância enquanto forma de um corpo natural dotado de vida em potência. A substância é uma perfeição e a perfeição se diz em dois modos: um deles é como o conhecimento pela existência [de algo na mente em ato]. Porque o sono e a vigília existem pela existência da alma, a vigília é equivalente ao pensamento e o sono à posse, mas não à ação. O conhecimento relativo ao que existe [na mente em ato] é um exame daquilo que existe anteriormente [na mente em potência] [...] a alma é perfeição primeira de um corpo natural dotado de vida em potência. (*De anima* II.1 412a19-30; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29-30)¹⁸

¹⁵ Tendo em vista a complexidade da discussão sobre a autonomia da alma e os objetivos deste texto, tal análise ficará para outra ocasião.

¹⁶ Sobre as questões em torno do caráter geral das definições encontradas no *De anima* II.1, ver Hankinson (2019, p. 494-498).

¹⁷ “ἀναγκαῖον ἄρα τὴν ψυχὴν οὐσίαν εἶναι ὡς εἴδος σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζωὴν ἔχοντος. ή δ> οὐσία ἐντελέχεια· τοιούτου ἄρα σώματος ἐντελέχεια. αὗτη δὲ λέγεται διηγῶς, ή μὲν ὡς ἐπιστήμη, ή δ> ὡς τὸ θεωρεῖν. φανερὸν οὖν ὅτι ὡς ἐπιστήμη· ἐν γὰρ τῷ ὑπάρχειν τὴν ψυχὴν καὶ ὕπνος καὶ ἐγρήγορσίς ἔστιν, ἀνάλογον δ> ή μὲν ἐγρήγορσίς τῷ θεωρεῖν, ο δ> ὕπνος τῷ ἔχειν καὶ μὴ ἐνεργεῖν· προτέρα δὲ τῇ γενέσει ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ή ἐπιστήμη διὸ ή ψυχὴ ἔστιν ἐντελέχεια ή πρώτη σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζωὴν ἔχοντος” (*De anima* II.1 412a19-30, ed. Ross, 1956, p. 26).

¹⁸ فالنفس بالاضطرار جوهر كصورة جرم طبيعي له حياة بالقوة . والجوهر انطلاشيا على جهتين: أحدهما كعلم بوجود . لأن النوم واليقظة إنما يكونان بوجود النفس، واليقظة معاذلة التفكير، والنوم معادل الملك بغير فعل . والعلم من جهة الكون حرى من أن يكون مقدما [...] النفس انطلاشيا . وهو أول تمام جرم طبيعي ذي حياة بالقوة

Quanto à elucidação do sentido de substância que melhor se aplica à alma neste passo do texto, a alma é definida como substância enquanto forma¹⁹ do corpo: Def. 1) “a alma é necessariamente uma substância enquanto forma de um corpo natural dotado de vida em potência” (*De anima* II.1 412a19-30; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29-30). Atribui-se a ela algumas funções primordiais. Enquanto responsável pela determinação de um dado corpo natural, tornando-o um vegetal, um animal ou um homem, a alma é causa formal.²⁰ Ao ser causa ativa da vida de um dado corpo, ela é causa eficiente e, ao determinar as ações próprias da espécie a serem realizadas pelos órgãos do corpo em vista da manutenção da vida, ela é causa final.

A segunda formulação da definição vale-se do termo perfeição/atualidade (‘*intalāsiyā*’)²¹ como um novo modo de descrever a substância e, consequentemente, a alma: a substância é perfeição; a alma é substância; logo, a alma é perfeição. A fim de explicitar os dois sentidos de perfeição (primeira e segunda), é apresentada, de modo pouco claro, a analogia entre o conhecimento enquanto possibilidade/conhecimento enquanto atividade e o sono/vigília. O conhecimento existente na mente e que pode ser pensado equivale-se ao sono e o conhecimento que resulta do ato de pensar aquilo que já existe na mente equivale-se à vigília. Embora o tradutor não seja muito claro quanto aos dois sentidos do termo perfeição, ao longo do desenvolvimento da analogia, tem-se um indício

¹⁹ Um dos sentidos do termo substância apresentado por Angioni (2008, p. 14) e que se aplicaria bem a este contexto é “substância de algo ou essência de algo [...] entendida como causa pela qual se determina que algo tem as propriedades relevantes que fazem dele o que ele é”.

²⁰ Segundo Hankinson (2019, p. 490), a alma é causa dos corpos vivos em três sentidos. Por ser aquilo que torna o corpo vivo capaz de se mover, ela é causa eficiente. É a causa formal ao ser a forma do corpo vivo e, por fim, identifica-se com a causa final na medida em que determina as funções a serem realizadas pelo corpo.

²¹ Transliteração do termo grego ἐντελέχεια. Contudo, o tradutor também se vale do termo *tamām* no sentido de perfeição. Hankinson (2019, p. 496), seguindo a sugestões de Ross (ARISTOTLE, 1961, p. 166-167), indica que o termo grego ἐντελέχεια indica uma estrutura completamente atualizadora ou a compleição de algo. No contexto da *Metafísica* IX.3 1047a30-32 e IX.8 1050a21-23, Beere (2009, p. 162) traduz o termo por realização.

de quais seriam esses sentidos. Dada a prioridade da posse do conteúdo a ser pensado, na medida em que o exercício do conhecimento depende de um conteúdo pré-existente na mente que possa ser pensado, a perfeição primeira (*awwal tamām*)²² relaciona-se à posse de algo como condição de possibilidade da ação (conhecer ou dar vida ao corpo). Durante o sono, o indivíduo possui todas as faculdades da alma que lhe permitem, quando acordado, realizar o conjunto das suas ações próprias.

No caso da perfeição segunda, por depender da perfeição primeira, ela apenas se efetiva quando da existência da perfeição primeira. O conhecimento enquanto atividade, para se efetivar, depende da existência na mente de um conteúdo que possa ser pensado; tal como as ações que realizamos durante a vigília decorrem da posse de um princípio anímico que nos permita realiza-las. Ao comparar a vigília ao exercício do conhecimento, o trecho parece sugerir que a perfeição segunda é algo decorrente da posse da alma enquanto realização de uma ação para a qual o indivíduo já está disposto.

Após a elucidação destes dois sentidos do termo perfeição, a definição de alma apresentada no início da passagem é reformulada: Def. 2) “a alma é perfeição primeira de um corpo natural dotado de vida em potência” (*De anima* II.1 412a19-30; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29-30); o que significa dizer que a alma aperfeiçoa o corpo com respeito à vida e com respeito às ações, as quais ele está apto a realizar mesmo que não as realize em ato naquele momento. Segundo Menn (2002, p. 105-106),

[...] assim, a perfeição primeira de um corpo natural dotado de vida em potência, dito de um embrião ou de um fruto, é aquilo que completa o embrião ou o fruto de modo a torná-lo um animal ou um vegetal vivo, i.e., torna-los capazes de levar a cabo as diferentes atividades vitais.

²² Segundo Hankinson (2019, p. 497), a perfeição primeira é “aquilo que torna o corpo apto a realizar esses fins sem estar na condição de realizá-las em ato sempre. Estar vivo é possuir certas capacidades, mas não (necessariamente) estar exercitando-as sempre”.

Deste modo, encontram-se, na passagem da tradução anônima do *De anima* II.1 412a19-30 (trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 29-30), as seguintes formulações da definição de alma: Def. 1) “A alma é necessariamente substância enquanto forma de um corpo natural dotado de vida em potência”; Def. 2) “A alma é perfeição primeira de um corpo natural dotado de vida em potência”. As duas formulações fundamentam-se na relação mantida entre a alma e o corpo:²³ a alma é forma de um corpo natural e é perfeição primeira de um corpo natural. Em nenhum dos casos, a compreensão da “natureza e substância (*tibā iha wa-ğawhariha*)” (*De anima* I.1 402a6; trad. Anônimo, ed. Badawi, 1954, p. 3) da alma parte do que ela é em si mesma (menos cognoscível para nós), mas do corpo e de suas características (mais cognoscível para nós)²⁴. A partir do conhecimento sensível acerca das propriedades acidentais dos entes vivos ou do fenômeno, deduz-se ser a alma forma ou perfeição do corpo entendido como a “matéria funcional” (WEHRLER, 1994, p. 300).

2 A paráfrase árabe do *De anima*

Diferentemente da tradução anônima analisada anteriormente, que se mantém próxima da estrutura conhecida do *De anima*, a paráfrase árabe não apresenta a mesma divisão em capítulos, embora mantenha uma ordenação do conteúdo que se assemelha à tradução. Assim, no contexto da discussão sobre a alma e sua diferença em relação ao corpo, o autor da paráfrase afirma:

[...] Tudo que é animado possui vida e a vida existe pela alma. A alma é aquilo que diferencia as coisas animadas das que não são animadas. Assim, a alma é forma dos corpos animados sendo o corpo como que a matéria para ela. A alma, no corpo animado, é substância enquanto forma, não enquanto

²³ Sobre os problemas envolvidos nesta relação alma-corpo, ver Whiting (1995, p. 78-95).

²⁴ Segundo Menn (2002, p. 106-107), ao “definir as almas em relação com os corpos dotados de vida, Aristóteles estaria tentando explicar o menos cognoscível para nós, a alma, através do mais cognoscível para nós, as coisas animadas ou os corpos dotados de vida”.

matéria. Quando [Aristóteles] informou que a alma é substância enquanto forma, ele definiu a alma por meio de uma definição geral. No entanto, ele substituiu o termo forma pelo termo perfeição, pois perfeição designa apenas as substâncias, mas a forma também designa os acidentes como, por exemplo, as figuras e as configurações.²⁵ Por isto descreveu a alma como perfeição depois de descrevê-la com o termo forma, a fim de que não pensássemos que a alma é um acidente. Portanto, definiu a alma dizendo: a alma é perfeição de um corpo natural dotado de vida em potência. (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214)²⁶

A passagem se inicia com a associação entre as noções de alma e vida. O primeiro ponto diz respeito a todos os existentes animados serem dotados de vida, a qual decorreria da posse da alma. Ser animado ou dotado de alma é o critério que distingue os existentes vivos de todos os outros. Neste sentido, a alma é definida como o princípio anímico dos existentes vivos: Def. 1) “a alma é aquilo que diferencia as coisas animadas das que não são” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214).

Na sequência, o autor da paráfrase reformula a primeira definição: Def. 2) “a alma é forma dos corpos animados sendo o corpo como que a matéria para ela” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214). Contudo, tomar a alma como forma e o corpo como matéria parece ser apenas um ponto de partida assumido para compreender os corpos animados a partir dos elementos constituintes do composto hilemórfico. A própria estrutura argumentativa da passagem conduz a esta conclusão: inicia-se com uma primeira proposta de compreensão da alma (alma é forma) para, ao longo do raciocínio, apresentar a formulação final (alma é perfeição). Esse

²⁵ Seguindo a tradução de Arnzen. Sobre o termo *hilya*, ver Arnzen (1998, p. 214, n. 38).

²⁶ الحياة لكل متنفس، والحياة تكون بالنفس، والنفس هي التي تميز بين الأشياء المتنفسة وغيرها. فالنفس إذاً صورة للأجسام المتنفسة والجسم كالبيولي لها . فالنفس في الجسم المتنفس جوهر الصورة وليس فيه كالبيولي . ولما أخير أن النفس جوهر كالصورة حد النفس بحد عام، إلا أنه نقل اسم الصورة إلى اسم التمان، لأن التمان يسمى الأشياء الجوهرية فقط والصورة إنما تسمى الأشياء الغرضية أيضًا مثل الأشكال والطلي . فلذلك وصف النفس بالتام وتترك أن يصفها بالصورة، لثلا نظن ظان أن النفس عرض . فـحد النفس فقال: النفس تمام لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة.

movimento intermediário entre a primeira “definição geral (*hadd ‘āmm*)” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214) e a última formulação da definição se realiza através da associação entre os termos forma (*ṣūra*) e substância (*ḡawhar*): Def. 3) “a alma é substância enquanto forma, não enquanto matéria” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214). Assim, definir a alma como forma indica tratar-se de uma substância, não de um acidente.

[...] podemos reconhecer, nos textos aristotélicos, dois usos da palavra “*ousia*”: (a) um no qual “*ousia*” designa, por oposição aos concomitantes [acidentes], certo tipo de entidade capaz de subsistir separadamente por si mesma; nesse uso, temos sentenças como “Sócrates é uma *ousia*”, “plantas são *ousias*”; (b) mas há outro uso, no qual “*ousia*” designa a natureza essencial pela qual algo é precisamente o que é, ou seja, a causa que explica por que algo é precisamente o que é, etc.; de acordo com esse uso, temos sentenças como “a alma é a *ousia* dos animais”, “a função de serrar é a *ousia* do serrote”, nas quais o termo “*ousia*” aparece com um complemento genitivo – “*ousia de alguma coisa*”. (ANGIONI, 2003, p. 247)

Nesta passagem, Angioni propõe a distinção entre dois usos de “substância”. Embora o estudioso tenha em vista o termo equivalente grego (*οὐσία*), tal distinção é útil para se pensar o termo árabe (*ḡawhar*) encontrado na paráfrase (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214) no contexto da busca pela definição de alma. Por um lado, substância designa um ente autônomo e independente do ponto de vista da própria existência ou “capaz de subsistir separadamente por si mesm[o]” (ANGIONI, 2003, p. 247). Os exemplos sugeridos na passagem acima são as substâncias naturais (Sócrates e as plantas). Por outro lado, substância indica o princípio ou “natureza essencial” (ANGIONI, 2003, p. 247) determinante de uma dada matéria ou de um dado corpo. Assim, a alma ou a “função de serrar” (ANGIONI, 2003, p. 247) seriam responsáveis por fazer com que animais sejam animais e serrotes sejam serrotes. Nestes casos, não diz respeito a algo que existe de modo separado e autônomo, mas de uma

causa intrínseca ao ente que “explica por que [este ente] é precisamente o que ele é” (ANGIONI, 2003, p. 247).

Aplicando este duplo sentido de substância ao raciocínio conduzido pelo autor da paráphrase, a alma seria substância no sentido de “natureza essencial” (ANGIONI, 2003, p. 247) pela qual um dado corpo é precisamente o corpo de um vegetal, de um animal ou de um homem. Isto corrobora o fato de a terceira definição proposta de alma, tendo em vista a sua substancialidade, valer-se das noções de forma e matéria: Def. 3) “a alma é substância enquanto forma, não enquanto matéria” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214).

A distinção entre forma enquanto substância e forma enquanto acidente fornece alguns indícios para se entender melhor o sentido de substância pressuposto pelo autor da paráphrase. A reformulação da segunda e da terceira definições surge da necessidade de eliminar certas ambiguidades em torno do termo “forma”, o qual não se refere apenas às substâncias, mas também aos acidentes. O critério de diferenciação apresentado para distinguir entre perfeição e forma baseia-se na extensão dos termos. Perfeição (*tamām*) é utilizado apenas para nomear as substâncias, enquanto forma (*sūra*) nomeia tanto as substâncias quanto os acidentes como, por exemplo, a configuração ou formato de uma dada coisa (por exemplo, uma mesa ser redonda) que, neste caso, é uma propriedade accidental, pois não participa da determinação do que a coisa é (ser mesa). Contudo, como entender melhor esta associação entre forma e acidente?

As formas accidentais são propriedades ou características que dependem de um substrato para existir como, por exemplo, as propriedades sensíveis que são percebidas pelos sentidos. Segundo a paráphrase do *De anima* (ed. Arnzen, 1998, p. 285),²⁷ “todo tipo de sensação se dá pela recepção da forma do sensível sem a sua matéria”.²⁸ Os conteúdos percebidos através da sensação tanto dos sensíveis próprios (cor, som, cheiro, sabor, etc.) quanto dos sensíveis comuns (movimento,

²⁷ “Καθόλου δὲ περὶ πάσης αἰσθήσεως δεῖ λαβεῖν ὅτι ἡ μὲν αἰσθησίς ἔστι τὸ δεκτικὸν τῶν αἰσθητῶν εἰδῶν αἴνει τῆς ὕλης” (*De anima* II.12 424a16-18, ed. Ross, 1956, p. 56).

²⁸ كل حاسة من الحواس فإنما تعمل عملها عند قبول صورة المحسوس دون عنصره

formato, grandeza, etc.)²⁹ são descritos como formas sensíveis sem matéria. Trata-se, portanto, de uma forma abstrata representativa de uma propriedade ou característica accidental de dado ente. A accidentalidade deste tipo de forma deve-se ao fato de essas propriedades não serem determinantes do que o ente é. Exemplificando, ser branca ou possuir o formato retangular não faz com que uma mesa seja o que ela é, haja vista a existência de mesas que não são brancas nem retangulares. Por isso, dizer que substância é forma tem como consequência assumir que uma dada substância poderia ser um acidente. Em outras palavras, se o termo forma pode se referir a um acidente, na medida em que se reconhece que toda forma é uma substância, assumir-se-ia também que alguma forma accidental também seria uma substância.

No entanto, levando em consideração que o termo substância indica o princípio determinante de uma dada matéria ou “a causa que explica por que algo é precisamente o que é” (ANGIONI, 2003, p. 247), a identificação entre forma accidental e substância indicaria que um acidente, tal como o formato retangular da mesa, seria a causa que explica o porque desta mesa ser precisamente uma mesa. Assim, ao identificar a alma com a forma, o autor considera atribuir à alma um caráter accidental já que a forma também poderia ser dita dos acidentes. A escolha, portanto, da melhor formulação para defini-la em vista da sua substancialidade é apresentada no final da passagem: Def. 4) “Portanto, definiu a alma dizendo: a alma é perfeição de um corpo natural dotado de vida em potência” (*De anima*, ed. Arnzen, 1998, p. 214). Consequentemente, como perfeição é atribuído apenas às substâncias, trata-se do melhor termo para definir a alma.

Deste modo, encontram-se, na passagem analisada da paráfrase do *De anima* (ed. Arnzen, 1998, p. 214), as seguintes formulações da definição: Def. 1) “A alma é aquilo que diferencia as coisas animadas das que não são animadas; Def. 2) “A alma é forma dos corpos animados”; Def. 3) “A alma é substância enquanto forma, não enquanto matéria”; Def. 4) “A alma é perfeição de um corpo natural dotado de vida em potência”.

²⁹ Sobre os tipos de objetos sensíveis, cf. *De anima* II.6 418a6-25; Lorenz (2007, p. 179-220).

3 Avicena e as formulações da definição de alma no *Livro sobre a alma I.1*³⁰

O primeiro capítulo do *Livro sobre a alma I* (IBN SINA, 1959, p. 4-16, ed. Rahman)³¹ é inteiramente dedicado à discussão acerca do termo *nafs* (alma) e daquelas que seriam suas definições. Partindo de uma concepção já delimitada da noção de substância,³² a busca pela explicitação da substancialidade da alma através da investigação da sua natureza ou essência divide-se, ao longo do texto, em duas etapas. Na primeira etapa,³³ desenvolve-se uma “investigação da alma como uma entidade relacional” (ALPINA, 2018, p. 190) ou em vista da relação mantida com o corpo. Dados os problemas apontados por Avicena³⁴ ao longo da primeira etapa,³⁵ o método da investigação é alterado e o objeto deixa de ser a alma na relação com o corpo e passa a ser a “alma em si mesma” (ALPINA, 2018, p. 190). Tendo em vista que a análise da segunda etapa³⁶ já foi realizada em outra ocasião,³⁷ as linhas seguintes

³⁰ Nas referências ao *Livro sobre a alma*, será levada em consideração a paginação referente à edição de Rahman (1959) seguida pela paginação das traduções de Bakosh (AVICENNE, 1956), McGinnis; Reisman (2007), e Attie Filho (AVICENA, 2011).

³¹ Cf. Avicenne (1956, p. 5-13, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 175-179); Avicena (2011, p. 33-42, tradução de Attie Filho).

³² Segundo a *Metafísica* (II.1, §6, p. 234, tradução de Bertolacci) de Avicena: “[...] toda substância é um corpo ou outra coisa. Se é outra coisa, ou é parte de um corpo ou não é, estando totalmente separada dos corpos. Se é parte de um corpo, ou é a sua forma, ou é a sua matéria. Se está separada e não é parte de um corpo, ou possui um certo vínculo com os corpos pelo fato de move-los, neste caso é dita alma. Ou é absolutamente avulsa da matéria dos corpos, neste caso é dita intelecto.”

³³ Cf. Ibn Sina (*K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 4-15, ed. Rahman); Avicenne (1956, p. 5-12, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 175-178); Avicena (2011, p. 33-41, tradução de Attie Filho).

³⁴ Sobre a vida e obra de Avicena, ver Gutas (2013, p. 28-47).

³⁵ Ver Alpina (2018, p. 187-202); Sousa (2016, p. 83-93).

³⁶ Cf. Ibn Sina (*K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 15-16, ed. Rahman); Avicenne (1956, p. 12-13, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 178-179); Avicena (2011, p. 41-43, tradução de Attie Filho).

³⁷ Cf. Sousa (2016, p. 93-106; 2019, p. 80-95). A segunda etapa diz respeito ao experimento mental do homem suspenso no ar. Cf. Kaukua (2015, p. 30-37); Bertolacci (2005, p. 616-618); Black (2008, p. 63-87); Hasse (2000, p. 80-91); Marmura (1986, p. 383-395); Morewedge (1972, p. 49-73; 1995, p. 183-218).

restringir-se-ão ao contexto da primeira etapa. Embora a discussão seja complexa e envolva uma longa argumentação para apresentar os problemas das definições tradicionais de alma, explorar-se-á, apenas, o modo pelo qual Avicena as reformula.

Uma vez argumentado que a alma não é idêntica ao corpo³⁸ e, por isso, não poderia ser a “parte pela qual a coisa é o que ela é em potência”³⁹ (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 5, ed. Rahman),⁴⁰ Avicena conclui que a “essência da alma não é corpo, mas uma parte do animal e do vegetal”⁴¹ (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 5, ed. Rahman). Logo na sequência, após a eliminação da possibilidade de todas as partes constituintes dos vegetais e animais serem materiais, encontram-se as primeiras formulações da definição de alma:

[...] em relação às ações que procedem da alma, é correto dizer que ela é uma faculdade/potência; [...] em relação à matéria na qual ela se encontra, e que da junção das duas resulta uma substância material vegetal ou animal, também é correto dizer que ela é uma forma. De outro modo, em referência ao aperfeiçoamento do gênero em espécie, e que por meio da alma resulta em espécies superiores ou inferiores, também é correto dizer que ela é uma perfeição, pois a natureza do gênero é inacabada [...] (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 6, ed. Rahman; AVICENA, 2011, p. 34, tradução de Attie Filho)⁴²

³⁸ Cf. Sousa (2016, p. 83-36).

³⁹ وجْزَءٌ يَكُونُ بِهِ الشَّيْءٌ هُوَ مَا هُوَ بِالْقُوَّةِ

⁴⁰ Cf. Avicenne (1956, p. 6, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 176); Avicena (2011, p. 34, tradução de Attie Filho).

⁴¹ ذات النفس ليست بجسم بل هي جزء للحيوان والنبات،
⁴² فنقول الان ان النفس يصبح أن يقال لها بالقياس إلى ما يصدر عنها من الأفعال قوة [...] ويصبح أن يقال لها أيضا بالقياس إلى المادة التي تطحلها فيجتمع منها جوهر مادي بنياتي أو حيواني صورة، ويصبح أن يقال لها أيضا بالقياس إلى استكمال الجنس بها نوعا محصلا في الأنواع العالمية أو السافلة كمال، لأن طبيعة الجنس تكون ناقصة غير محدودة ما لم تحصلها طبيعة الفصل البسيط أو الغير البسيط منصافا إليها،
Cf. Avicenne (1956, p. 6, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 177).

São propostas três definições de alma:⁴³ Def. 1) a alma é faculdade/potência em relação às ações que dela procedem; Def. 2) a alma é forma em relação à matéria na qual ela se encontra; Def. 3) a alma é perfeição em relação ao aperfeiçoamento do gênero em espécie. Quanto à primeira formulação, Avicena (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 5, ed. Rahman) utiliza o termo *qūwa* a fim de expressar um aspecto daquilo que a alma é. Esse termo, embora seja usualmente traduzido por faculdade, foi utilizado pelos tradutores e filósofos árabes em referência ao termo grego *δύναμις*.⁴⁴ Descrever a alma como uma faculdade significa, portanto, reconhecê-la como o princípio ativo responsável pelas ações que se realizam no corpo.

As outras duas formulações da definição apresentadas na sequência da passagem dialogam diretamente com os contextos da tradução e da paráfrase do *De anima* II.1 412a19-30. Segundo a formulação aviceniana, do ponto de vista do vínculo com a matéria, a alma pode ser entendida como forma (*ṣūra*). Sob outra perspectiva, a dizer, do aperfeiçoamento do gênero em espécie, na medida em que “a natureza do gênero é inacabada” (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 6, ed. Rahman)⁴⁵ e por ainda não ter sido agregada a ele uma diferença (*fasl*), a alma é dita perfeição primeira (*kamāl ’awwal*). Em vista do indivíduo da espécie, ela é perfeição segunda (*kamāl tāni*): “perfeição significa a coisa por meio da qual o animal torna-se um animal em ato e o vegetal torna-se um vegetal em ato”⁴⁶ (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 8, ed. Rahman).⁴⁷ Neste caso, dizer que a alma é perfeição significa

⁴³ Ao longo do *Livro sobre a alma* I.1, Avicena apresenta diferentes formulações destas três definições iniciais. Contudo, dados os limites do texto, a análise será limitada à primeira formulação de cada uma delas.

⁴⁴ Segundo Beere (2009, p. 33; 40), embora potência (*δύναμις*) se diga de vários modos, refere-se, em geral, a uma dada capacidade (ativa ou passiva) vinculada a certo tipo de movimento. No caso da alma, trata-se de uma capacidade ou princípio ativo relacionado aos movimentos corpóreos e incorpóreos.

⁴⁵ Cf. Bakosh (1956, p. 6); McGinnis e Reisman (2007, p. 177); Attie Filho (2011, p. 35).

⁴⁶ فإن معنى الكمال هو الشيء الذي بوجوده يصير الحيوان بالفعل حيواناً والنبات بالفعل نباتاً

⁴⁷ Cf. Avicenne (1956, p. 8, tradução de Bakosh); Avicena (2011, p. 36, tradução de Attie Filho).

reconhecê-la como um princípio de atualização e causa de um ente vir a ser um indivíduo completo da sua espécie.

No entanto, dentre os três sentidos, perfeição é escolhido como aquele que se aplica a uma gama mais variada de espécies de alma, inclusive àquelas que não estão vinculadas a um corpo ou órgão corpóreo como, por exemplo, os intelectos celestes e a alma racional. Tal como o autor da paráfrase, Avicena considera que, dentre as três definições, assumir a alma como perfeição seria o sentido mais extensivo.⁴⁸ Contudo, a justificativa encontrada no *Livro sobre a alma* I.1 para tal seleção não é a mesma fornecida na paráfrase do *De anima* (i.e., distinção entre forma substancial e forma accidental). Para Avicena, dizer que a alma é perfeição, ao contrário de forma, é válido para “todas as espécies de alma em vista do que é próprio às suas existências sem excluir a alma separada da matéria”⁴⁹ (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 7, ed. Rahman).⁵⁰

Deste modo, a alma é definida como forma enquanto causa formal responsável pela existência em ato do ser vivo; como faculdade⁵¹ por ser “princípio ativo e poder movente” (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 7, ed. Rahman), ou seja, causa eficiente do movimento do corpo; e como perfeição enquanto causa final que leva à cabo a delimitação do gênero e a realização das características da espécie nos indivíduos. Do ponto de vista da ciência da natureza,⁵² são válidas as três definições na medida

⁴⁸ Anteriormente à crítica de Avicena a esta definição, na *Teologia de Aristóteles* (PSEUDO-ARISTÓTELES, 2010, p. 102, tradução de Belo), depara-se com os problemas em afirmar que a alma é forma do corpo: se a alma fosse forma do corpo como uma forma natural ou artificial, quando o corpo se dividisse, também a forma se dividiria conforme estas partes e se se cortasse uma das partes do corpo, também se cortaria uma das partes da alma.

⁴⁹ وكان أيضاً يتضمن جميع أنواع النفس من جميع وجوهها ولا تشذ النفس المفارقة للمادة عنده،

⁵⁰ Cf. Avicenne (1956, p. 7, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 177); Avicena (2011, p. 35, tradução de Attie Filho).

⁵¹ A crítica aviceniana a esta posição deve-se à sua insuficiência para o estabelecimento da unidade da alma. Como as faculdades se dividem em motoras, perceptivas, sensitivas, etc., identificar a alma com uma delas é restringi-la a uma destas atividades, tornando-se princípio para apenas um tipo de movimento do corpo.

⁵² Sobre a abordagem que o filósofo natural realiza, ver Kaukua (2015, p. 31).

em que o filósofo natural investiga a alma apenas enquanto ela mantém relação com “a matéria e o movimento” (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 7, ed. Rahman).⁵³ No entanto, embora válidas, estas definições não são capazes de apresentar a substancialidade da alma. Nesse ponto, Avicena se afasta tanto da tradução quanto da paráphrase. Assim, como pode ser visto abaixo, encontra-se igualmente nos três textos a ocorrência das definições “alma é forma [...]” e “alma é perfeição [...].” Contudo, a formulação aviceniana dessas duas definições não apresenta o termo substância em nenhum dos enunciados definitórios:

	Tradução do <i>De anima</i> II.1	Paráphrase do <i>De anima</i>	Livro sobre a alma I.1
Def. 1	A alma é necessariamente substância enquanto forma de um corpo natural dotado de vida em potência.	A alma é aquilo que diferencia as coisas animadas das que não são animadas.	A alma é faculdade em relação às ações que dela procedem.
Def. 2	A alma é perfeição (<i>inṭalāšiyā</i>).	A alma é forma dos corpos animados.	A alma é forma em relação à matéria na qual ela se encontra.
Def. 3	A alma é perfeição (<i>tamām</i>) primeira de um corpo (<i>ḡirm</i>) natural dotado de vida em potência.	A alma é substância enquanto forma, não enquanto matéria.	A alma é perfeição (<i>kamāl</i>) em relação ao aperfeiçoamento do gênero em espécie.
Def. 4		A alma é perfeição de um corpo natural dotado de vida em potência.	A alma é perfeição (<i>kamāl</i>) primeira de um corpo (<i>ḡism</i>) natural

Ao final da primeira etapa do *Livro sobre a alma* I.1 (IBN SINA, 1959, p. 4-15, ed. Rahman),⁵⁴ torna-se clara a discordância de Avicena quanto a estas definições expressarem a substancialidade da alma; o que é indicado pela ausência do termo substância (*ḡawhar*) nas formulações reconstruídas pelo filósofo. Embora fosse necessário avaliar

⁵³ Cf. Avicenne (1956, p. 9, tradução de Bakosh); Avicena (2011, p. 38, tradução de Attie Filho).

⁵⁴ Cf. Avicenne (1956, p. 5-12, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 175-178); Avicena (2011, p. 33-41, tradução de Attie Filho).

outros elementos, o ponto central da argumentação⁵⁵ diz respeito a estes enunciados definitórios dependerem da relação causal existente entre a alma e o corpo: “[...] tal como quando sabemos que uma coisa que se move possui certo movente, mas a partir disto não conhecemos o que é a essência deste movente”⁵⁶ (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 4, ed. Rahman).⁵⁷ O conhecimento do fato de a alma ser faculdade, forma ou perfeição do corpo vivo indica ser a alma, no vegetal e no animal, o princípio movente (causa eficiente) responsável pela vida e pelos movimentos desses entes. Contudo, tal conteúdo não é informativo quanto à sua essência (*dāt*). Assim, a definição de alma como perfeição (primeira ou segunda) não diz nada acerca da quididade (*māhiyya*) da alma, mas apenas da sua relação acidental⁵⁸ com o corpo (em potência ou em ato).⁵⁹

[...] chama-se substância [1] a essência (*dāt*) de toda coisa, como a humanidade ou a brancura; [2] em referência a uma essência que não precisa de outra essência para subsistir em ato, neste sentido ela subsiste por si mesma. Este é o sentido do enunciado: A substância existe por si mesma. (AVICENNE, *Livre des Définitions* §41, 1963, p. 34-35, tradução para o português modificada)⁶⁰

⁵⁵ Para uma análise mais detalhada dos argumentos apresentados por Avicena, ver Sousa (2019, p. 80-95).

⁵⁶ كأننا قد عرفنا أن لشيء يتحرك محركاً ما ولسنا نعلم من ذلك أن ذات هذا المحرك ما هو

⁵⁷ Cf. Avicenne (1956, p. 5, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 176); Avicena (2011, p. 33, tradução de Attie Filho); Alpina (2018, p. 193).

⁵⁸ Acidente é compreendido como aquilo que se acrescenta a um composto hilemórfico, cuja existência como tal não depende disto que é acrescentado. Segundo Alpina (2018, p. 196), a relação mantida com o corpo seria um acidente próprio ou “atributo concomitante” da alma.

⁵⁹ Mesmo no caso da perfeição do gênero em espécie. A alma, enquanto aquilo que diferencia a espécie, demanda também certo tipo de corpo próprio da espécie. Assim, já está implícito no aperfeiçoamento do gênero um corpo adequado para aquela espécie de alma ainda que este corpo não exista em ato como corpo de um indivíduo.

⁶⁰ “On appelle substance l’essence de toute chose quelle qu’elle soit comme l’homme ou la blancheur. On appelle encore substance tout être dont l’essence n’a pas besoin

Tanto o primeiro quanto o segundo sentido apresentados acima indicam que a substância, seja ela uma “essência” (AVICENNE, *Livre des Définitions* §41, 1963, p. 34, tradução de Goichon) ou “tudo que não precisa se unir a um substrato” (AVICENNE, *Livre des Définitions* §41, 1963, p. 34, tradução de Goichon), caracteriza-se pela autonomia ontológica⁶¹ na medida em que ela “não precisa de outra essência para subsistir em ato” (AVICENNE, *Livre des Définitions* §41, 1963, p. 34, tradução Goichon) e “existe por si mesma” (AVICENNE, *Livre des Définitions* §41, 1963, p. 34, tradução Goichon). Deste modo, nenhuma das definições reformuladas no *Livro sobre a alma* I.1 (IBN SINA, *K. al-Nafs* I.1, 1959, p. 6, ed. Rahman)⁶² consegue apontar que a alma é substância enquanto essência ou isto que não precisa de se unir a um substrato. Até mesmo o termo perfeição é limitado por não expressar a sua independência do corpo, mas a sua dependência;⁶³ o que tornaria a alma “ontologicamente menos perfeita” (DRUART, 1987, p. 91). No entanto, isso não se aplica à totalidade das faculdades anímicas.⁶⁴ Dada a natureza da alma racional, cuja independência é indicada pela possibilidade de o intelecto inteligir a si mesmo sem, com isso, inteligir o corpo, a independência de um órgão material é uma característica da faculdade ou potência racional.⁶⁵ Neste sentido, apontar os limites das definições mencionadas não significa separar a alma do corpo, nem o

concrètement d'une autre essence à laquelle se conjointre pour subsister en acte. C'est le sens de l'énoncé: La substance subsiste par soi-même".

⁶¹ Cf. Adamson (2004, p. 67).

⁶² Cf. Avicenne (1956, p. 6, tradução de Bakosh); McGinnis e Reisman (2007, p. 177); Avicena (2011, p. 34-35, tradução de Attie Filho).

⁶³ O tipo de relação mantida com o corpo discutido neste contexto dialoga também com a crítica feita por Avicena (*apud* ADAMSON, 2004, p. 61) ao texto *A teologia de Aristóteles* (PSEUDO-ARISTÓTELES, 2010, p. 102-103, tradução de Belo), no qual perfeição é eleito como o melhor termo definidor de alma ao indicar a possibilidade da sua existência separada do corpo.

⁶⁴ Embora fosse necessário um desenvolvimento maior deste ponto, devido aos limites do texto seguem algumas referências sobre a substancialidade da alma racional. Ver Gutas (2012, p. 417); Lizzini (2010, p. 223-242).

⁶⁵ Sobre os argumentos que defendem a incorporealidade do intelecto, ver McGinnis (2010, p. 120-121).

reconhecer como um empecilho para as suas atividades. Como aponta Adamson (2004, p. 69), o corpo não inibe a alma de alcançar a sua atualização. Pelo contrário, ele é parte do processo de a alma tornar-se uma perfeição em ato.

Quanto ao problema mencionado no início do texto, depara-se com muitas dificuldades durante a tentativa de identificação das traduções do *De anima* às quais Avicena teria tido acesso.⁶⁶ Algumas dificuldades derivam do fato de o filósofo não mencionar a tradução editada por Badawi, nem a paráphrase árabe editada por Arnzen (os únicos textos que estão disponíveis para consulta). Por isto, a análise das passagens extraídas do *Livro sobre a alma*, do ponto de vista metodológico, é crucial para o reconhecimento do vocabulário técnico adotado pelo filósofo de modo a avaliar as sugestões da literatura secundária sobre as traduções utilizadas.

A comparação, ainda que breve, do léxico encontrado nas formulações das definições de alma ao longo dos textos fornece elementos para se pensar a relação entre a tradução anônima do *De anima* e o *Livro sobre a alma* de Avicena. As duas principais diferenças dizem respeito aos termos perfeição e corpo.⁶⁷ O tradutor oscila entre os termos '*intalāsiyā*' e *tamām*, os quais, igualmente, significam perfeição. No caso de '*intalāsiyā*', trata-se de uma transliteração do termo grego *έντελέχεια*; mesmo fenômeno que acontece com *hayūlā*⁶⁸ (transliteração do grego *ὕλη*). Diferentemente, Avicena, em referência à definição de alma como perfeição, não utiliza nenhum dos termos encontrados na tradução, mas o termo *kamāl*.

As variações de conteúdo e léxico encontradas não são suficientes para concluir se Avicena teria, ou não, utilizado a tradução anônima. As passagens indicam que, no caso da terceira formulação da definição de

⁶⁶ Dada a dificuldade metodológica decorrente da falta de acesso ao comentário aviceniano às passagens em questão, recorreu-se a outra obra do *corpus* na qual o filósofo menciona a alma e a busca por sua definição.

⁶⁷ Quanto ao termo corpo, embora a diferença seja pequena entre *ğirm* e *ğism*, trata-se de duas palavras diferentes.

⁶⁸ Cf. Arnzen (1998, p. 214).

alma (alma é perfeição), Avicena não se vale de nenhum dos dois termos utilizados na tradução para se referir à perfeição. Disto, pode-se assumir, pelo menos, duas hipóteses: 1) o filósofo teria optado por outra formulação da definição, diferente daquelas encontradas na tradução anônima; ou 2) ele não teria tomado esta tradução como texto de referência, mas outra tradução (provavelmente a tradução de Ishāq Ibn Ḥunayn).

Referências

- ADAMSON, P. (ed). *Interpreting Avicenna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139047890>
- ADAMSON, P. Correcting Plotinus: Soul's Relationship to Body in Avicenna's Commentary on the "Theology of Aristotle". *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, Oxford, n. 83, p. 59-75, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2004.tb02309.x>.
- ALPINA, T. The Soul of, the Soul in Itself, and the Flying Man Experiment. *Arabic Sciences and Philosophy*, Cambridge, n. 28, p. 187-224, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0957423918000024>.
- ANGIONI, L. *As noções aristotélicas de substância e essência*. O livro VII da "Metafísica" de Aristóteles. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- ANGIONI, L. Prioridade e Substância na "Metafísica" de Aristóteles. *dois pontos*, São Carlos, v. 7, n. 3, 2010, p. 75-106. DOI: <https://doi.org/10.5380/dp.v7i3.14818>.
- ANGIONI, L. Subjacente e forma na teoria aristotélica da *ousia*. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Campinas, Série 3, v. 13, n. 2, p. 245-275, 2003.
- ARISTOTLE. *De anima*. Edited by David Ross. Oxford; New York: Oxford University Press, 1956.
- ARISTOTLE. *De anima*. Edited, with Introduction and Commentary, by David Ross. Oxford: Oxford University Press, 1961. DOI: <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198141556.book.1>.
- ARNZEN, R. *Aristoteles' De Anima: Eine Verlorene Spatantike Paraphrase in Arabischer Und Persischer Überlieferung*. Leiden; New York: E. J. Brill, 1998.

- AVERROES. *Long Commentary on the De anima of Aristotle*. Translated by. R. C. Taylor. New Haven: Yale University Press, 2009.
- AVICENA. *Livro da alma*. Tradução de M. Attie Filho. São Paulo: Editora Globo, 2011.
- AVICENNE. *Livre des Définitions*. Édité et traduit par A. M. Goichon. Caire: Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 1963.
- AVICENNE. *Psychologie d'Ibn Sīnā*. Éditè. et traduit par J. Bakosh. Praga: Académie Tchécoslovaque des Sciences, 1956.
- BADAWI, A. *Aristutalis fī al-nafs*. Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya, 1954.
- BEERE, J. *Doing and Being. An Interpretation of Aristotle's Metaphysics Theta*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- BERTOLACCI, A. Il pensiero filosofico di Avicenna. In: D'ANCONA, C. (ed.). *Storia della filosofia nell'islam medievale*. Torino: Einaudi, 2005, p. 495-614. v. 2.
- BLACK, D. Avicenna on Self-Awareness and Knowing that One Knows, IV.1. In: RAHMAN, S.; STREET, T.; TASSAN, T. (ed.). *The Unity of Science in the Arabic Tradition*. Dordrecht: Springer Science, 2008. p. 63-87. DOI: https://doi.org/10.1007/978-1-4020-8405-8_3.
- CHARLTON, W. Aristotle's Definition of Soul. *Phronesis: A Journal for Ancient Philosophy*, [S.l.] v. 25, n. 1-2, p. 170-186, 1980. DOI: <https://doi.org/10.1163/156852880X00106>.
- DAHL, N. O. *Substance in Aristotle's Metaphysics Zeta*. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-22161-4>.
- DESLAURIERS, M. *Aristotle on Definition*. Leiden-Boston: E. J. Brill, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004156692.i-230>.
- DRUART, TA. Substance in Arabic Philosophy: Al-Farabi's Discussion. *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, n. 61, 1987. p. 88-96. DOI: <https://doi.org/10.5840/acpaproc1987614>.
- ELAMRANI-JAMAL, A. De anima. Tradition syriaque et arabe. In: GOULET, R. (ed.). *Dictionnaire des philosophes antiques*. Supplément. Paris: CNRS Éditions, 2003. p. 346-358.

FREDE, M. On Aristotle's Conception of the Soul. In: NUSSBAUM, M. C.; RORTY, A. O. (ed.). *Essays on Aristotle's De anima*. Oxford: Clarendon Press, 1995 [1992]. p. 93-108.

GUERRERO, R. R. *La recepción árabe del De Anima de Aristóteles: Al-Kindi y Al-Farabi*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

GUTAS, D. Avicenna: The Metaphysics of the Rational Soul. *The Muslim World*, [S.I.], n. 102, p. 2012, p. 417-425. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.2012.01413.x>.

GUTAS, D. Avicenna's Marginal Glosses on "De anima" and the Greek Commentatorial Tradition. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, Oxford, n. 83, 2004, p. 77-88. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2004.tb02310.x>.

GUTAS, D. Avicenna's philosophical project. In: ADAMSON, P. (ed). *Interpreting Avicenna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 28-47. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139047890.003>.

GUTAS, D. *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbasid Society (2nd-4th/5th-10th c.)*. London; New York: Routledge, 1998.

HANKINSON, R. J. Can There Be a Science of Psychology? Aristotle's "De anima" and the Structure and Construction of Science. *Manuscrito*, Campinas, v. 42, n. 4, p. 469-515, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/0100-6045.2019.v42n4.rh>.

HASSE, D. N. *Avicenna's De anima in the Latin West*. London; Turin: The Warburg Institute, 2000.

IBN SINA. Al-Ta'liqat. In: BADAWI, A. *Aristutalis 'inda al-'Arab*. Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya, 1947. p. 75-116.

IBN SINA. *Kitāb al-Nafs*. Edited by F. Rahman. London: Oxford University Press, 1959.

IVRY, A. The Arabic Text of Aristotle's "De anima" and Its Translator. *Oriens*, [S.I.], v. 36, p. 59-77, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1163/1877837201X00051>.

KAUKUA, J. *Self-Awareness in Islamic Philosophy*. Avicenna and Beyond. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781316105238>.

LIZZINI, O. L'âme chez Avicenne: quelques remarques autour de son statut épistémologique et de son fondement métaphysique. *Documenti e Studi sulla Tradizione Filosofica Medievale*, [S.l.], v. 21, p. 223-242, 2010.

LORENZ, H. The Assimilation of Sense to Sense-Object in Aristotle. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Oxford, v. 33, p. 179-220, 2007.

MARMURA, M. Avicenna's Flying Man in Context. *The Monist*, [S.l.], v. 69, p. 383-395, 1986. DOI: <https://doi.org/10.5840/monist198669328>.

MCGINNIS, J.; REISMAN, D. C. (ed). *Classical Arabic Philosophy*. An Anthology of Sources. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 2007. p. 175-209.

MENN, S. Aristotle's Definition of the Soul and the Programme of the "De anima". *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Oxford, v. 21, p. 83-139, 2002.

MONTADA, J. P. Las traducciones árabes del libro "Acerca del alma". *Revista Española de Filosofía Medieval*, Córdoba, v. 14, p. 129-135, 2007. DOI: <https://doi.org/10.21071/refime.v14i.6237>.

MOREWEDGE, P. Ibn Sina's Concept of the Self. *The Philosophical Forum*, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 49-73, 1972.

MOREWEDGE, P. Susbtance and Process Theories of the Self in Islamic Mysticism. In: MOREWEDGE, P. (ed.). *Essays in Islamic Philosophy, Theology, and Mysticism*. Oneonta: State University of New York at Oneonta, 1995. p. 183-218.

PSEUDO-ARISTÓTELES. *A Teologia de Aristóteles*. Tradução do árabe, introdução e notas de C. Belo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

SOUZA, M. C. As definições de alma segundo o "Kitab al-Nafs" de Avicena: os limites de três definições em vista da sua substancialidade. *Analytica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 83-110, 2016.

SOUZA, M. C. Sobre a substancialidade da alma - Parte 2. *Revista Reflexões*, Fortaleza, ano 8, n. 14, p. 80-95, 2019.

TAYLOR, R. Introduction. In: AVERROES. *Long Commentary on the De anima of Aristotle*. Translated and with Introduction and Notes by. R. C. Taylor, TA. Druart subeditor. New Haven: Yale University Press, 2009. p. xv-cx.

WEDIN, M. V. *Aristotle's Theory of Substance. The Categories and Metaphysics Zeta*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

WEHRLER, W. E. The Definition of Soul in Aristotle's "De anima" II.1 is not Analogous to the Definition of Snub. *Ancient Philosophy*, Charlottesville, v. 14, n. 1, p. 297-317, 1994. DOI: <https://doi.org/10.5840/ancientphil19941424>

WHITING, J. Living Bodies. In: NUSSBAUM, M. C.; RORTY, A. O. (ed.). *Essays on Aristotle's De anima*. New York: Clarendon Paperbacks, 1995. p. 78-95. DOI: <https://doi.org/10.1093/019823600X.003.0006>.

WITT, C. *Substance and Essence in Aristotle. An Interpretation of Metaphysics VII-IX*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1989.

Recebido em: 10 de maio de 2020.

Aprovado em: 4 de agosto de 2020.

Saber, memória e ancestralidade: construindo e comunicando saberes na Idade do Ferro bretã¹

Knowledge, Memory and Ancestrality: Creating and Communicating Knowledge in the British Iron Age

Pedro Vieira da Silva Peixoto

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
peixotopvs@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4311-9442>

Resumo: Este artigo convida-nos a pensar a criação e transmissão de saberes em termos de suas manifestações materiais através do estudo de contextos arqueológicos. Tomando os enterramentos da Idade do Ferro em East Yorkshire, no norte inglês, como um estudo de caso, a análise demonstra como certos saberes, identidades e memórias foram materializados e transmitidos ao longo dos séculos, conectando gerações distintas. As tumbas são discutidas não como entidades individuais, mas como partes de uma soma maior. Isso inclui, por exemplo, diferentes monumentos incorporados pelos cemitérios e que costumam pré-datar a Idade do Ferro, bem como aspectos de performance, e possíveis relações entre alguns dos indivíduos enterrados em termos de suas osteobiografias.

Palavras-chave: paisagem funerária; saberes materiais; Idade do Ferro; East Yorkshire.

Abstract: This paper invites us to consider the creation and transmission of knowledge in terms of its material manifestation through the study of archaeological contexts. Taking the Iron Age burials of East Yorkshire, in Britain, as a study case, the analysis demonstrates how certain bits of knowledge, identity and memory were created and passed through the centuries connecting different generations. The burials are discussed not as individual entities but as parts of a larger sum. This includes, for instance, different monuments incorporated by the cemeteries, and which often predate the Iron Age, as

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, como parte de atividade de Pós-Doutorado realizado no PPGHC-UFRJ.

well as certain funerary performances and the possible relationships between some of the buried individuals in terms of their osteobiographies.

Keywords: Funerary Landscape; Material Knowledge; Iron Age; East Yorkshire.

1. Introdução

Apesar da ironia que reside na constatação, considerando-se como a atual mensagem chega àquele(a) que nesse momento a lê, a escrita é apenas uma dentre tantas outras formas de transmissão de conhecimento. Para muitas sociedades da Antiguidade, parte considerável dos saberes era forjada e passada de geração em geração por outras vias, por exemplo, através da oralidade, do aprendizado direto, da cultura material, do uso de imagens e representações pictóricas, de sistemas de crenças e valores herdados ou por um amálgama de experiências pessoais e coletivas. Todos esses recursos podiam ser empregados concomitantemente, como, de fato, muitas vezes o eram, de modo a criar e a transmitir determinado(s) conhecimento(s) entre grupos ou indivíduos.

Mesmo assim, sociedades que não desenvolveram ou não adotaram amplamente o registro escrito como ferramenta de transmissão ocupam um lugar ainda periférico nos estudos da Antiguidade. Entre tantas outras, esse é o caso das comunidades bretãs antigas. Semelhantemente às considerações do etnólogo Frédéric Rognon (1991, p. 18–27) sobre aqueles rotulados como “primitivos”, é preciso reconhecer que tais comunidades humanas passaram a ser definidas, quase sempre, em oposição a um modelo civilizatório idealizado que ressalta supostas insuficiências e faltas: são sociedades sem escrita, sem Estado, enfim, sem história. Para os pesquisadores da Modernidade, a civilização ocidental-europeia tem servido como referencial mor nesse sentido; para a Antiguidade, Grécia e Roma vêm há muito ocupando esse papel, ainda que as visões projetadas sejam o resultado de agendas políticas e anacronismos diversos que perduram desde os vitorianos aos dias atuais em diferentes níveis (DETIENNE, 2005; FÖGEN; WARREN, 2016; HINGLEY, 2001; VLASSOPOULOS, 2007). Além de desembocar em um etnocentrismo arbitrário, a ênfase atribuída a determinados saberes (e suas transmissões), ofusca a complexidade de modos alternativos de

existência social e de valores caros a outras sociedades, considerados como de menor importância segundo nossos referenciais. Esse é um cuidado sobre o qual a Antropologia tem nos alertado há décadas. Por exemplo, embora desprovidos de escrita, os aborígenes australianos criaram representações do mundo, cosmologias e ontologias próprias tão complexas que gerações de pesquisadores ainda falham em compreendê-las; além disso, possuíam sistemas de parentesco tão elaborados que hoje, só podem ser propriamente decodificados através de computadores (ROGNON, 1991, p. 21). Esse é apenas um entre inúmeros casos que nos alertam para a necessidade de estarmos abertos a outras formas de se ordenar e priorizar o mundo, a outros meios de se criarem e transmitirem saberes para além daqueles mais familiares a nós.

Aqui, proponho pensarmos a transmissão de saberes a partir da materialidade das coisas e da construção social da paisagem funerária. Embora esse seja apenas um entre vários caminhos possíveis, seu percurso é particularmente frutífero para o estudo de sociedades tradicionalmente negligenciadas pela historiografia da Antiguidade, como aquelas sem registros escritos. Pensar a ritualização da morte, seus desdobramentos e vestígios materiais como partes de discursos carregados de intencionalidade, identidade e memória permite-nos não apenas acessar outras formas de se construírem saberes, mas também de se relacionar e existir. Aplico tal proposta às comunidades bretãs da Idade do Ferro (c. 800 a.C. – 43 d.C.), particularmente àquelas ao norte, que ocupavam um território, hoje, correspondente a East Yorkshire, na Inglaterra. Tal escolha se dá por dois motivos: primeiro, o norte bretão como um todo ainda é eclipsado por outras regiões do sul, como Dorset e Wessex, pela própria historiografia do período devido a fatores político-econômicos contemporâneos (COLLIS, 1996); segundo, porque a região de Yorkshire possui uma ancestral tradição funerária e concentra a maior quantidade de enterramentos da Idade do Ferro já encontrada nas Ilhas Britânicas até hoje (GILES, 2012; HALKON, 2013, 2020; PEIXOTO, 2018; STEAD, 1991). Mas como teriam essas tumbas atuado na transmissão e na criação de valores e saberes para as comunidades locais?

2. Saberes materializados: a paisagem funerária de Yorkshire durante a Idade do Ferro

Com mais de mil enterramentos registrados e um número crescente de descobertas a cada ano, Yorkshire é, nas Ilhas Britânicas, a região com a maior concentração de sepultamentos da Idade do Ferro, possuindo, consequentemente, enorme potencial analítico. Sua tradição funerária ficou conhecida como a “cultura de Arras”, nome cunhado por conta do local onde um dos primeiros cemitérios do período foi escavado, ainda no século XIX (STEAD, 1979; HALKON, 2020). Na medida em que eram escavados, esses cemitérios passaram a nos revelar cada vez mais sobre a população enterrada: a expectativa média de vida está entre 20-35 anos; o número de homens e mulheres era equiparável (embora a população feminina seja um pouco maior, ao menos nos cemitérios); as crianças estão significativamente sub-representadas; análises preliminares indicam que a maioria dos mortos era composta por habitantes locais, ou de regiões vizinhas do norte bretão, embora alguns casos de mobilidade mais longas existissem; a alimentação (em termos nutricionais e a níveis isotópicos) é comparável entre diferentes indivíduos, mesmo aqueles tratados diferentemente após a morte, quer tenham eles sido sepultados em largas tumbas com itens faustosos, ou em covas rasas sem quaisquer provisões; as incidências de traumas e lesões estão associados, majoritariamente, a acidentes ou esforços repetitivos e atividades agropastoris, uma realidade observável tanto em homens como mulheres, embora também haja alguns poucos exemplos de sinais de violência causados por objetos cortantes, mais comumente entre a população masculina (GILES, 2012; HALKON, 2013; JAY *et al.*, 2013; JAY; MONTGOMERY, 2020; JAY; RICHARDS, 2006, 2007; KING, 2010; PEIXOTO, 2018).

A maior parte das tumbas na região foi erguida entre os séculos V-II a.C., embora casos anteriores, como aqueles encontrados em Melton (séc. VIII-V a.C.) e tardios, como no Great Wolds Valley (séc. I a.C./d.C.), sejam também observáveis (FENTON-THOMAS, 2011; GARROW *et al.*, 2009; JAY *et al.*, 2012; STEAD, 1991). Mas em que consistia um típico enterramento da época? Em larga escala, por (1) uma cova, ao

centro, contendo, em sua maioria, uma inumação (com ou sem mobiliário fúnebre, que poderia estar presente na forma de artefatos ou deposições de ossadas animais associadas a práticas de comensalidade, por exemplo); (2) um montículo erguido sobre a cova e (3) uma trincheira que assinalava a sepultura (geralmente em formato quadrangular). Pequenas variações, no entanto, existem. Podem ser condicionadas por fatores cronológicos: em determinadas tumbas mais antigas, alguns corpos foram colocados na superfície sem covas, por exemplo; já em tumbas tardias, nota-se que as trincheiras se tornam menos quadradas e mais circulares. Adicionalmente, podem ser o resultado de especificidades locais (como o tamanho do cemitério e o espaçamento disponível entre tumbas) e a modalidade de sepultamento adotada (algumas inumações são depositadas através de inserções posteriores a tumbas antigas, não contando com montículo próprio ou trincheira, por exemplo).

Pensar antigos cemitérios como locais de construção e transmissão de saberes não deixa de ser um desafio. Retornemos, uma vez mais, à Antropologia. Uma leitura do conceito de exocérebro cunhado por Roger Bartra (2014) pode fornecer um frutífero ponto de partida para reflexão. Em seu estudo da mente humana, Bartra (2014) demonstra como o cérebro humano é construído, em parte, para além dos aspectos neuroquímicos, por uma série de “próteses culturais”, isto é, um conjunto de elementos socioculturais que completam e condicionam o próprio funcionamento neurofisiológico do cérebro (BARTRA, 2014, p. 23-26, 146, 189). O exocérebro constitui-se como um sistema simbólico comunicativo de substituição que opera memórias a partir de acumulações e classificações mentais (de histórias, pessoas, lugares, relações, biografias) que, por sua vez, “podem ser recordadas em momentos e contextos não diretamente relacionados com o que se quer rememorar” (BARTRA, 2014, p. 96) ou, ainda, utilizadas para fins diversos, relacionados a aspectos, por exemplo, linguísticos ou até mesmo para suportar situações patológicas dramáticas (BARTRA, 2014, p. 129-131).

A noção de exocérebro permite ao autor explorar, dentre outros aspectos, como objetos, pessoas e ações são orquestradas a partir da capacidade mental de se produzir imagens visuais de tipo simbólico,

resultando na criação de pinturas, estátuas, esculturas e figuras de diversos tipos. No entanto, creio ser possível pensarmos também sua aplicação para o estudo de enterramentos, já que tumbas, igualmente, são, em certo nível, a materialização de uma imagem simbólica e idealizada. O uso de recursos sensoriais (visuais, auditivos, olfativos) com o intuito de “tecer vínculos, embrionariamente rituais, entre situações simbolizadas e estados emocionais” (BARTRA, 2014, p. 96) são todos aspectos presentes na ritualização da morte durante a Idade do Ferro bretã, como indica a prática de monumentalização, os banquetes fúnebres, as construções de proximidades espaciais e a deposição ritualizada de artefatos e de corpos no interior de covas. A relação primordial construída a níveis cognitivos entre o cérebro humano e determinados lugares é ainda outro ponto a ser destacado. Bartra (2014, p. 96-97) argumenta que a associação entre “pensamento”, “lugar” e “memória” constitui um dos primeiros dispositivos cerebrais criados – há pelo menos 250 mil anos – pela mente humana, a fim de armazenar e organizar a memória: um ponto semelhante àquele já discutido em uma perspectiva arqueológica pelos estudos da fenomenologia da paisagem (TILLEY, 1994).

Partindo daí, proponho que encaremos a paisagem funerária da Idade do Ferro bretã como um conjunto de circuitos externos de memórias, parte de uma malha imbricada de interrelações cognitivas que sustentam a memória coletiva. Há, nesse sentido, uma articulação dinâmica entre memórias sociais e emocionais que faz com que os mundos (dos vivos e dos mortos) possam ser (re)organizados com base em intenções, lembranças, desejos e expectativas particulares (CONNERTON, 1989, p. 6). São processos criativos de construções topográficas do real e do mítico.

O caráter performático de alguns sepultamentos pode ser tido, assim, como um importante instrumento criativo e comunicativo de saberes. Os enterramentos perfurados por lanças são um excelente exemplo, nesse sentido (PEIXOTO, 2019). O rito em questão dá-se da seguinte forma: a pessoa, em seu enterro, se torna o alvo de lanças que são intencionalmente arremessadas contra seu corpo durante o preenchimento da cova. Muitas das lanças utilizadas eram armas

insubstanciais, com pontas de baixa resistência, confeccionadas para uso ritual. Com isso, a dramaticidade do ato era reforçada. Na medida em que perfuravam as sepulturas e chocavam-se com o que encontravam no interior, o baque dessas armas, sobretudo contra escudos depositados sobre os mortos, fazia com que muitas delas se dobrassesem, distorcessem ou quebrassem, criando um efeito visual e sonoro marcante (STEAD, 1991). Tal performance estava fortemente associada a indivíduos do sexo masculino em idade adulta entre 17-35.² Homens mais velhos, crianças e mulheres parecem jamais ter recebido tal tratamento. Além disso, a maior parte das sepulturas espetadas por lanças contém ainda outros itens marciais (como espadas e escudos). Vemos que tais ritualizações estavam carregadas, entre tantas coisas, por valores de gêneros. Elas ressaltavam determinadas identidades masculinas, em particular, àquela associada ao manejo (real ou simbólico) de armas. É importante observar que tanto o uso quanto a habilidade de se realizarem feitos violentos (ainda que em pequena escala) eram fatores importantes para a constituição de noções de masculinidade na Idade do Ferro europeia (GILES, 2012; JAMES, 2018; SKOGSTRAND, 2017). Podendo ser comparada à salva de tiros moderna presente em funerais militares, esse ritual possibilitava que as comunidades criassem seus próprios mitos da morte, conforme o conceito

² Ao longo do texto, as referências a atributos sexuais e etários dos indivíduos sepultados pautam-se exclusivamente em avaliações osteológicas dos remanescentes humanos disponíveis, realizadas independentemente do mobiliário funerário. Em outras palavras, nenhuma inferência quanto ao sexo ou a idade das pessoas sepultadas foi feita com base na natureza dos itens depositados em suas covas. Em alguns casos, os remanescentes foram classificados inclusive como tendo sexo “não disponível” ou “contraditório” quando nenhuma inferência do tipo pôde ser observada devido ao estado do material e/ou à presença de traços conflitantes que impossibilitassem aferição. Para os cemitérios de Rudston, Burton Fleming e Kirkburn foi utilizado o relatório osteológico produzido por Sheelag Stead (1991); para Wetwang, o relatório inicial feito por John Dent (1984) e o reexame detalhado dos achados mais recentemente elaborado por Sarah King (2010); para Melton, o relatório de Anwen Caffell e Malin Holst (2011). Embora parte dos remanescentes da Idade do Ferro em Yorkshire tenham sido submetidos a análises científicas diversas nas últimas décadas, sobretudo estudos de natureza isotópica, nenhuma análise de genética molecular (aDNA) foi ainda conduzida no material aqui discutido.

proposto por Fredrik Kristoffersen e Terje Oestigaard (2008), isto é, mecanismos criativos que permitiam criar uma ordem cosmológica a partir do arranjo de rituais nos quais os mortos recebiam uma morte ideal, ainda que ela não tenha ocorrido em vida. Além da distinta dramaticidade do tratamento mortuário em questão, que, sem dúvida, fazia desse um evento memorável, o efeito visual gerado pelas tumbas perfuradas servia, igualmente, como uma importante ferramenta comunicativa de saber. A posição de muitas pontas de lanças, ainda encontradas na vertical quando escavadas, atestam que essas armas se projetavam para fora da tumba, criando um efeito semelhante ao de um porco-espinho. Dias, meses e anos depois, esse efeito visual continuava a oferecer um testemunho sobre os mortos ali sepultados e aqueles que participaram de tais funerais, assinalando, de maneira quase educativa, importantes valores a serem lembrados. Esses conhecimentos eram transmitidos, adaptados e recriados com os anos: experiências temporais e materiais combinadas com um rico universo da oralidade, hoje, perdido.

As tumbas espetadas por lanças são, no entanto, apenas um entre muitos exemplos que constroem e assinalam de modo memorável saberes particulares em relação aos mortos nesse sentido. Poderíamos incluir, aqui, outros casos, como sepultamentos nos quais indícios de comensalidade são identificáveis. Não me refiro, aqui, apenas à presença de vasos de cerâmica com sinais de fuligem utilizados para cozinhar alimentos (RIGBY, 1991), mas à deposição de animais como ovelhas e porcos juntos aos mortos. Hoje, sabemos que o que fora depositado desses animais era a carcaça. Seus ossos, a maioria partes do crânio e membros dianteiros, apresentam sinais de cozimento e cortes, atestando que a carne dos animais havia sido anteriormente consumida em banquetes fúnebres (BATES; JONES; ORTON, 2007; LEGGE, 1991). Aqui, novamente, a ação era feita de modo teatral, por vezes com os crânios sendo quebrados em duas partes e demais partes espalhadas sobre os mortos ou a seu redor. Indícios de banquetes do tipo só são observáveis em tumbas de adultos. Indivíduos sêniores, em particular, eram os mais prestigiados com tais homenagens, realidade compartilhada entre homens e mulheres, com uma incidência um pouco maior, inclusive, entre a população feminina.

Em uma época onde boa parte da população local morria entre 20-30 anos, celebrar de tal modo aqueles de maior idade, portadores de antigos saberes, revela-nos uma atitude social distinta em relação ao envelhecer e o estatuto social de tais pessoas.

Determinados saberes técnicos eram também exaltados na esfera funerária. Este é um indício de que certos conhecimentos e ofícios possuíam fortes valores identitários, mesmo entre os mais jovens. Os enterramentos da Idade do Ferro tardia, encontrados no Great Wolds Valley, são uma prova disso. Martelos, sovelas, limas, tenazes, acopladores entre outros foram encontrados nas tumbas de Rudston e Burton Fleming, mostrando como objetos associados ao ofício metalúrgico passaram a ser incorporados como parte do mobiliário funerário, inclusive junto a armas (STEAD, 1991). Muitos desses mortos eram homens de 17-25 anos. Semelhantemente, discos de fusos de tear passam a figurar em tumbas femininas no mesmo período. Aqui, observamos como antigos saberes como a metalurgia e a tecelagem foram, gradualmente, transformados e incorporados à esfera funerária, projetando e sinalizando divisões sociais intensificadas entre homens e mulheres com bases em ofícios e saberes específicos.

Testemunhamos um processo de narrativas sendo criadas entre determinados objetos e pessoas que criava, também, saberes e vínculos (reais ou míticos) entre indivíduos. O cemitério de Wetwang Slack, oferece-nos alguns excelentes exemplos nesse sentido, já que é um dos mais bem documentados graças às datações científicas e às análises estratigráficas e osteológicas empreendidas nos últimos anos (DENT, 2010; JAY *et al.*, 2012; KING, 2010). Durante os 150-200 anos de sua utilização, é possível identificar que um conjunto de tumbas do cemitério formaram verdadeiros epicentros para sepultamentos posteriores. Elas continham pessoas em idade adulta, do sexo feminino e enterradas com colares de contas de vidro. Interessante observar que essas mulheres foram celebradas por suas comunidades como figuras fundadoras: ao redor delas, outras tumbas foram construídas em imediata adjacência sobrepondo-se, muitas (embora nem todas) para outras mulheres adultas (GILES; GREEN; PEIXOTO, 2020, p. 60).

Wetwang Slack é um cemitério massivo, com mais de 450 inumações. Esse e outros cemitérios populosos, como Rudston, revelam que mesmo em estágios tardios de uso (no séc. II a.C.), havia uma nítida escolha em enterrar indivíduos, por vezes, em sepulturas menores, entre tumbas maiores (antigas), otimizando ao máximo o espaço delimitado para tal fim. A necessidade de se criarem interrelacionamentos e de se conectarem (mesmo após a morte) é, assim, para muitos, preferível à alternativa de se construir uma tumba maior, porém em área afastada. É possível que tal modo de agir fosse orientado por um princípio econômico, expresso a partir da maximização e potencialização do uso da terra como resposta ao crescimento e às demandas populacionais do período, como sugere Dent (1982), mas a hipótese elaborada por Giles (2012, p. 76-80) parece oferecer uma explicação mais completa do fenômeno. Ela argumenta que tais configurações também revelam um desejo de conexão e uma arquitetura de genealogias na qual “onde” e “próximo a quem” uma pessoa é enterrada tornam-se, cada vez mais, questões fundamentais para as populações locais. Isso só é possível, claro, graças a certo conhecimento (histórico, por que não?) transmitido sobre determinados lugares e ancestrais.

Vínculos ancestrais construídos no pós-morte podem ser observados em múltiplos níveis. Cemitérios como os de Rudston e Burton Fleming, por exemplo, foram deliberadamente construídos em meio a um extenso complexo ceremonial e funerário do Neolítico que abrigava quatro *cursi* (Wolgate, Rudston House, High Street, Gypsey Race), um monólito (o monólito de Rudston) e um *henge* (Maiden’s Grave) (STOERTZ, 1997, p. 25-30). É importante lembrar que essas estruturas estavam tão distantes, cronologicamente, da Idade do Ferro, como hoje estamos dos enterramentos aqui discutidos. Ainda assim, elas continuavam a possuir significado e valor para as comunidades locais, haja visto o desejo de aproximação e as referências construídas ao longo dos anos, materializando tradições passadas de geração em geração pela oralidade. Nesse complexo, à altura de Bell Slack, trabalhos de terraplanagem foram realizados criando-se uma malha conectada entre estruturas mortuárias, assentamentos e monumentos milenares a qual

gerava sentido e uma noção de ordenamento da paisagem e dos cemitérios na Idade do Ferro. Vínculos milenares do tipo são também observáveis em relação às tumbas da Idade do Bronze. O cemitério de Wetwang Slack, por exemplo, cresce junto a um ancestral montículo circular da Idade do Bronze usado como referência funerária (DENT, 1982, 1984, 2010). Essa tumba passa a ser cuidadosamente assinalada na Idade do Ferro por uma via construída que a circunda e que ordena o crescimento do cemitério, criando um sentido de movimentação real e simbólica (no tempo e espaço), conectando o cemitério a outros locais e assentamentos próximos. Outros locais, como Garton Slack, desenvolveram-se em meio a estruturas tanto do Neolítico como do Bronze, revelando um forte senso de proximidade direta, reiterado ao longo de milênios por diferentes gerações (BREWSTER, 1976, 1980). Já certos cemitérios são projetados a partir de referenciais oferecidos por tumbas da própria Idade do Ferro. Em Kilham, por exemplo, 5 tumbas iniciais, relativamente dispersas na paisagem, passam a servir de foco para o crescimento de um cemitério de aproximadamente 50 enterramentos, que cresce novamente guiado por uma malha de terraplanagem (STOERTZ, 1997, fig. 17.2).

Essas proximidades milenares projetadas na paisagem são, hoje, extremamente relevantes para a historiografia da região. Isso porque a cultura material encontrada em Yorkshire, a partir de seus contextos funerários, foi tida desde o século XIX, por antiquários como John R. Mortimer (1898, p. 125-126, 1905, p. lxxv), como sinal de que a região havia sido invadida por populações continentais, uma hipótese que com o passar do tempo ganhou força (FOX, 1947, p. 19; HAWKES; HAWKES, 1948; STEAD, 1965) e continua sendo defendida (BRADLEY, 2007, p. 266; HARDING, 2004, p. 36), embora, hoje, admita-se que já não estejamos falando mais de invasões, mas tão somente de movimentações em pequena escala de alguns grupos ou indivíduos (CUNLIFFE, 2005, p. 316-319; STEAD, 1979, 1991). O debate, entretanto, está longe de ser uníssono e resolvido (cf. HALKON, 2013 vs GILES, 2012). De todo modo, aqui, é importante ressaltar que muitos dos vínculos construídos entre tumbas antigas revelam que uma tradição de inumação já estava sendo posta em prática na Idade do Ferro incorporando, sim,

elementos externos (o entrincheiramento quadrangular da região é também caracteristicamente encontrado em cemitérios na França, por exemplo), ao mesmo tempo em que demonstrava uma continuidade com tradições regionais, em especial no tocante ao tratamento, à orientação e à posição dos corpos nas covas. Podemos observar, portanto, como as tumbas da Idade do Ferro eram elas próprias a materialização de saberes combinados a partir de referências sociais com fenômenos diversos, internos e externos, do presente e do passado. Em alguns casos, essas referências eram expressas, inclusive, através dos artefatos depositados que podiam combinar, por exemplo, matérias-primas importadas, como âmbar báltico e coral mediterrâneo, em casos especiais, junto a objetos e estéticas tipicamente característicos da arte insular e local, naquilo que alguns autores, como Raftery (1991, p. 568), chamam de uma “escola metalúrgica de Yorkshire”.

Essas referências, por vezes, podiam ser construídas também manipulando-se saberes a respeito de determinadas tumbas locais. Um caso, em Melton, atesta como vínculos ancestrais podiam ser construídos no pós-morte não apenas a partir de distantes ancestrais na paisagem, mas de modo direto entre indivíduos. Embora inumações sejam extremamente raras entre os séculos VIII-V a.C. nas Ilhas Britânicas, Melton abriga um plano multissequencial de atividades funerárias que se estende por 3 milênios e inclui (1) um montículo funerário de proporções monumentais erguido entre 2500-1800 a.C., (2) um conjunto de cremações depositadas na trincheira do montículo anterior, por volta de 1026-841 a.C., (3) um pequeno cemitério de 11 inumações, a maioria entre 800-500 a.C., orientados ao longo de uma estrutura de terraplanagem feita em adjacência ao monumental montículo funerário e, por fim, (4) entre os séc. III-I, uma tumba da Idade do Ferro tardia situada imediatamente a leste do cemitério construído na fase anterior (FENTON-THOMAS, 2011). Aqui, vemos novamente projeções temporais sendo construídas com base em antigos conhecimentos sobre locais que continuam a atrair atividade ritual.

Indo além, gostaria de discutir a relação criada, no terceiro estágio mencionado anteriormente, entre duas inumações encontradas

em Melton. Uma delas, provavelmente no começo do primeiro milênio a.C., e com dimensões maiores, é erguida servindo de foco para quatro enterramentos agrupados ao seu redor. A outra, entre VIII-VI a.C., foi propositalmente construída por sobre a tumba mencionada anteriormente, respeitosamente cortando uma parte de sua extremidade leste, sem causar distúrbio à inumação inicialmente ali depositada. Infelizmente, datações de radiocarbono foram realizadas apenas nos remanescentes da segunda tumba, revelando uma cronologia entre 780-530 a.C. (PETCHEY; FENTON-THOMAS, 2011). O primeiro sepultamento, apesar disso, produziu um conjunto de fragmentos de cerâmicas do tipo *beaker*, que poderia indicar uma cronologia significativamente anterior à esperada, datando do Bronze inicial. Como nenhum exame de C-14 foi realizado, é impossível precisar. Giles (2012, p. 63) fez a ressalva de que esses fragmentos poderiam ser apenas residuais e, de fato, essa é uma ocorrência comum em contextos funerários da região. Entretanto, como Fenton-Thomas (2011, p.47-48) observa, os fragmentos encontrados nesse caso correspondem a sete vasos distintos, um número particularmente alto para o padrão de achados residuais dessa natureza. Além disso, a morfologia da cova e a posição do indivíduo são semelhantes a exemplos da Idade do Bronze encontrados em Ferrybridge, Garton Slack e West Heslerton. Seja como for, separadas por um intervalo de um milênio, ou apenas alguns séculos, a distância cronológica entre esses dois sepultamentos era visível, particularmente em um mundo onde a expectativa de vida era consideravelmente reduzida, se comparada aos dias atuais. Esse distanciamento, no entanto, foi intencionalmente reduzido.

O segundo sepultamento revela certo caráter mimético, fazendo referência ao sepultamento prévio por conter, tal qual o anterior, uma inumação em posição fletida depositada dentro de um caixão de madeira. Tanto o primeiro indivíduo sepultado como o segundo eram do sexo masculino e morreram em idade adulta relativamente avançada para a época (35-45 e 25-35, respectivamente). É interessante observar que na Idade do Bronze bretã sepultamentos com tais caixões parecem estar exclusivamente reservados a indivíduos do sexo masculino (FENTON-THOMAS, 2011, p. 49; PARKER PEARSON, 2008). Embora a tradição

de tornar troncos de árvores em caixões seja identificada em Yorkshire durante o terceiro e segundo milênio a.C., a tumba do século VIII-VI a.C. em Melton é a única do período a conter uma inumação desse tipo, o que reforça ainda mais sua proximidade, não apenas física, como também simbólica, junto à tumba inicial por ela cortada, exigindo, como Fenton-Thomas (2011, p. 373) assinala, uma precisa memória social.³

Vínculos de afinidade construídos no pós-morte entre indivíduos podem ser observados também nos cemitérios dos séculos V-II a.C., como duas tumbas do cemitério de Kirkburn atestam (STEAD, 1991). Lá, uma mulher entre 17-25 anos foi enterrada em uma grande tumba (c. 68 m²), acompanhada por raros itens, como contas feitas de substâncias especiais (âmbar e azeviche), e um argola de liga de cobre importada do continente. Sua morte foi possivelmente motivada por complicações durante a gravidez, como a pré-eclâmpsia, ou durante o parto. A altura de sua pélvis, os remanescentes de uma bebê de 9-10 meses lunares, ainda visíveis durante a escavação, indicam que a criança estivesse ainda talvez presa à mãe pelo cordão umbilical (STEAD, 1991, p. 136). A perda de um membro da comunidade, e, junto a ela, de uma parte possível de seu futuro é, sem dúvidas, um evento traumático. O que faz a tumba em questão tão interessante para a discussão não diz respeito tanto a seu mobiliário funerário, nem ao fato de ela se localizar próxima a tumbas distintas, como um enterramento com carro, outros com armas, e tumbas espetadas por lanças. O que quero destacar é o que ocorre subsequentemente. Passado o intervalo de algumas gerações, um segundo enterramento é realizado na mesma tumba anteriormente descrita.

³ Giles (2012, p. 69) chegou a especular que a tumba antiga talvez tenha tido seu interior examinado visualmente por pessoas da Idade do Ferro, no momento de sua abertura. Isso implicaria que o saber oral já em circulação sobre esse monumento poderia ter sido complementado e (re)atualizado por práticas *in loco*. No entanto, além do corte e da proximidade criada entre os sepultamentos, Fenton-Thomas (2011) não observou nenhum sinal de distúrbio direto no corpo ou no caixão da sepultura antiga durante sua escavação, levando-o a crer que bastasse algum marco físico construído na paisagem assinalando a tumba, tal qual um poste ou um montículo, combinado a uma memória social passada entre gerações para que ela tenha se tornado o foco de tais rituais (FENTON-TOMAS, 2011, p. 373).

A segunda inumação foi depositada no preenchimento da estrutura original da primeira, com o corpo à altura da superfície do solo. Sua única provisão é assinalada pela base de um vaso de cerâmica. Novamente, a pessoa enterrada era do sexo feminino, porém em idade mais velha (25-35 anos). Essa mulher também morreu durante sua gravidez, como atesta um feto de 8 meses lunares junto a ela. Inserções posteriores como essas são extremamente raras na região. Elas ocorrem quase sempre nas trincheiras que circundam as tumbas, abrindo-se uma cova e sepultando aí os mortos, mas quase nunca são cavadas na estrutura central da tumba ou junto à cova inicial. Sem destruir ou afetar a inumação inicial, no entanto, o segundo enterramento foi de modo cuidadoso e intencionalmente elaborado, tendo perfeito conhecimento prévio do conteúdo do anterior, conectando, através do tempo, duas pessoas distintas com biografias ou mortes equiparáveis (GILES, 2015, p. 540-41; STEAD, 1991, p. 136). Se pensarmos a prática de enterramento em si, como um ato de se “plantarem” fisicamente os mortos na terra, tornando seus resquícios mortais uma parte inalienável e fixa do local onde são sepultados (PARKER PEARSON, 2002, p. 17), não é de se espantar que essas tumbas tenham se tornado um mecanismo tão importante de transmissão de histórias e saberes particulares pelos bretões antigos.

Vemos nos enterramentos das mulheres com bebês em Kirkburn uma forma única de circulação de saberes. Saberes coletivos, materializados e vivenciados na paisagem, através dela. Mais do que um mero auxílio à memória, essas tumbas, bem como toda a paisagem funerária que compõem, eram elas próprias a memória *de facto* materializada dessas comunidades e a matéria-prima para um conjunto de projeções sociais (KÜCHLER, 1993). Sua existência atesta que esses saberes continuavam a circular, a serem modificados e adaptados a novas experiências, novos eventos, novas tragédias, baseando-se em antigos referenciais. Esses são apenas alguns entre muitos exemplos possíveis. Importante observar ainda que algumas tumbas, como o enterramento com carro em Ferry Fryston, continuaram servindo como foco de atividade ritual durante muitos séculos após sua construção. Lá, mais de 12 mil remanescentes correspondentes a cerca de 2800 animais foram

depositados ao longo da tumba por pelo menos dois séculos subsequentes, como testemunhos de banquetes realizados no local (BATES; JONES; ORTON, 2007; ORTON, 2007).

Importante observar que, em Yorkshire, o momento em que boa parte das tumbas é erguida, ou seja, entre os séculos V-II a.C., é também um período marcado por uma intensificação do uso da terra, um possível aumento populacional e um processo de reconfiguração de noções de comunidade e pertencimento, acompanhado por uma cuidadosa delimitação de cemitérios e de alguns assentamentos (DENT, 1982, p. 453; GILES, 2007; STOERTZ, 1997, p. 39). Atha (2007, p. 351), no entanto, argumenta que essas transformações são observáveis desde a Idade do Bronze tardia, como parte de um processo maior de legitimação e territorialização da paisagem. De fato, a (re)utilização deliberada de cemitérios e tumbas milenares é uma prática observável também em outras regiões da Idade do Ferro insular, como atestam casos encontrados no sul bretão e, em especial, no oeste e norte, como nos sítios de High Knowes, Alnham (Nortúmbria); Dryburn Bridge, East Lothian (Escócia); Bromfield, (Shropshire); Plas Gogerddan, Aberystwyth (País de Gales), dentre outros (BARRETT, 1999; CUNLIFFE, 2005, p. 56-57; HARDING, 2016, p.45-47). Com características, motivações e configurações específicas em cada caso, vemos como diferentes comunidades operacionalizavam saberes sobre o passado para atender demandas variadas do presente.

No entanto, em Yorkshire, a grande maioria das tumbas bem como os cemitérios da região passa a se esvaziar de sentido e importância durante o século I a.C. em diante. Vimos, aqui, como saberes eram projetados na paisagem construída, através de alinhamentos, proximidades entre tumbas e a construção de estruturas de terraplanagem interligando monumentos milenares do Neolítico, da Idade do Bronze e do Ferro; como tumbas eram formas de criar e passar adiante histórias sobre ideais e valores, histórias a respeito da vida, da morte, do mundo e seus habitantes; como esses cemitérios revelam-nos relacionamentos crono-materiais construídos a partir de experiências heterocronológicas (GHEORGHIU e NASH, 2013, p. 6-7). Ora, o que ocorre, então, quando

esses saberes, intencionalmente ou não, deixam de ser transmitidos, ou se esvaziam e se perdem? O resultado também é sentido na própria paisagem. Em Bell Slack, por exemplo, no mesmo complexo onde vimos tumbas florescendo na Idade do Ferro junto a monumentos do Neolítico, durante o período romano, testemunhamos uma nítida ruptura nesse sentido. Local outrora sagrado, ele agora passa a ser ocupado por assentamentos e lotes agrícolas; monumentos milenares e tumbas ancestrais se tornam terreno para plantações e pasto para rebanhos. Essas transformações indicam uma modificação comportamental e social que acompanha profundas mudanças de ordem de natureza cultural, religiosa e ontológica. Passariam séculos até que alguns desses cemitérios se tornassem, uma vez mais, no período anglo-saxão, foco para novos rituais funerários. Vemos, pois, ao longo das épocas, outros projetos de mundo em ação. Um novo regime de saberes, para uma nova realidade, como demandam os tempos.

3. Considerações finais

Pensar a construção e transmissão de saberes para sociedades antigas que não produziram registros escritos é um desafio. Ele requer que levemos em consideração, através de seus vestígios materiais, esferas da vida social que eram caras a tais comunidades, mas que hoje, muitas vezes não parecem estar no senso-comum diretamente ligadas a um caráter educativo, ou formador de saberes. Nas últimas décadas, estudos vêm chamando a atenção para a relação simbiótica em determinados contextos arqueológicos entre tempo, memória e materialidade: isto é, a importância para certas sociedades de apreender o passado e transformá-lo em algo acessível, tátil e vívido – através de objetos e da paisagem –, tornando possível a manipulação do tempo e da memória (GHEORGHIU; NASH, 2013, p. 6-7; JOHNSON; SCHNEIDER, 2013; LILLIOS; TSAMIS, 2010; WILLIAMS, 2006).

Aqui explorei um conjunto de projeções e associações construídas em contextos mortuários, para mostrar como certos saberes, identidades e memórias eram materializadas e transmitidas ao longo de séculos, conectando diferentes gerações. Apesar de frequentemente, no

senso comum, a memória estar de modo equivocado associada a algo puramente passivo, etéreo e abstrato, suas manifestações podem se dar de modo bastante ativo, concreto e físico, já que não apenas memórias como também valores, ideias e saberes interagem e confundem-se com o mundo material (KOLEN; RENES, 2015, p. 40). Com base na discussão feita, não seria de todo descabido pensarmos a construção da paisagem funerária entre determinadas comunidades bretãs antigas como um sistema educativo. Ela possibilitava, afinal, que indivíduos se localizassem no tempo e espaço e conhecessem o mundo habitado e tantos outros mundos perdidos em passados próximos ou longínquos tempos míticos. Combinadas às ricas tradições orais, essas tumbas permitiam que as comunidades que as ergueram expressassem valores, ressaltassem feitos, celebrassem conquistas, lidassem com tragédias e criassem vínculos diversos, entre os vivos e deles para com os mortos. Não deixam, pois, de ser uma forma de se fazer história.

A paisagem funerária da Idade do Ferro bretã nos revela que noções de tempo, espaço, memória e importância estavam sendo operacionalizadas em diferentes níveis e instâncias, no que, partindo da expressão cunhada por Susanne Küchler (1993, p. 104), poderíamos chamar de uma economia política da memória. Nessa “economia”, história e memória se sobreponham e transpassavam a mera função testemunhal, fornecendo uma matéria-prima para discursos sociais expressos visualmente a partir de mecanismos materiais e figurativos de representação. Esses discursos, por sua vez, possibilitavam reorganizar um sentido narrativo e identitário a partir de histórias factuais e míticas, combinando materialidade e oralidade, ainda que os significados e os formatos de tais manifestações tenham sofrido mudanças significativas com o passar dos séculos (cf. FENTON-THOMAS, 2011, p. 373; LELONG; MACGREGOR, 2007, p. 145).

É interessante observar que na medida em que os enterramentos serviam como um palco para agentes sociais construírem saberes a respeito de um conjunto de experiências temporais e atemporais, em última instância, eles eram também o próprio produto de tais construções. Em meio a banquetes fúnebres, tumbas perfuradas por lanças, inumações

de pessoas com determinados atributos e objetos que serviam como epicentro para inumações subsequentes, deposições de ferramentas e utensílios associados a determinados ofícios, dentre tantos outros fatores, identificamos um conjunto de valores, expectativas e ideais sendo postos em cena e trabalhados por comunidades que enterravam seus mortos, nesse sentido. Essas projeções marcam não apenas o local de determinado morto naquela sociedade, mas, ao mesmo tempo, servem para legitimar ou contestar a ordem, criando naquele momento um saber a ser guardado na memória e ressignificado pelas gerações seguintes. A ação performática do ritual funerário, portanto, na medida em que cria, afeta o próprio conhecimento, concretizando-o. Ou ainda, como coloca Paul Zumthor (2007, p. 32), a ação performática não é apenas um simples meio de comunicação de saber, ao contrário, “comunicando, ela o marca”.

Referências

- ATHA, Michael. *Late Iron Age Regionality and Early Roman Trajectories (100BC-AD200): A Landscape Perspective from Eastern Yorkshire*. 2007. Tese (Doutorado em Arqueologia) – University of York, York, 2007. 2 v.
- BARRETT, John. The Mythical Landscapes of the British Iron Age. In: ASHMORE, Wendy; KNAPP, Arthur Bernard (org.). *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*. Malden: Blackwell, 1999. p. 253-265.
- BARTRA, Roger. *Antropología del cerebro: conciencia, cultura y libre albedrío*. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- BATES, Andrew; JONES, Gil; ORTON, David Clive. Animal Bone from the Ferry Fryston Chariot Burial. In: BROWN, Fraser; ALLEN, Carol (org.). *The Archaeology of the A1 (M): Darrington to Dishforth DBFO Road Scheme*. Lancaster: Oxford Archaeology North, 2007. p. 148-150.
- BRADLEY, Richard. *The Prehistory of Britain and Ireland*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511618574>.
- BREWSTER, T. C. M. Garton Slack. *Current Archaeology*, London, v. 51, p. 104-116, 1976.

- BREWSTER, T. C. M. *The Excavation of Garton & Wetwang Slacks*. Malton: East Riding Archaeological Research Committee, 1980.
- CAFFELL, Anwen; HOLST, Malin. Osteological Analysis. In: FENTON-THOMAS, Chris. *Where sky and Yorkshire and Water Meet: The Story of the Melton Landscape from Prehistory to the Present*. York: On-Site Archaeology, 2011. p. 498-562.
- COLLIS, John. Across the Great Divide. In: CHAMPION, Timothy; COLLIS John (org.). *The Iron Age in Britain and Ireland: Recent Trends*. Sheffield: Collis Publications, 1996. p. 1-4.
- CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511628061>.
- CUNLIFFE, Barry. *Iron Age Communities in Britain: An Account of England, Scotland and Wales from the Seventh Century BC until the Roman Conquest*. London: Routledge, 2005. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203326053>.
- DENT, John Strickland. Cemeteries and Settlement Patterns of the Iron Age on the Yorkshire Wolds. *Proceedings of the Prehistoric Society*, Cambridge, v. 48, p. 437-457, 1982. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0079497X0000846X>.
- DENT, John Strickland. *The Iron Age in East Yorkshire: An Analysis of the Later Prehistoric Monuments of the Yorkshire Wolds and the Culture which Marked Their Final Phase*. Oxford: John and Erica Hedges, 2010. DOI: <https://doi.org/10.30861/9781407304755>.
- DENT, John Strickland. *Wetwang Slack: An Iron Age Cemetery on the Yorkshire Wolds*. 1984. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Sheffield: University of Sheffield, 1984.
- DETIENNE, Marcel. *Les Grecs et Nous: Une Anthropologie Comparée de la Grèce Ancienne*. Paris: Perrin, 2005.
- FENTON-THOMAS, Chris. *Where Sky and Yorkshire and Water Meet: The Story of the Melton Landscape from Prehistory to the Present*. York: On-Site Archaeology, 2011.

FÖGEN, Thorsten; WARREN, Richard (org.). *Graeco-Roman Antiquity and the Idea of Nationalism in the 19th Century: Case Studies*. Berlin: De Gruyter, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110473490>.

FOX, Cyril. *The Personality of Britain: Its Influence on Inhabitant and Invader in Prehistoric and Early Historic Times*. Cardiff: National Museum of Wales, 1947.

GARROW, D. et al. Dating Celtic Art: a Major Radiocarbon Dating Programme of Iron Age and Early Roman Metalwork in Britain. *Archaeological Journal*, Newcastle, v. 166, n. 1, p. 79-123, jan. 2009. DOI: <https://doi.org/10.1080/00665983.2009.11078221>

GHEORGHIU, Dragoș; NASH, George (org.). *Place as Material Culture: Objects, Geographies and the Construction of Time*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

GILES, Melanie. Good Fences Make Good Neighbours? Exploring the Ladder Enclosures of Late Iron Age East Yorkshire. In: HASELGROVE, Colin; MOORE, Tom. *The Later Iron Age in Britain and Beyond*. Oxford: Oxbow Books, 2007. p. 235-249.

GILES, Melanie. *A Forged Glamour: Landscape, Identity and Material Culture in the Iron Age*. Bollington: Windgather, 2012.

GILES, Melanie. Performing Pain, Performing Beauty: Dealing With Difficult Death in the Iron Age. *Cambridge Archaeological Journal*, Cambridge, v. 25, n. 3, p. 539-550, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0959774314001036>.

GILES, Melanie; GREEN, Victoria; PEIXOTO, Pedro Vieira da Silva. Wide Connections: Women, Mobility and Power in Iron Age East Yorkshire. In: HALKON, Peter (org.). *The Arras Culture of Eastern Yorkshire: Celebrating the Iron Age*. Proceedings of “Arras 200 - Celebrating the Iron Age”. Oxford: Oxbow, 2020. p. 47-66.

HALKON, Peter (org.). *The Arras Culture of Eastern Yorkshire: Celebrating the Iron Age*. Pb ed. Oxford: Oxbow Books, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0959774314001036>

HALKON, Peter. *The Parisi: Britons and Romans in East Yorkshire*. Stroud: The History Press, 2013.

HARDING, Dennis William. *The Iron Age in Northern Britain: Celts and Romans, Natives and Invaders*. London: Routledge, 2004. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203326107>

HAWKES, Jacquetta; HAWKES, Christopher. *Prehistoric Britain*. London: Pelican Books, 1948.

HINGLEY, Richard (org.). *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*. Portsmouth: JRA, 2001.

JAMES, Simon. Arms, the Armed, and Armed Violence. In: HASELGROVE, Colin; WELLS, Peter S.; REBAY-SALISBURY, Katharina (org.). *Oxford Handbook of the European Iron Age*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 1-21.

JAY, Mandy *et al.* British Iron Age Chariot Burials of the Arras Culture: A Multi-Isotope Approach to Investigating Mobility Levels and Subsistence Practices. *World Archaeology*, [S.I.], v. 45, n. 3, p. 473-491, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1080/00438243.2013.820647>

JAY, Mandy *et al.* Chariots and Context: New Radiocarbon Dates from Wetwang and the Chronology of Iron Age Burials and Brooches in East Yorkshire. *Oxford Journal of Archaeology*, Oxford, v. 31, n. 2, p. 161-189, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.2012.00384.x>

JAY, Mandy; MONTGOMERY, Janet. Isotopes and Chariots: Diet, Subsistence and Origins of Iron Age People from Yorkshire. In: HALKON, Peter (ed.). *The Arras Culture of Eastern Yorkshire: Celebrating the Iron Age*. Oxford: Oxbow Books, 2020. p. 85-100.

JAY, Mandy; RICHARDS, Michael P. British Iron Age Diet: Stable Isotopes and Other Evidence. *Proceedings of the Prehistoric Society*, Cambridge, v. 73, p. 169-190, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.2012.00384.x>

JAY, Mandy; RICHARDS, Michael P. Diet in the Iron Age Cemetery Population at Wetwang Slack, East Yorkshire, UK: Carbon and Nitrogen Stable Isotope Evidence. *Journal of Archaeological Science*, [S.I.], v. 33, n. 5, p. 653-662, maio 2006. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2005.09.020>

- JOHNSON, James; SCHNEIDER, Seth. Materiality of Place, Performative Time and Mortuary Space as Locality in the Early Iron Age of Southwest Germany. In: GHEORGHIU, Dragoș; NASH, George (org.). *Place as Material Culture: Objects, Geographies and the Construction of Time*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013. p. 277-297.
- KING, Sarah Suzanne. *What Makes War?*: Assessing Iron Age Warfare Through Mortuary Behaviour and Osteological Patterns of Violence. 2010. Tese (Doutorado em Arqueologia) – University of Bradford, Bradford, 2010.
- KOLEN, J.; RENES, H. Landscape Biographies: Key Issues. In: KOLEN, J.; RENES, J.; HERMANS, R. (ed.). *Landscape Biographies: Geographical, Historical and Archaeological Perspectives on the Production and Transmission of Landscapes*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015, p. 21-48. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048517800-003>
- KRISTOFFERSEN, Siv; OESTIGAARD, Terje. “Death Myths”: Performing of Rituals and Variation in Corpse Treatment During the Migration Period in Norway. In: FAHLANDER, Frederik; OESTIGAARD, Terje (org.). *The Materiality of Death: Bodies, Burials, Beliefs*. Oxford: Archaeopress, 2008. p. 127-139.
- KÜCHLER, Susanne. Landscape as Memory: The Mapping of Process and its Representation in a Melanesian Society. In: BENDER, Barbara (org.). *Landscape: Politics and Perspectives*. Providence: Berg, 1993. p. 85-106.
- LEGGE, A. J. The Animal Bones. In: STEAD, Ian. *Iron Age Cemeteries in East Yorkshire*: Excavations at Burton Fleming, Rudston, Garton-on-the-Wolds, and Kirkburn. London: British Museum Press, 1991. p. 140-147.
- LELONG, O.; MACGREGOR, G. *The Lands of Ancient Lothian*: Interpreting the Archaeology of the A1. Edinburgh: Society of Antiquaries of Scotland, 2007.
- LILLIOS, Katina T.; TSAMIS, Vasileios (org.). *Material Mnemonics: Everyday Memory in Prehistoric Europe*. Oxford: Oxbow Books, 2010.
- MORTIMER, J. R. *Forty Years’ Researches in British and Saxon Burial Mounds of East Yorkshire, Including Romano-British Discoveries, and a Description of the Ancient Entrenchments of a Section of the Yorkshire Wolds*. London: A. Brown and Sons, 1905.

MORTIMER, J. R. Report on the Opening of a Number of the So-Called “Danes Graves,” at Kilham, E. P. Yorks, and the Discovery of a Chariot-Burial of the Early Iron Age. *Proceedings of the Society of Antiquaries of London*, London, p. 119-128, 1898.

ORTON, David. A Local Barrow for Local People? The Ferry Fryston Cattle in Context. In: CROXFORD, B.; ROTH, R.; WHITE, N. (org.). *TRAC 2006: Proceedings of the Sixteenth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference*. Oxford: Oxbow Books, 2007. p. 77-91. DOI: https://doi.org/10.16995/TRAC2006_77_91

PARKER PEARSON, Mike. *The Archaeology of Death and Burial*. College Station: Texas A & M Univ. Press, 2002.

PARKER PEARSON, Mike. Chieftains and Pastoralists in Neolithic and Bronze Age Wessex: A Review. In: RAINBIRD, P. (Org.). *Monuments in the Landscape*. Stroud: Tempus, 2008. p. 34-53.

PEIXOTO, Pedro Vieira da Silva. *As várias faces da morte: uma análise das diferenças sociais construídas em cemitérios do norte bretão (séc. V-I a.C.)*. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

PEIXOTO, Pedro Vieira da Silva. Da arte de matar os mortos? Considerações sobre os enterramentos da Idade do Ferro bretã perfurados por lanças. *Phoinix*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 26-48, 2019. DOI: <https://doi.org/10.26770/phoinix.v25.n2>

PETCHEY, Fiona; FENTON-THOMAS, Chris. Radiocarbon dating. In: FENTON-THOMAS, Chris. *Where Sky and Yorkshire and Water Meet: The Story of the Melton Landscape from Prehistory to the Present*. York: On-Site Archaeology, 2011. p. 563-568.

RAFTERY, Barry. The Island Celts. In: MOSCATI, S. (org.). *The Celts*. New York: Rizzoli, 1991. p. 557-578.

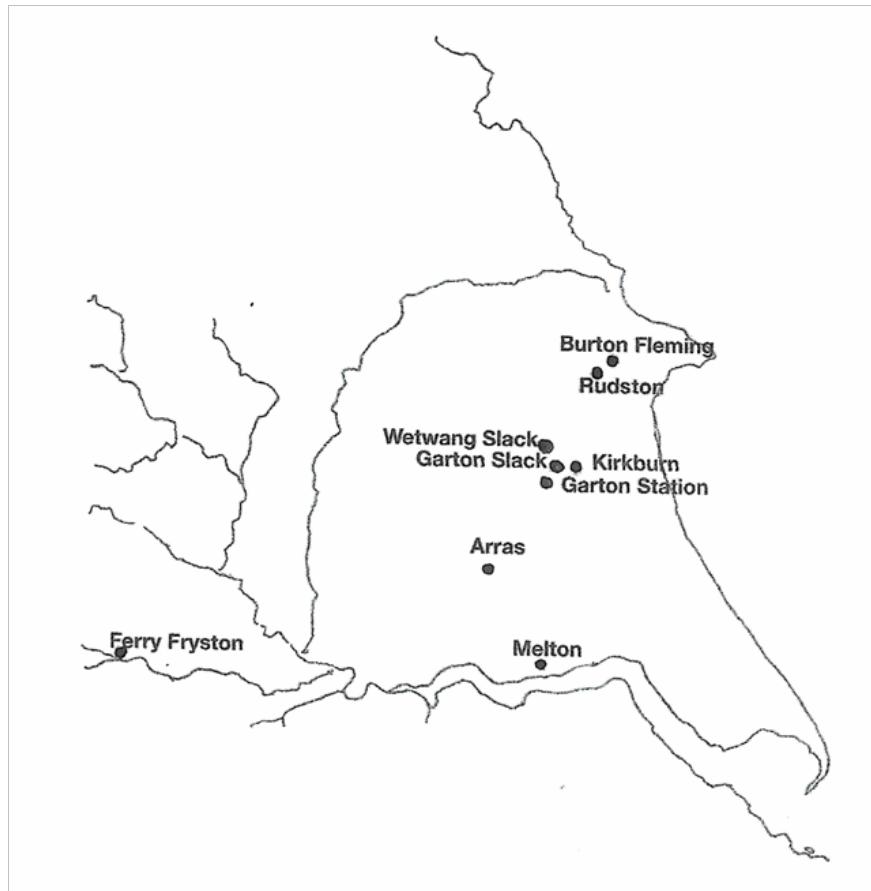
RIGBY, Valery. The Pottery. In: STEAD, Ian Mathieson. *Iron Age Cemeteries in East Yorkshire: Excavations at Burton Fleming, Rudston, Garton-on-the-Wolds, and Kirkburn*. London: British Museum Press, 1991. p. 94-118.

ROGNON, Frédéric. *Os primitivos, nossos contemporâneos*. Campinas: Papirus, 1991.

- SKOGSTRAND, Lisbeth. The Role of Violence in the Construction of Prehistoric Masculinities. In: MATIĆ, Uroš; JENSEN, Bo (org.). *Archaeologies of Gender and Violence*. Oxford: Oxbow Books, 2017. p. 77-102.
- STEAD, Ian Mathieson. *Iron Age Cemeteries in East Yorkshire: Excavations at Burton Fleming, Rudston, Garton-on-the-Wolds, and Kirkburn*. London: British Museum Press, 1991.
- STEAD, Ian Mathieson. *The Arras Culture*. York: Yorkshire Philosophical Society, 1979.
- STEAD, Ian Mathieson. *The La Tène Cultures of Eastern Yorkshire*. York: Yorkshire Philosophical Society, 1965.
- STEAD, Sheelagh. The Human Bones. In: STEAD, Ian Mathieson. *Iron Age cemeteries in East Yorkshire: Excavations at Burton Fleming, Rudston, Garton-on-the-Wolds, and Kirkburn*. London: British Museum Press, 1991. p. 126-139.
- STOERTZ, Catherine. *Ancient Landscapes of the Yorkshire Worlds: Aerial Photographic Transcription and Analysis*. Swindon: RCHME, 1997.
- TILLEY, Christopher Y. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths, and Monuments*. Oxford: Berg, 1994.
- VLASSOPOULOS, Kostas. *Unthinking the Greek Polis: Ancient Greek History Beyond Eurocentrism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482946>
- WILLIAMS, Howard. *Death and Memory in Early Medieval Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489594>
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

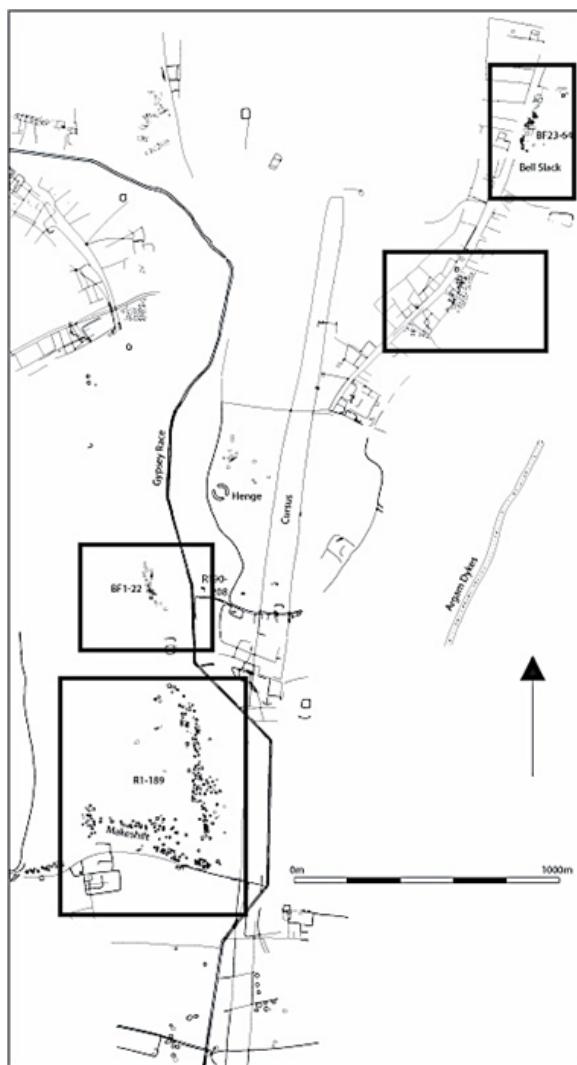
ANEXOS: Imagens

FIGURA 1 – Principais cemitérios e tumbas da Idade do Ferro em Yorkshire mencionados ao longo do texto.



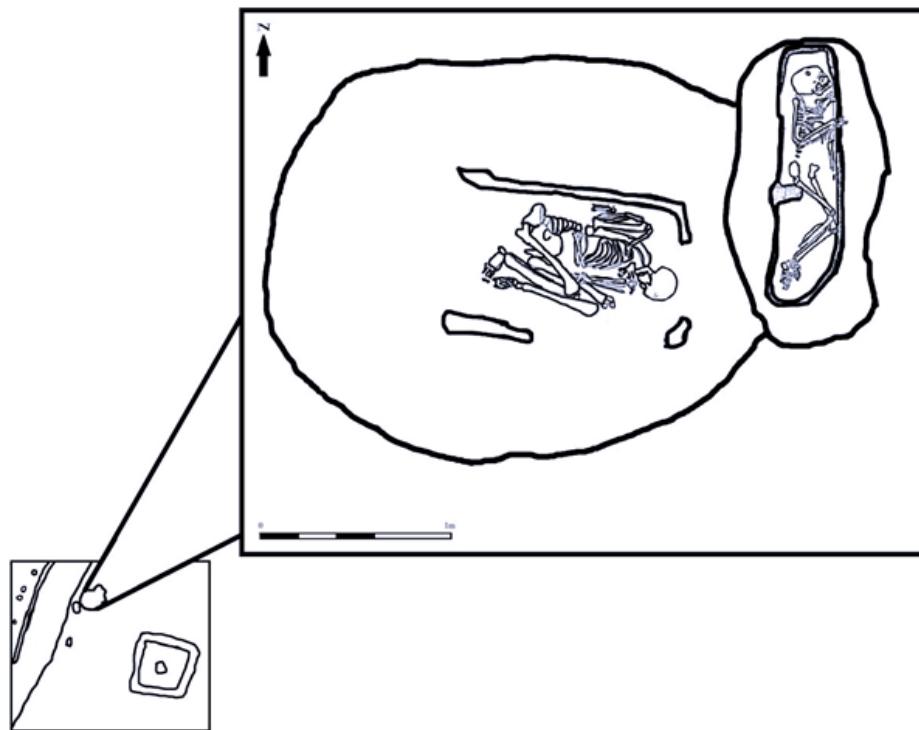
Fonte: Da pesquisa, 2020

FIGURA 2 – A paisagem ancestral construída no Great Wolds Valley, em East Yorkshire, incorporando elementos do Neolítico, da Idade do Bronze e do Ferro. Os quatro destaques feitos na imagem assinalam partes dos cemitérios de Rudston e Burton Fleming, situadas ao longo do Gypsey River, um rio de tipo intermitente que banha a região. Os cemitérios foram posicionados a poucos metros de distância de antigos monumentos milenares como um *cursus* e *henge*.



Fonte: GILES, 2012, fig. 7.2, gentilmente concedida pela autora e com destaques feitos pelo autor.

FIGURA 3 – Dois enterramentos da primeira metade do primeiro milênio a.C. encontrados em Melton. O primeiro continha uma inumação em posição fortemente fletida sobre o lado esquerdo do corpo, orientada em sentido leste-oeste, dentro de um caixão; fragmentos de sete cerâmicas de tipo *beaker* foram encontrados no preenchimento da sepultura. O segundo abrigava uma inumação novamente dentro de um caixão, em posição semi-fletida sobre o lado esquerdo do corpo e orientada em sentido norte-sul.



Fonte: Da pesquisa (2020), baseado nas figuras n. 28, 29 e 30 da monografia de sítio publicada por Fenton-Thomas (2011).

Recebido em: 31 de maio de 2020.

Aprovado em: 11 de agosto de 2020.

VARIA



Imitação e emulação de Catulo no Renascimento: o *Basiorum Liber*, de João Segundo

Imitation and Emulation of Catullus in the Renaissance: the Basiorum Liber, by Johannes Secundus

Ricardo da Cunha Lima

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo / Brasil

rcl@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-5386-5954>

Resumo: Este artigo trata da imitação e emulação de Catulo na época do Renascimento. Usa como exemplo a obra *Basiorum Liber* (ou *Basia*), um conjunto de dezenove poemas sobre o tema do beijo. Essa obra, que teve imensa repercussão na literatura europeia, foi composta em latim pelo humanista holandês João Segundo (Ioannes Secundus), na década de 1530. A partir da análise de três poemas selecionados, procuramos apontar as características do estilo de Catulo presentes na poesia neolatina renascentista, em vários aspectos, como a temática, o vocabulário, a polimetria e as figuras de linguagem. Os três poemas foram traduzidos em versos metrificados, com notas. Também investigamos as alusões que eles fazem ao texto catuliano. Embora não seja o foco do artigo, examinamos ainda alusões a outros poetas clássicos, como Propércio, além da imitação de Catulo em autores da literatura francesa do século XVI, como Baïf e Ronsard. O artigo também contém uma explicação de alguns dos critérios de tradução adotados, como, por exemplo, sobre a métrica empregada.

Palavras-chave: *Basia*; Beijos; Catulo; João Segundo; Ioannes Secundus; intertextualidade; alusão; imitação; emulação; literatura neolatina; tradução poética; poesia erótica.

Abstract: This article deals with the imitation and emulation of Catullus at the time of the Renaissance. It uses as an example the work *Basiorum Liber* (or *Basia*), a set of nineteen poems on the theme of kissing. This work, which had a great impact on European literature, was composed in Latin by the Dutch humanist Johannes Secundus, in the 1530s. From the analysis of three selected poems, we try to point out the characteristics of Catullus's style present in the neo-Latin Renaissance poetry, in several aspects, such as its themes, vocabulary, polymetric verses and figures of speech.

eISSN: 1983-3636

DOI: 10.35699/1983-3636.2020.20393

The three poems were translated into metrical verses, accompanied with notes. We also investigate the allusions made by Secundus to the Catullan text. Furthermore, though not as the main focus of the article, we examine allusions to other classical poets, such as Propertius, as well as the imitation of Catullus by sixteenth-century French authors, such as Baïf and Ronsard. The article also contains an explanation of some of the translation criteria adopted, such as, on the metric employed.

Keywords: *Basia*; Kisses; Catullus; Johannes Secundus; Intertextuality; Allusion; Imitation; Emulation; Neo-Latin Literature; Poetical Translation; Erotic Poetry.

1 Introdução

João Segundo¹ nasceu em Haia, Holanda, no dia 15 de novembro de 1511, sendo batizado com o nome Jan Everaerts (ou Everard).² Sob o nome artístico Ioannes (ou Janus) Secundus, escreveu diversas obras, como elegias, epigramas, exéquias e epitalâmios, sempre em latim.³ Entretanto, não chegou a ver sua poesia publicada, pois faleceu precocemente, em 1536, dois meses antes de completar vinte e cinco anos. Seus irmãos Nicolaus Grudius e Hadrianus Marius acabaram por cuidar da publicação de toda a sua obra.

¹ A tradição das línguas românicas adapta o nome do poeta conforme o vernáculo, motivo pelo qual ele é conhecido por Jean Second, Giovanni Secondo ou Juan Segundo, a depender do idioma. Países da tradição anglo-germânica costumam usar a forma Johannes Secundus. Seguindo a escola românica, optamos por aportuguesar o nome do poeta, sob a ressalva de que se trata de uma forma muito pouco difundida e que ainda arrisca causar confusão, por exemplo, com figuras de monarcas. Contudo, embora haja escassez de estudos sobre esse poeta nos países de língua portuguesa, encontramos um precedente da forma “João Segundo”, por exemplo, em Sebastião Tavares de Pinho (2014), no capítulo “A viagem marítima como metáfora da criação literária: o exemplo paradigmático de Aires Barbosa”, do livro *Aires Barbosa na Cosmopolis Renascentista*.

² As informações biográficas baseiam-se especialmente no capítulo “Repères biographiques”, do primeiro tomo das *Oeuvres complètes* de Jean Second (2005, p. 92-104).

³ Essa variedade já prenuncia o influxo catuliano. Sobre a correspondente variedade em Catulo, diz George Sheets (2007, p. 190): “The Catullan corpus encompasses a great variety of poetic compositions: epigrams, lampoons, ‘occasional’ poems, hymns, dramatic dialogues, an ‘epyllion,’ translations, verse-letters, and at least one poem (63) that defies classification under any conventional rubric.” Cf. Gaisser (1993, p. 4): “Like Callimachus, they [*scil.* the ‘New Poets’, or neoterics] eschewed epic in favour of smaller genres – particularly elegy, epigram, and epyllion.”

Entre os textos postumamente publicados encontra-se o *Basiorum Liber*, que granjeou imensa repercussão e também é conhecido pelo título *Basia*. A primeira edição foi feita em Lyon, França, em 1539, pelo reputado impressor Sébastien Gryphe. Em 1541, em Utrecht, saiu a edição holandesa, impressa por Hermannus Borculous, com o acréscimo de um poema e modificações esparsas, de pouca monta, em determinados versos. Esta última tem sido considerada pelos estudiosos, atualmente, a versão definitiva da obra. Trata-se de um livro curto, com dezenove poemas, de métrica variada, todos tendo o beijo como assunto. Essa obra foi muito influente e imitada na Europa,⁴ a ponto de fundar um subgênero poético em voga no Renascimento, os *Basia* (“Beijos”).⁵

O título da obra nos remete de modo inevitável à poesia de Catulo. Com efeito, o tema dos beijos acabou por ser indelevelmente associado ao poeta veronense, especialmente se pensarmos nos poemas 5 e 7, do ciclo de Lésbia, ou no poema 48, do ciclo de Juvêncio.⁶

⁴ Dirk Sacré (2015, p. 483-484) resume apropriadamente essa reconhecida influência: “Johannes’s [scil. Secundus] influence proved to be especially lasting, both in vernaculars and in Latin. Representatives of the French Pléiade imitated his poems, just as did Latin poets like George Buchanan and Marc-Antoine Muret. The same applies to the Bruges poet Janus Lernutius, who in his *Carmina (Poems*, 1579) issued a cycle of *Basia* and another one of *Ocelli (Little Eyes)*. During the seventeenth century, love poetry was hardly compatible with the intellectual life climate of the South, and Secundus’s influence faded away, but in the North he remained an important model until the end of the eighteenth century. The years from 1575 to 1619 in Leiden have been designated as a period of ‘Secundomania’”. Para uma apreciação semelhante, cf. Ford (1993, p. 113; 118).

⁵ Nas palavras de Pierre Laurens (2004, p. 28-29): “Le retentissement de ces vers, du jour au lendemain, a été considérable. Au point qu’un véritable genre est créé, et que l’on voit se multiplier les recueils de Baisers : en latin, Douza, Lernutius, Théodore de Bèze, Muret, Belleau, Bonnefons, – en langue vulgaire Ronsard, Baïf, du Bellay, le louent, le transposent, le citent.” Sobre isso, Gaisser (1993, p. 389-390) providencia uma interessante bibliografia.

⁶ Cf. Coleman (2010, p. 35), ao dissertar sobre a tradição estética construída pela literatura latina: “The whole tradition of ‘kissing’ poems also goes back to Catullus. The very words *basiare*, *basium* and *basatio* [sic] are unused by Vergil, Propertius, Ovid or Tibullus. They belonged to Cisalpine Gaul.”

Cabe lembrar que Catulo passou ignorado pela Idade Média⁷ e foi verdadeiramente redescoberto no Renascimento,⁸ graças à atividade de humanistas italianos como Leonardo Bruni, Cristoforo Landino, Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini e, sobretudo, Giovanni Pontano. “Depois de Pontano”, afirma Julia Haig Gaisser (2007, p. 444), “poetas renascentistas escreveram dezenas de poemas sobre pardais e pombas, e literalmente centenas sobre beijos”.⁹ Segundo Gaisser (1993, p. 193), “eles tentavam imitar o estilo de Catulo, e reproduzir o tom de juventude e frescor que tanto os atraía para o poeta recém-descoberto”.¹⁰ Na sua avaliação, “os poemas mais importantes dessa corrente são a obra do magnífico poeta neolatino João Segundo (1511-1536), especialmente em sua elaborada série *Basia*”¹¹ (GAISSER, 2007, p. 444).

Embora o *Basiorum Liber* como um todo, em função da temática, possa ser associado a Catulo, há três poemas de João Segundo em que o jogo intertextual é ainda mais acentuado, graças a alusões facilmente identificáveis no texto. A fim de exemplificar o catulianismo na composição, bem como o processo de imitação e emulação empreendido pelo poeta holandês, apresentamos os *Basia VI*, *VII* e *XIV*, na forma original e em tradução versificada, para depois examinarmos suas particularidades. Antes disso, porém, faremos um comentário sobre algumas questões concernentes à tradução das peças.

⁷ Cf. Gaisser (1993, p. 15): “After Isidore Catullus goes underground. We know that he made the journey from Antiquity to the Renaissance (he arrived, after all) but we do not know how or by what route.” Cf. Reynolds (1991, p. 106-107).

⁸ Cf. Gaisser (1993, p. 272): “Around 1300 Catullus washed up on the shore of the Renaissance after being lost for a thousand years.”

⁹ “After Pontano Renaissance poets wrote scores of poems on sparrows and doves and literally hundreds on kisses”. Cf. Gaisser (1993, p. 233): “These topics exercised a fascination bordering on obsession for the later poets.”

¹⁰ “They tried to imitate the manner of Catullus, and to reproduce the tone of youth and freshness that attracted them most to the newly discovered poet.” Sobre a imitação de Catulo, ler o capítulo “*Imitatio*: Catullan poetry from Martial to Johannes Secundus”. Cf. o capítulo completo: Gaisser (1993, p. 193-254).

¹¹ “The most important poems in this vein are the work of the major Neo-Latin poet Johannes Secundus (1511-36), especially in his elaborate sequence *Basia*.”

2 Sobre a tradução

2.1 Quanto à métrica

Os três poemas aqui analisados foram compostos em metros diferentes. O “Beijo 6” foi composto em dísticos elegíacos. Como se sabe, o dístico elegíaco é composto por dois versos dactílicos, sendo o primeiro verso um hexâmetro e o segundo um pentâmetro,¹² isto é, o segundo verso da dupla é um pouco mais curto que o primeiro. No poema em foco, os hexâmetros variam de 14 a 17 sílabas, enquanto os pentâmetros variam de 12 a 14 sílabas.

O “Beijo 7” foi composto em versos eólicos: quase todos os 34 versos são glicônicos, mas há 6 versos ferecrációs entremeados no poema, cuja função é pontuar o andamento estrófico do poema, assinalando a transição das seções do texto. Cabe notar que também Catulo escreveu poemas servindo-se da combinação do glicônio com o ferecrácio, em quatro poemas:¹³ no carme 17 e no Fragmento I, para formar o metro priapeu; nos carmes 34 e 61, em estrofes de glicônios encerradas por um ferecrácio, numa construção que aqui é imitada por Segundo, embora o poeta renascentista não tenha trabalhado com estrofes regulares, como fez o veronense.¹⁴

¹² A gramática de Allen e Greenough (2006, p. 418) sugere que o pentâmetro deva ser escandido como dois meio-versos (*half-verses*), mas explica que o termo “pentâmetro” foi empregado pelos antigos gramáticos, “que dividiam o verso, formalmente, em cinco pés (dois dáctilos ou espondeus, um espondeu e dois anapestos)”. Cf. Crusius (1987, p. 68): “el pentámetro dactílico resulta de la repetición del llamado semihexámetro [*Hemíopes*, griego: mitad del hexámetro]. [...] El nombre de pentámetro (cinco metros) se explica porque aparentemente, conforme al valor de la cantidad, se pueden contar cinco dáctilos.” Oliva Neto (1996, p. 57) usa a expressão “hexâmetro catalético”, assim como “hexâmetro duplamente catalético” (OLIVA NETO, 2015, p. 152).

¹³ Cf. Oliva Neto (1996, p. 182-183).

¹⁴ A liberdade que João Segundo adotou, na estrutura do poema, alternando estrofes de tamanho variado, em comparação com a fixidez de Catulo, são, a nosso ver, mais um exemplo da atividade consciente de emulação do poeta da Renascença, que não se entrega a uma imitação servil do veronense.

O “Beijo 14” foi composto em hendecassílabos falépios, outro metro da predileção de Catulo, que o utilizou em 40 poemas.¹⁵ Tal verso é composto por onze sílabas, como o próprio nome indica; as duas sílabas iniciais são ancípites, seguindo-se uma sequência formada por um dáctilo e dois troqueus.¹⁶ Na dupla final de sílabas, a primeira é longa; e a segunda, como de praxe, é *anceps*, por ser a sílaba final do verso.

Para a tradução do dístico elegíaco, utilizamos também um dístico, composto por um verso dodecassílabo, seguido de um hendecassílabo. Aproximamo-nos, assim, de uma solução empregada, entre outros, por João Angelo Oliva Neto, que manteve a estrutura do dístico na tradução dos poemas de Catulo, pois, como explicou o tradutor, na poesia antiga o metro é elemento essencial e estruturante.¹⁷ Com efeito, o dístico, na poesia latina, representa uma unidade rítmica e sintático-semântica.¹⁸

¹⁵ Cf. Gaisser (1993, p. 4): “The hendecasyllable is the Catullan metre *par excellence*, and the one for which later generations would remember him best. About two-thirds of his lyrics, the so-called polymetries, are in hendecasyllables.” Cf. Gaisser (1993, p. 195): “The poets imitated Catullus in many metres, but above all in hendecasyllables – which were so strongly associated with Catullus that they immediately identified their users as a Catullan poet even when he was not imitating a particular Catullan poem.” Ainda, Gaisser (1993, p. 197): “The Catullan hendecasyllable provided the language for a certain type of Renaissance lyric.”

¹⁶ Jones e Sidwell (2012, p. 474) descrevem essa sequência diferentemente, como um elemento coriambo-crético.

¹⁷ Cf. Oliva Neto (1996, p. 57): “Os dísticos elegíacos [...] traduziram-se também em dísticos, de 12 e 10 sílabas, por crer-se essencial o movimento rítmico binário”. Embora muitos tradutores venham adotando o mesmo critério, cito de modo particular o nome de João Angelo Oliva Neto, primeiramente, porque essa proposta, tendo sido empregada na tradução de poemas de Catulo, parece-nos especialmente pertinente na tradução de um poema que emula o autor de Verona. Em segundo lugar, mas não menos importante, o seu nome é citado para enaltecer a importância do seu trabalho, pioneiro no uso da fórmula aqui referida do dístico elegíaco no ambiente universitário brasileiro. A nosso ver, sua tradução dos poemas de Catulo e sua atuação como professor orientador de pós-graduação foram determinantes para a difusão dessa solução de tradução. Esse assunto é discutido com mais propriedade no número 15 dos *Cadernos de Literatura em Tradução* (Especial Letras Clássicas), sobretudo no artigo do próprio Oliva Neto (2015, p. 151-184).

¹⁸ Cf. Ceccarelli (2018, p. 68): “I casi di *enjambement* tra un distico e l’altro sono rari; di regola, il distico coincide con una unità sintattica; in altri termini, alla fine del pentametro si trova una pausa sintattica.” Ainda sobre isso, cf. Platnauer (1971,

Assim, de modo análogo à proposta de Oliva Neto, vertemos o “Beijo 6” dístico a dístico, mantendo, consequentemente, o mesmo número de versos do poema original. No entanto, há uma sutil diferença na tradução do segundo verso do dístico: como dito antes, utilizamos um hendecassílabo, e não um decassílabo, para sua tradução, opção esta que foi empregada por Oliva Neto e que vem sendo adotada por muitos tradutores de poesia latina. Nossa opção diferenciada se orientou pelo fato de que, para o conteúdo semântico do poema em questão, o hendecassílabo se adaptou de forma melhor e levou a uma menor perda de significado ou de vocabulário do poema original, permitindo a composição de versos mais próximos daquela expressão poética.¹⁹ Assim, sem deixar de atender ao critério de manutenção do ritmo binário, pudemos, ao ganhar uma sílaba por dístico, apresentar um texto mais completo em relação ao conteúdo primeiro.²⁰

Na tradução do “Beijo 7”, não seguimos o mesmo critério da perfeita equivalência no número de versos do original latino, pois não nos pareceu que esse aspecto fosse o mais relevante para o autor, na construção do texto, já que não há uma regularidade visível na estrutura do poema ou de suas partes. Assim sendo, alguns poucos versos foram desdobrados, como o verso 10 (*Ferrem continuo impetu*), que resultou em 2 versos (Eu daria, com desejo,/ Num impulso sem descanso), ou os versos 13 e 14 (*Conchatim roseis genis,/ Conchatim rutilus labris*), que foram desdobrados em 4 versos (Feito concha em sua face,/ Em seu rosto cor-de-rosa,/ Feito concha em sua boca,/ Em seus lábios cor-de-fogo).

p. 27-33), capítulo “Enjambment of couplets”, especialmente p. 27: “While writers of Latin epic are concerned to avoid the coincidence, or at least the frequent coincidence, of sense- and line-ending, those of elegiac nearly always complete the sentence, or the clause, at the end of the pentameter.” Cf. também Crusius (1987, p. 69-70).

¹⁹ Embora não fosse nossa intenção primeira, talvez o uso do verso de arte maior, ou seja, o hendecassílabo com acento na 5^a sílaba, reproduza com mais proximidade a primeira *katálexis* do pentâmetro, de que fala em seu artigo Oliva Neto (2015, *passim*, sobretudo p. 154 e 160).

²⁰ Assim, também não deixamos de atender ao critério de que o segundo verso do dístico seja menor que o primeiro, como menciona Oliva Neto (2015, p. 152).

Como resultado dos desdobramentos, a tradução ficou com 43 versos, em comparação aos 34 versos do original.

Ainda assim, acreditamos que a ligereza e concisão do poema original não foi de todo perdida, pois, para a tradução dos glicônios e ferecrációs, respectivamente de 8 e 7 sílabas no latim, utilizamos redondilhas de 7 e 5 sílabas, versos tradicionais relativamente curtos e brejeiros da poesia de língua portuguesa.

Cabe notar, porém, que a correspondência entre os metros do latim e do português não é biunívoca, pois nem sempre o glicônio octossilábico foi vertido pela redondilha maior e o ferecrácio septissílabo pela redondilha menor. Com efeito, seguindo esse critério predominante, 4 ferecrációs do latim foram vertidos para redondilhas menores do português, a saber, os versos 11 (*O formosa Neaera* = Ó bela Neera), 24 (*Flauo lucidus orbe* = Num louro horizonte), 28 (*Et suspiria pellunt* = Do meu coração)²¹ e 34 (*Non ferunt mea labra* = De rivais, meus lábios). Todavia, 2 ferecrációs foram vertidos para redondilhas maiores, os versos 6 (*Quot sunt sidera caelo* = Quanto as estrelas no céu) e 19 (*Molles nec mihi risus* = Nem seus sorrisos dengosos), escapando ao critério de correspondência métrica. Como mecanismo de compensação, nestes dois casos, o verso seguinte a eles foi composto em redondilha menor, a saber, “Em seu rosto rubro” e “Como Apolo Cíntio”. Dessa forma, procuramos assegurar, pela compensação, a marcação dos setores do poema. Ainda para reforçar a estrutura do poema, optamos por pular uma linha após os versos “Ó bela Neera” e “Do meu coração”, a fim de salientar, visualmente, a construção do poema e as três principais seções em que ele pode ser dividido. Advertimos, contudo, que o poema original não possui essas linhas intervalares em branco, como se pode ver na transcrição do original, em que procuramos reproduzir o texto original da edição de 1541, pouco diferente da edição *princeps* de 1539.

Assim como dois ferecrációs foram traduzidos por versos heptassílabos, os três primeiros versos do “Beijo 7” – três glicônios –

²¹ Para que não se estranhe a tradução apontada, cabe notar que houve a inversão do significado dos versos. Assim, ao dístico original “*Et curas animo meo/ Et suspiria pellunt*” corresponde o dístico “Expulsa a angústia e os suspiros/ Do meu coração”.

foram traduzidos por pentassílabos, pois, malgrado a traição do critério métrico, correspondiam perfeitamente aos versos latinos, no significado, no vocabulário, na ordem das palavras e nas figuras de linguagem, como anáfora e homeoteleuto. De todo modo, ao usarmos a redondilha menor, não fugimos do contexto métrico do poema. Quanto ao restante do “Beijo 7”, os glicônios foram transformados em redondilhas maiores, exceto nos casos de compensação acima apontados.

Para a tradução do “Beijo 14”, originalmente composto em hendecassílabos falépios, seguimos uma opção adotada frequentemente por João Angelo Oliva Neto, o decassílabo,²² fazendo uma tradução verso a verso. Neste caso, a proximidade no número de sílabas de cada verso, no latim e no português, permitiu, com mais facilidade, a perfeita equivalência no número total de versos, sem grande prejuízo em termos de conteúdo.

Quanto ao ritmo dos versos, não nos prendemos a um único ritmo predeterminado para cada tipo de verso empregado, decisão que nos deu mais liberdade e mais possibilidades na escolha do vocabulário ou na imitação de outros recursos poéticos do texto original. Podemos indicar somente tendências, como, por exemplo, acentuar a 5^a sílaba ao usar o hendecassílabo, compondo o que costuma ser denominado “verso de arte maior”, ou a 4^a sílaba do dodecassílabo. No uso das redondilhas, adotamos as variantes rítmicas tradicionais da literatura de língua portuguesa, em que são mais frequentes o acento na 3^a ou 4^a sílaba para a redondilha maior e o acento na 2^a ou 3^a sílaba para a redondilha menor. Quanto aos decassílabos do “Beijo 14”, diversamente, neles mantivemos uma maior restrição no uso do andamento heroico, com acento na sexta sílaba, havendo somente duas exceções: o terceiro verso, com acento principal na 5^a sílaba, e o verso 8, com ritmo sálico e acento na 4^a e na 8^a sílabas.

2.2 Quanto ao vocabulário

Procuramos reproduzir, na tradução, o estilo do vocabulário de João Segundo. No “Beijo 7”, por exemplo, ficamos atentos ao vocabulário

²² Cf. Oliva Neto (1996, p. 57): “Os hendecassílabos latinos, que são maioria, foram traduzidos maiormente por decassílabos.”

propositamente simples e coloquial, que transmite uma sensação de intimidade e afeto, incluindo diminutivos, entre os versos 1 e 19, como *turgidulis labris* (v. 8) ou *ocellisque loquaculis* (v. 9, repetido no v. 15 e, com variante, no v. 18), traduzidos por “lábios inchadinhos” e “carentes olhinhos”. Para algumas dessas escolhas, assim como Secundus alude a Catulo, fizemos alusão à tradução de Oliva Neto para a obra de Catulo, quando o tradutor usou, por exemplo, “olhinhos” e “inchadinhos” nos dois versos finais do poema 3 do veronense. Outras vezes, usamos expressões correntes do português, como “carentes”, para verter “*loquaculis*”, “feito concha”, para verter “*conchatim*” (neologismo criado por Secundus), ou “sorrisos dengosos”, para verter “*molles risus*”.

No mesmo “Beijo 7”, quando João Segundo eleva o tom do vocabulário, entre os versos 20 e 28, tentamos reproduzir o mesmo efeito, empregando palavras de extrato mais erudito, como “dispersa”, “aplacado”, “louro horizonte”, “dissipa” ou “angústia”. Entretanto, admitimos o fato de também procedermos a algumas simplificações e adaptações, como traduzir “*Cynthius*” por “Apolo Cíntio”²³ ou “*nutu eminus*” por “de longe, me diz ‘vem’”.

Quanto ao “Beijo 6”, a maior parte do poema, entre os versos 5 e 18, explora a mitologia e está a meio caminho do estilo douto da poesia alexandrina. Assim sendo, o vocabulário do excerto, na tradução, também é analogamente mais elevado. Por outro lado, o mesmo poema joga com a repetição de palavras, muitas vezes em poliptoto, como em *numerum* (v. 3), *numero* (v. 4), *numeratis* (v. 5), *numerauit* (v. 6), *numeramus* (v. 10), *numero* (v. 19), *numeras* (v. 20, 21, 23 e 24), *numeres* (v. 23 e 24), *innumera* (v. 26) e *innumeris* (v. 26), que procuramos imitar com a repetição de palavras cognatas de “contar”, como “conta”, “contadas”, “contou”, “contamos”, “conte” ou “incontáveis”. O mesmo se deu com a repetição de palavras como “beijo” ou “lágrimas”. Algumas vezes, foi a restrição da métrica que nos impediu de fazer uma repetição mais constante e próxima do original.

No “Beijo 14”, além da atenção às repetições e aos paralelismos (como entre os versos 2 e 12; ou 3 e 13) e aos diminutivos (*labellum* e

²³ O adjetivo *Cynthius* será comentado mais adiante, por seu caráter intertextual.

ocellos), nos apoiamos em J. N. Adams (1982) ao lidar com o vocabulário de cunho sexual da parte central do poema. Com efeito, palavras ou expressões como *neruo supino*, *rigens*, *pertundam* e *uenia* constam da obra de Adams, identificadas como termos obscenos. *Neruus*, literalmente “nervo, tendão”, e *uenia*, literalmente “veia”, são apresentados em seu estudo como sinônimos de *mentula* (“pênis, pinto”). Segundo o autor, *pertundo* se aproxima de *futuo*, se o contexto for sugestivo, como em Catulo, 32 (ADAMS, 1982, p. 148). Considerando a intertextualidade existente nos poemas de João Segundo, buscamos, ao traduzir, fazer alusão a termos e até mesmo a versos inteiros escritos por Oliva Neto, nas suas traduções da obra de Catulo e da *Priapeia* latina.

2.3 Quanto à posição das palavras

Na construção das frases, procuramos utilizar, na grande maioria das vezes, a ordem direta da língua portuguesa, isto é, a sequência de sujeito + verbo + complemento. Da mesma forma, na colocação dos adjetivos, usamos a ordem mais natural do português, ou seja, com o adjetivo depois do substantivo. Nos dois casos, consideramos que a inversão latinizante, ao colocar o complemento antes do verbo ou o adjetivo antes do substantivo, dá às frases um tom excessivamente artifício, que não corresponde ao original.

De fato, se nos concentrarmos na posição relativa de adjetivo e substantivo, tomando como exemplo o “Beijo 6”, Secundus sempre coloca o adjetivo antes do substantivo, como em “*iucunda Neaera*”, “*numeratis aristis*”, “*irrigua humo*”, “*agricolam deum*”, “*sitientes agros*”, “*deciduae aquae*”, e assim por diante. Ora, essa é uma ordem previsível e corriqueira na poesia latina.²⁴ Por isso, usando a ordem normal do português (inclusive no padrão literário), optamos por “espigas

²⁴ Sobre essa questão da ordem das palavras no verso, Marouzeau (1946, p. 319) afirma que a posição mais frequente é aquela com o adjetivo imediatamente antes da cesura e o substantivo no fim do verso. Nas páginas seguintes, ele examina outras diferentes disposições, a partir do que se pode deduzir que, na poesia latina, o adjetivo tende a vir antes do substantivo. Cf. Allen e Greenough (2006, p. 396): “the determining [...] word comes first”. Cf. ainda Jones e Sidwell (2012, p. 365-366).

contadas”, “campo irrigado”, “deus campestre”, “terrás sedentas” e “água que cai”,²⁵ para não causar no leitor do texto em língua portuguesa um estranhamento que não existe na leitura do poema latino. Uma rara exceção foi a escolha de “má menina” para verter “*dura puella*”. Neste caso, prevaleceu a intenção de acentuar a quinta sílaba do hendecassílabo e, ao mesmo tempo, enfatizar o valor semântico do adjetivo, além de destacar a aliteração em /m/.

Quanto ao “Beijo 7”, a ordem mais corriqueira do português para a colocação das palavras na frase pareceu-nos ainda mais adequada, diante do tom coloquial da maior parte do poema. Uma exceção proposital foi “carentes olhinhos”, não apenas pelo desejo de realçar o verso, que no próprio original ganha o destaque de uma tripla repetição, mas para reproduzir a inversão que há no latim, em que, ao contrário da ordem comum, o adjetivo é posposto ao substantivo, em “*ocellis loquaculis*”. A inversão no português também permitiu a imitação do quiasmo que ocorre nas três vezes em que o verso se repete, pois, quando se analisa o sintagma em conjunto com o verso anterior, temos sempre adjetivo + substantivo + substantivo + adjetivo, como em “*turgidulis labris/ ocellisque loquaculis*” (v. 8 e 9), “*rutilis labris/ ocellisque loquaculis*” (v. 14 e 15) e “*roseas genas/ ocellosque loquaculos*” (v. 17 e 18).

Quanto ao “Beijo 14”, repetimos o mesmo procedimento, usando sempre com cautela e raridade inversões pouco comuns no português; nessas ocasiões, houve sempre outras motivações a reger esse tipo de escolha, como certas preocupações com a métrica ou o significado semelhantes às mencionadas acima.

3 Apresentação dos poemas

Como anunciado anteriormente, apresentamos, a seguir, os três poemas de Secundus que servem de *corpus* da presente análise,

²⁵ Excepcionalmente, no caso de “*iucunda Neaera*”, houve, na tradução (“Neera [...] linda”), um distanciamento entre o adjetivo e o substantivo, em razão do critério métrico (respeito ao dodecassílabo) e semântico (manutenção do sentido, evitando ambiguidades).

primeiramente na versão original latina, seguida de uma tradução poética metrificada, ambas acompanhadas de notas.

BASIVM VI

De meliore nota bis basia mille paciscens,
 Basia mille dedi, basia mille tuli.
 Explesti numerum, fateor, iucunda Neaera;
 Expleri numero sed nequit ullus amor.
 Quis laudet Cererem numeratis surgere aristis? 5
 Gramen in irrigua quis numerauit humo?
 Quis tibi, Bacche, tulit pro centum uota racemis?
 Agricolamue deum mille poposcit apes?
 Cum pius irrorat sitientes Iuppiter agros,
 Deciduae guttas non numeramus aquae.
 Sic quoque, cum uentis concussus inhorruit aër,
 Sumpsit et irata Iuppiter arma manu,
 Grandine confusa terras et caerulea pulsat,
 Securus sternat quot sata, quotue locis.
 Seu bona, seu mala sunt, uenient uberrima caelo: 10
 Maiestas domui conuenit illa Iouis.
 Tu quoque cum dea sis, diua formosior illa
 Concha per aequoreum quam uaga dicit iter,
 Basia cur numero caelestia dona coërces?
 Nec numeras gemitus, dura puella, meos?
 Nec lacrimas numeras, quae per faciemque sinumque 20
 Duxerunt riuos semper euntis aquae?
 Si numeras lacrimas, numeres licet oscula, sed si
 Non numeras lacrimas, oscula ne numeres;
 Et mihi da, miseri solatia uana doloris, 25
 Innumera innumeris basia pro lacrimis.

BEIJO 6

Ao combinarmos dois mil beijos, dos melhores,
 Mil beijos eu dei, mil beijos eu ganhei.
 Neera, a conta, ok, você completou, linda,
 Mas amor nenhum pode ser completado.

Quem louva Ceres se gera espigas contadas? ²⁶	5
No campo irrigado, quem contou a grama?	
Quem, ó Baco, a você fez votos por cem cachos?	
Ou pediu ao deus campestre mil abelhas?	
Quando o pio Júpiter banha as terras sedentas,	
Não contamos as gotas da água que cai.	10
E se o ar se ouriça, acossado pelos ventos,	
Júpiter, pegando em armas, furioso,	
Castiga céus e terras com saraiva à larga,	
Sem calcular quantas plantas ele arrasa.	
Os bens e males vêm abundantes do céu:	15
Convém tal grandeza ao palácio de Jove.	
Você, uma deusa também, mais bela que aquela	
A quem uma concha conduz pelos mares, ²⁷	
Por que dos beijos, dons divinos, faz a conta,	
Mas não conta, má menina, meus gemidos,	20
Mas não conta as lágrimas, que formaram rios	
D'água corrente por meu rosto e meu peito?	
Se você conta as lágrimas, que conte os beijos;	
Se não conta as lágrimas, não conte os beijos.	
E me dê, vão consolo da dor infeliz,	25
Beijos sem conta por incontáveis lágrimas.	

BASIVM VII

Centum basia centies,
 Centum basia millies,
 Mille basia millies,

²⁶ Os versos 5 e seguintes apresentam uma sequência de referências a deuses clássicos: Ceres, deusa itálica das plantações e da agricultura em geral, mas sobretudo dos cereais, por sua assimilação com a deusa grega Deméter; Baco, o deus do vinho; um deus campestre, protetor das abelhas; e Júpiter (ou Jove), deus maior, controlador das tempestades. Quanto a “deus campestre”, encontramos essa mesma expressão (*agricolae deo*) em Tibulo, duas vezes, em I, 1, 14; e I, 5, 27. Segundo Putnam (1973, p. 52; 103), trata-se de uma expressão propositalmente vaga, que pode se referir a qualquer divindade rural.

²⁷ Menção a Vênus, figurada numa concha, navegando sobre os mares, em referência à sua origem aquática.

Et tot milia millies,
 Quot guttae Siculo mari,
 Quot sunt sidera caelo,
 Istis purpureis genis,
 Istis turgidulis labris,
 Ocellisque loquaculis,
 Ferrem continuo impetu,
 O formosa Neaera!
 Sed dum totus inhaereo
 Conchatim roseis genis,
 Conchatim rutilis labris,
 Ocellisque loquaculis,
 Non datur tua cernere
 Labra, non roseas genas,
 Ocellosque loquaculos,
 Molles nec mihi risus;
 Qui, velut nigra discutit
 Caelo nubila Cynthius,
 Pacatumque per aethera
 Gemmatis in equis micat,
 Flavo lucidus orbe,
 Sic nutu eminus aureo
 Et meis lacrimas genis,
 Et curas animo meo,
 Et suspiria pellunt.
 Heu, quae sunt oculis meis
 Nata proelia cum labris?
 Ergo ego mihi vel Iovem
 Rivalem potero pati?
 Rivales oculi mei
 Non ferunt mea labra.

BEIJO 7

Cem beijos cem vezes,
 Cem beijos mil vezes,
 Mil beijos mil vezes,
 Tantos milhares de vezes,

Quanto as gotas no oceano, Quanto as estrelas no céu, Em seu rosto rubro, Em seus lábios inchadinhos, Em seus carentes olhinhos, Eu daria, com desejo, Num impulso sem descanso, Ó bela Neera!	5 10
Mas, enquanto estou grudado Feito concha em sua face, Em seu rosto cor-de-rosa, Feito concha em sua boca, Em seus lábios cor-de-fogo, Em seus carentes olhinhos, Não consigo ver seus lábios, Nem seu rosto cor-de-rosa, Nem seus carentes olhinhos, Nem seus sorrisos dengosos!	15 20
Como Apolo Cíntio, ²⁸ Conduzido por cavalos Cobertos de diamantes, Dispersa as nuvens escuras Do céu agora aplacado, E brilha, pleno de luz, Num louro horizonte,	25
Seu sorriso assim dourado, Que, de longe, me diz “vem”, Dissipa todas as lágrimas Do meu rosto entristecido, Expulsa a angústia e os suspiros Do meu coração.	30 35
Ai! Ai! Como em mim nasceu Essa rixa, essa batalha	

²⁸ Representação tradicional de Apolo como Sol, conduzido por uma carroagem de quatro cavalos. Cíntio é epíteto de Apolo, referência ao monte Cinto, em Delos, onde o deus nasceu. O caráter intertextual desse adjetivo será comentado adiante.

Dos meus olhos com meus lábios?
Como eu posso suportar
Um rival – nem mesmo Júpiter! – 40
Se meus olhos têm ciúme,
Se meus olhos não aguentam,
De rivais, meus lábios?!

BASIVM XIV

Quid profers mihi flammeum labellum?
Non te, non uolo basiare, dura,
Duro marmore durior Neaera.
Tanti istas ego ut osculationes
Imbelles faciam, superbe, uestras, 5
Vt, neruo toties rigens supino,
Pertundam tunicas meas, tuasque;
Et, desiderio furens inani,
Tabescam, miser, aestuante uena?
Quo fugis? Remane, nec hos ocellos, 10
Nec nega mihi flammeum labellum:
Te iam, te uolo basiare, mollis,
Molli mollior anseris medulla.

BEIJO 14

Por que me dá seu lábio vermelhinho?
Não quero te beijar, Neera dura,
Neera mais dura que o duro mármore.
Pra quê? Pra eu dar valor a esses beijos
Seus, sem ardor, menina convencida? 5
Pra, com meu pau em pé, muita vez teso,
Furar a minha túnica, e a sua?
E pra, maluco de um desejo vão,
Me acabar – ai! –, com a vara latejando?
Foge? Fique, não negue seus olhinhos 10
para mim, nem seu lábio vermelhinho:
Já quero te beijar, Neera mole,
Mais mole que miolos moles de ave.

4 Elementos catulianos dos poemas

4.1 Na temática

A temática dos beijos, como dito antes, foi tradicionalmente associada a Catulo, ao longo da história da literatura ocidental. No marcante poema 5 (*Viuamus mea Lesbia atque amemus*), o convite ao amor se dá justamente pelo pedido de beijos em profusão, numa conta gigantesca (v. 10, *milia multa*), que será imensurável (v. 11, *conturbabimus illa, ne sciamus*).²⁹ A imensurabilidade dos beijos volta a ser tema nos carmes 7 e 48.³⁰ O amante, jamais satisfeito (48, 4: *numquam satur*), compara os gestos desejados de amor com a infinidade de elementos inesgotáveis da natureza, como grãos de areia (7, 3: *quam magnus numerus Libyssae harenae*), estrelas (7, 7: *quam sidera multa*) ou espigas (48, 5: *aristis*). Os beijos aos milhares são, pois, a representação do furor amoroso e do convite ao prazer, compondo uma imagem central em Catulo.

Assim, não é por acaso que podemos ver, no início dos dois primeiros poemas selecionados, *Basium VI* e *Basium VII*, a expressão catuliana “*basia mille*” ecoando, seja literalmente, repetida por três vezes, nos dois primeiros versos do “Beijo 6”, seja evocada na enumeração de beijos dos quatro primeiros versos do “Beijo 7”, em cujo terceiro verso podemos ler “*mille basia*”, uma variação do sintagma. Aliás, o hemistíquio inicial do segundo verso do “Beijo 6”, “*basia mille dedi*”, parece uma resposta intertextual ao famoso imperativo do verso 7 de Catulo, 5: “*da mi basia mille*”.

Ao adotar a temática do beijo para compor todo um livro, Secundus se filia ao estilo de Catulo e assume para si a emulação do veronense, por um lado concentrando o assunto de forma monotemática e, por outro lado, multiplicando as abordagens do tema e os versos a ele dedicados, executando ao mesmo tempo uma redução temática e uma ampliação verbal.

²⁹ Cf. Achcar (1994, p. 75), ao descrever o encadeamento de beijos: “uma retomada do convite hedonista, que reaparece em amplificação extensa e intensa. [...] A hipérbole monocorde dos beijos é o desenvolvimento macrológico repetitivo do *topos* inicial.”

³⁰ Cf. Achcar (1994, p. 76): “A hipérbole com que é tratado o motivo dos beijos – também de ascendência helenística – repete-se nos poemas 7 e, especialmente, 48.”

Ainda no “Beijo 14”, João Segundo elabora outro assunto caro a Catulo e aos elegíacos romanos: trata-se do tema do jogo amoroso, do prélio feito de movimentos contrários de proposta e recusa, desejo e repulsa, dilema sentimental tão bem expresso por Catulo na fórmula “*Odi et amo*”.³¹ João Segundo se dedica, no *Basium XIV*, a enveredar pelo mesmo assunto: o poema, em três movimentos, começa com a oferta do beijo pela mulher, prossegue com a recusa do eu-lírico, para terminar com o abandono da recusa e o convite ao amor. A mudança de ideia do eu-poético se dá pela formulação de perguntas que, apesar do caráter aparentemente desdenhoso, acabam por estimular, no amante, o desejo e a saudade. Essa construção lembra muito o carme 8 de Catulo, em que o poeta, dirigindo-se a si mesmo, quer resistir aos encantos perdidos da mulher amada, mas começa a fraquejar diante da saudade e da imagem dela. A transição se dá pelo acúmulo de perguntas, exatamente como faz João Segundo no “Beijo 14”. Nesse sentido, pensamos que o adjetivo *miser*, que Secundus usa no verso 9, para qualificar o eu-poético, alude ao mesmo *miser*, tão importante, que é a palavra inicial de Catulo, 8. Assim, ao usar intertextualmente o mesmo adjetivo para qualificar a personagem masculina, Ioannes Secundus remete a Catulo e estabelece, no plano da forma, uma correspondência ou equivalência que era compartilhada no plano do conteúdo.

4.2 No vocabulário

A própria palavra *basium* é, em si mesma, um catulianismo, na medida em que se enquadra no uso de vocabulário vernacular, de extrato popular, o chamado *sermo plebeius*, que é uma das características da poesia do veronense.³² Cabe notar que Secundus não somente usa *basia* (oito vezes!), mas também, duas vezes (no pequeno *corpus* aqui

³¹ Johnson (2007, p. 183), ao discorrer sobre as características da poesia helenística, fonte e inspiração de Catulo, afirma: “This fascination with erotic tribulation – overwhelming and possibly fatal passion viewed not from the passion’s outside but from inside it, from its very core – becomes, increasingly, a frequent theme in Hellenistic poetry”.

³² Cf. a seção *Vulgarism*, do capítulo *Elements of Style in Catullus*, escrito por George Sheets (2007, p. 194-197).

analizado), o verbo *basiare*. Outra palavra que Sheets (2007, p. 196) classifica como “vulgar” é “*formosus*”, que aparece duas vezes nos três poemas de Segundo. O “Beijo 14”, ademais, traz outra palavra de uso marcadamente catuliano, *osculationes*. De fato, na poesia latina da época clássica, somente Catulo empregou esse termo, uma única vez, no carme 48.

Considera-se igualmente o helenismo como uma marca do estilo de Catulo. Também isso não faltou a Secundus, que usou o acusativo grego *aethera* no “Beijo 7”, verso 22, imitando a mesma forma que encontramos no poema 63, verso 40, do veronense.³³

Outro elemento do estilo de Catulo é o uso de diminutivos, muitas vezes de caráter afetivo ou intimista.³⁴ João Segundo imita isso, não no “Beijo 6”, mas, profusamente, no “Beijo 7”, em que lemos *turgidulis*, *ocellis* (duas vezes), *loquaculis* (duas vezes), *ocellos* e *loquaculos*, bem como no “Beijo 14”, com *labellum* (duas vezes) e *ocellos*.

Quanto à criação de neologismos, outra característica do estilo de Catulo, podemos encontrar pelo menos um caso em João Segundo, que é a palavra *conchatim* (“feito concha, em forma de concha”), cunhada pelo poeta holandês.³⁵ Philip Ford (1993, p. 119),³⁶ por sinal, considera o uso de advérbios inusitados outra marca do neocatulianismo.

Finalmente, no campo dos arcaísmos, Sheets (2007, p. 192) aponta *ae-quor* (“oceano”) como um termo de uso poético tradicional empregado por Catulo e que, no caso de Secundus, comparece no “Beijo 6”, numa

³³ Os longos poemas 63 e 64 abundam em helenismos, segundo Sheets (2007, p. 197).

³⁴ Sheets (2007, p. 198) afirma: “One of the most distinctive aspects of Catullan diction is the poet’s use of diminutives. In this respect Catullus goes well beyond the practice of any Hellenistic models, regardless of genre.”

³⁵ O neologismo foi criado acrescentando ao substantivo *concha* a partícula “tim”. Segundo o *OLD*, trata-se de um sufixo produtor de advérbios (*partim*, etc), muitas vezes derivados de participios perfeitos, como *certatim*. Cf. *OLD*, *sub uoce* -im. Em Catulo, registram-se *praesertim*, *statim*, *confestim*, *certatim*, *furtim* e *ubertim*. Veja-se que o referido advérbio foi forjado sobre um substantivo particularmente significativo no contexto erótico, que é “*concha*”, ligado a Vênus.

³⁶ Ford (1993, p. 121) menciona ainda o uso de numerais como traço tipicamente neocatuliano, algo que encontramos fartamente nos *Basia VI* e *VII*.

forma derivada, como adjetivo, *aequoreum* (“oceânico”), para caracterizar *iter* (“caminho, rota, percurso”).

4.3 Na polimetria

Uma das características da poesia nova e experimental de Catulo é a abundante variação de metros.³⁷ Os três poemas de Segundo são tributários dessa variação. Como já dissemos, ao tratar de aspectos da tradução, Secundus utilizou o dístico elegíaco, no “Beijo 6”, a estrofe composta de glicônios com um ferecrácio, no “Beijo 7”, e o hendecassílabo falécio, no “Beijo 14”.

Se é verdade que, para cada um deles, o humanista holandês escolheu um metro diferente, a variação, por outro lado, se manteve nos limites do modelo que desejou imitar, pois ele se restringiu a versos empregados por Catulo.

Convém observar, por outro lado, que, nas três escolhas de Secundus, há uma certa relação entre cada metro e um determinado tipo ou tema de poesia, aspecto frequentemente visto na poesia neolatina; na poesia epigramática, por exemplo, costumava haver um metro mais apropriado para cada matéria. Sylvie Laigneau-Fontaine (2008; 2015), ao investigar as escolhas de metros em obras de poesia epigramática que editou, relaciona as opções dos poetas aos diferentes subgêneros do epígrama (injurioso, encomiástico, amoroso ou descriptivo), escolha que também varia a depender do destinatário da peça. Um exemplo dessa noção renascentista se vê na afirmação de Júlio César Scaliger (1561 *apud* LAIGNEAU-FONTAINE, 2008, p. 73), para quem “o hendecassílabo falécio era o mais lascivo de todos os versos”.³⁸ Assim, cada metro tinha seu próprio uso dentro de um mesmo gênero poético.

³⁷ Cf. Sheets (2007, p. 190), a respeito da polimetria de Catulo: “The meters too are very diverse: hexameters and elegiacs, various iambic periods, the rare galliambic and priapean periods, Aeolic measures in both strophic and stichic schemes, and the distinctively Hellenistic ‘book’ lyric that the poet calls his ‘hendecasyllables.’ This variety and formal virtuosity are qualities that the ‘new’ poetry of the late Republic owed to Hellenistic Greek influence.”

³⁸ “[Phaleuci] lasciui enim maxime omnium sunt”.

Vemos um claro reflexo disso nos três poemas de João Segundo. O hendecassílabo falécio foi utilizado no poema mais sensual, licencioso e lascivo dos três, com vocabulário obsceno e descrição direta da excitação sexual.³⁹ Já o dístico elegíaco foi empregado no poema mais recatado e plangente, de sabor mais elegíaco (no sentido próprio e etimológico do termo); dos três, é a peça mais tradicional não só na dicção lacrimosa do lamento elegíaco, mas também no recato condizente com a moral social da época.

Numa posição intermediária, temos o uso do verso lírico, com metros eólicos, impondo-se num poema leve e brejeiro, ludicamente sensual, mas também um pouco mais elevado no interstício mitológico.

4.4 Nas figuras de linguagem e na sintaxe

A aliteração e a assonância são artisticamente empregadas por Catulo e esse procedimento não escapou a João Segundo. Destacamos três exemplos particularmente notáveis do trabalho com a sonoridade. No “Beijo 6”, entre os versos 5 e 8, que formam o início da digressão mitológica, cada verso tem uma aliteração própria; no verso 5, *Quis laudet Cererem numeratis surgere aristis*, temos a aliteração do /r/; no verso seguinte, *Gramen in irrigua quis numerauit humo*, do /m/; no verso 7, *Quis tibi, Bacche, tulit pro centum uota racemis*, do /c/; no hemistíquio final no último verso, *Agricolamue deum mille poposcit apes*, do /p/.

O segundo exemplo a destacar é a assonância nos versos 7 e 8 do “Beijo 7” (*Istis purpureis genis, / Istis turgidulis labris*): a sequência /i/, /i/, /u/, /u/, /e/, /i/, /e/, /i/, no 7, e, iterativa, no 8, com /i/, /i/, /u/, /i/, /u/, /i/, /a/, /i/, traz oito repetições de “is” e palavras espelhadas. Finalmente, perceba-se a aliteração do /l/ forjada no final do “Beijo 14”, a partir do verso 10, claramente construída pelas palavras em fim de verso *ocellos, labellum e mollis*, reforçada por *flammeum* e *uolo*, até atingir o auge no verso final *molli mollior anseris medulla*.

³⁹ Bem poderíamos empregar para ele as palavras com que Philip Ford (1993, p. 123) qualifica o poema II, 11, de Jean Salmon Macrin: “the urgent sensuality of this poem that is most striking”.

Vemos que esse trecho final do “Beijo 14” concentra em quatro versos uma aliteração em /l/ que é difusa ao longo de todo o “Beijo 7”: é impossível não observar a grande repetição desse som, não somente em função dos diminutivos (comentados anteriormente), mas de termos que ecoam o sufixo diminutivo latino, como *millies*, *mille*, *millia*, *Siculo*, *caelo*, *rutilis*, *molles*, *nubila*, *pellunt*, *oculis* e *proelia*, bem como o /l/ inicial de *labris*, *loquaculis*, *lucidus*, *lacrimas* e *labra*.⁴⁰

Outra característica do estilo catuliano é o uso de anáforas e poliptotos, que intensificam a linguagem afetiva.⁴¹ No “Beijo 6”, temos as anáforas de “Quis” (v. 5 e 7, com deslocamento do pronome no v. 6) e de “Nec” (v. 20 e 21). No “Beijo 7”, “Centum” (v. 1 e 2), “Quot” (v. 5 e 6), “Istis” (v. 7 e 8), “Conchatim” (v. 13 e 14) e “Et” (v. 26, 27 e 28). Quanto ao poliptoto em anáfora, temos um no “Beijo 6” (*Explesti/Expleri*) e um no “Beijo 7” (*Riualem/Riuales*). Finalmente, quanto ao poliptoto ao longo do poema, eles são abundantes nas três peças, mas não podemos deixar de mencionar o poliptoto construído pelas diferentes formas do substantivo *numerus* e seus cognatos, no “Beijo 6”, já apontado no início deste artigo, quando falamos da tradução – nada menos que 14 repetições! –, bem como o duplo poliptoto, construído com paralelismo, no “Beijo 14”, graças à repetição *dura-duro-durior* (v. 2 e 3), retomada com antítese em *mollis-molli-mollior*, nos dois versos finais. Ainda no âmbito da repetição, podemos incluir a repetição de versos, com ou sem variação,⁴² recurso que Secundus emprega abundantemente no *Basium VII*, nos versos 1, 2, 3, 9, 13, 14, 15 e 18.

⁴⁰ A presença do /l/ não se esgota nem mesmo nesses numerosos termos, pois poderíamos acrescentar ainda *uelut*, *flauo* e *riualem/riuales*.

⁴¹ “Another rhythmic strategy that Catullus exploits is repetition through the tropes of anaphora, polyptoton, epanaphora, paronomasia, chiasmus, etc. Anaphora, for example, is very common in Catullus [...] Polyptoton is another form of anaphora, one that is also a learned mannerism, because of the considerable difficulty of using alternate case forms of the same word in structurally parallel positions, while not compromising either the realism or the meaning of the language” (SHEETS, 2007, p. 204).

⁴² Cf. Ford (1993, p. 119; 123).

O hipérbato, usado comedidamente por Catulo para manipular o ritmo e surpreender o leitor, quebrando a fluência do texto,⁴³ deixa seu influxo em Secundus, que também usa o posicionamento diferente das palavras para indicar as transições do texto, embora sem as ousadias catulianas. Um bom exemplo acontece no “Beijo 7”: nele, em geral, o adjetivo vem ao lado do substantivo, no mesmo verso, quase sempre anteposto, como em *Siculo mari* (v. 5), *purpureis genis* (v. 7), *turgidulis labris* (v. 8), *ocellis loquaculis* (v. 9 e 15), *continuo impetu* (v. 10), *formosa Neaera* (v. 11), e assim por diante. Essa construção muda no trecho em que o poeta invoca um paralelo mitológico, entre os versos 20 e 25: quatro versos seguidos (v. 22-25) repetem a mesma construção tradicional latina de colocar um termo entre adjetivo e substantivo, com frequência uma preposição:⁴⁴ *pacatumque per aethera, gemmatis in equis, flauo lucidus orbe e nutu eminus aureo*. O mais radical dos distanciamentos ocorre no início do trecho, em que *nigra* e *nubila* estão em versos diferentes (20 e 21), mas ocupam, estrategicamente, o mesmo pé nos seus respectivos versos. Cabe observar, enfim, que os versos lindeiros do trecho repetem o procedimento, tanto *molles nec mihi risus* (verso anterior) quanto *meis lacrimas genis* (verso posterior).

Philip Ford (1993, p. 123) também menciona o uso de pronomes para a construção de orações indefinidas como um traço tipicamente catuliano. Enquadram-se no padrão sugerido por Ford os versos 5 a 8, do “Beijo 6”, em que o pronome interrogativo *quis* é o sujeito indefinido das quatro perguntas retóricas que compõem os versos.

5 Alusões a Catulo

A arte alusiva praticada por João Segundo se inscreve nos procedimentos intertextuais característicos da literatura latina e também da literatura neolatina da Renascença. Alguns trechos em que ocorre

⁴³ Cf. Sheets (2007, p. 203).

⁴⁴ Lausberg (1993, p. 204) denomina essa construção “anástrofe”. Cf. Allen e Greenough (2006, p. 398-399): “a modifier of a phrase or some part of it is often embodied within the phrase; [...] a monosyllabic preposition is often placed between a noun and its adjective.” Cf. Jones e Sidwell (2012, p. 366).

essa prática, nos três poemas analisados neste artigo, já foram apontados anteriormente. Assim, por exemplo, quando Secundus escreveu “*basia mille dedi*” ou “*mille basia millies*”, é flagrante a alusão aos versos de Catulo, 5.

Vejamos agora mais três alusões. No “Beijo 7”, os versos “*Quot guttae Siculo mari/ Quot sunt sidera caelo*” – para falar da infinidade de beijos que o eu-poético deseja dar em sua amada – aludem, a nosso ver, a dois poemas de Catulo: os versos 3, 4 e 7 do poema 7 (*Quam magnus numerus Libyssae harenae/ Lasarpiciferis iacet Cyrenis/ [...] /Aut quam sidera multa...*); e os versos 206 e 207 do poema 61 (*Ille pulueris Africi/ Siderumque micantium*).

Nas duas passagens, Catulo usa símiles⁴⁵ com elementos da natureza para sugerir a imensidão de beijos que convém a um casal apaixonado, ideia incorporada por João Segundo, não somente no “Beijo 7”, mas em toda a passagem que vai dos versos 5 a 16 do “Beijo 6”, explorando, nos dois poemas, o *topos* da infinitude do gesto amoroso e o tema da insaciabilidade do amante, resumidos no verso “*Expleri numero sed nequit ullus amor*”.

A próxima alusão se dá nos versos 6 e 7 do “Beijo 14”, “[...] *supino/ Pertundam tunicas meas, tuasque*”, que alude aos versos 10 e 11, de Catulo, 32: “[...] *supinus/ pertundo tunicamque palliumque*”. Assim, Secundus transporta para seu poema o ambiente sexual do poema catuliano, amplificando, pela *auctoritas* de Catulo, o clima lascivo de sua peça. Note-se ainda a manobra verbal feita pelo poeta holandês, pois, ao deslocar o adjetivo *supinus*, do eu-poético (em Catulo) para um substantivo em ablativo instrumental (*neruo*), ele dá um novo sabor erótico ao termo.

Também no “Beijo 14” encontramos o verso final “*Molli mollior anseris medulla*”, que faz alusão aos versos iniciais do poema 25 de Catulo: “*Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo/ vel anseris medullula [...] /*”, trecho que foi ecoado no primeiro verso da *Priapeia latina*, 64: “*Quidam mollior anseris medulla*”. Ora, a *mollitia* é um aspecto central

⁴⁵ Cabe notar, conforme alerta Paulo Sérgio de Vasconcellos (1991, p. 91), que “símiles do mesmo tipo ocorrem no *Gênesis*, em Homero e em Platão, sendo, pois, muito difundidos”.

do poema de Secundus, que se constrói sobre a antítese “duro x mole”, e sobre a transição da “dureza” de Neera, até sua “moleza”. De acordo com o Oxford Latin Dictionary (*OLD*; OXFORD, 1996), a *mollitia*/moleza representa não só uma noção física e corporal (“flacidez, maciez, suavidade”), num sentido positivo (do âmbito do agradável e sensual) ou negativo (fraco e lânguido), mas também uma noção psicológica ou comportamental (“doçura, feminilidade, efeminação, licenciosidade”). Assim, Neera, no poema, passa de fria e insensível a doce e ardente. Concluir o poema justamente com a imitação dos trechos iniciais de poemas obscenos parece dar ao desfecho da peça um aumento da lascívia. Acreditamos, pois, que o próprio uso do hendecassílabo falécio e a citação de trechos de poemas lascivos de Catulo (um deles com eco na *Priapeia* latina) são mecanismos alusivos que contribuem para amplificar o tom libidinoso e as sugestões de sentido do poema renascentista.

Assim sendo, podemos concluir, por um lado, que todas as alusões a Catulo transferem à poesia de Segundo diversos elementos poéticos do hipotexto, patenteando a influência do veronense sobre o autor renascentista; por outro lado, a atividade alusiva não é somente uma imitação servil, mas engendra a emulação de Catulo, graças à multiplicação e amplificação da elocução catuliana. Um bom exemplo de emulação é a transformação do adjetivo “*supinus*” (Catulo, 32, 10) em “*supino*” (*Basium*, 14, 6). Numa espécie de “correção estética”,⁴⁶ ao transferir esse termo, de adjunto do eu-poético, com valor relativamente neutro,⁴⁷ para adjunto de “*neruo*”, em ablativo instrumental,⁴⁸ João Segundo o sexualiza e intensifica seu valor no contexto erótico, produzindo o efeito de ser mais sensual que o texto-fonte, numa prática que pode ser classificada, a justo título, de emulação.⁴⁹

⁴⁶ Empregamos a expressão “correção estética”, bem como o termo “hipotexto”, tal como os observamos em Vasconcellos (2001).

⁴⁷ Tanto é assim, que a tradução de Oliva Neto (1996, p. 90), para *supinus*, é “deitado”.

⁴⁸ Aqui, literalmente, o instrumento da penetração sexual.

⁴⁹ Não pretendemos, aqui, avançar nesta discussão, mas nos permitimos pensar se essa alusão de Secundus não pode interferir em nossa interpretação do termo “*supinus*” em Catulo, propiciando a influência do texto de chegada na compreensão do hipotexto, conforme defendem os estudiosos da intertextualidade.

6 Intertextualidade com outros poetas clássicos

O presente artigo tem como foco a demonstração da imitação e emulação de Catulo na literatura europeia do Renascimento a partir da análise de um de seus exemplos mais destacados, os *Basia* de João Segundo. Todavia, convém advertir que o humanista holandês não imitou restritivamente o poeta veronense. Há inúmeros outros exemplos de jogo intertextual na poesia de Secundus. Nesse sentido, pretendemos comentar brevemente dois casos de intertextualidade cuja importância não pode ser ignorada.

Em primeiro lugar, o nome da *puella* amada de Secundus, *Neaera*. É essencial atentar para o fato de que se trata de um nome genérico, cuja fonte mais evidente é Tibulo, pois foi este o nome que o poeta deu à sua personagem elegíaca. Entretanto, o mesmo nome também foi usado por Ovídio, em *Amores*, III, 6, 28; por Virgílio, na *Ecloga* III, 3; e por Horácio, duas vezes, na *Ode* III, 14, 21; e no *Epodo* 15, 11, o que sugere seu caráter literário.

Além disso, o nome *Neaera* foi adotado por alguns dos poetas renascentistas italianos que serviram de modelo para a literatura neolatina europeia; dentre eles, devemos mencionar Giovanni Pontano e Michele Marullo, os quais, por sua vez, também foram imitadores consagrados de Catulo e, ademais, modelos de Secundus.

Portanto, embora a obra de João Segundo seja essencialmente neocatuliana,⁵⁰ como procuramos demonstrar, é fundamental reconhecer que a imitação na poesia neolatina geralmente é eclética, ocorre a partir de uma gama mais ampla de modelos, e que Secundus se refere, por meio de alusões, a vários outros autores da literatura clássica e moderna.

Para reforçar esse entendimento, escolhemos um último exemplo de intertextualidade para comentar, o uso da palavra *Cynthius* no verso 21 do *Basium VII*.

Observemos, de pronto, que o termo nunca foi empregado por Catulo. Então, em que fonte Secundus teria buscado o termo, que tem raros registros na poesia clássica? Pensamos que a resposta está em Propércio, mas não por remeter à sua “musa amada”, Cynthia.

⁵⁰ Assim a classificam importantes pesquisadores, como os já citados Julia Gaisser e Philip Ford.

De fato, o nome de *Cynthia* aparece abundantemente ao longo da obra propérciana, bem mais de meia centena de vezes. No entanto, o epíteto *Cynthius*, para se referir a Apolo, só se registra uma única vez, numa passagem especialmente metapoética da elegia programática II, 34.

O próprio Segundo acena, de certa forma, para essa fonte, pois os versos 31 e 32 do “Beijo 7” (*Ergo ego mihi uel Iouem/ Riualem potero pati*) fazem uma alusão razoavelmente explícita ao verso 18 do referido poema propérciano (*Riualem possum non ego ferre Iouem*).

Na elegia II, 34, há um primeiro trecho, que vai do verso 1 ao 24, em que Propércio fala da rivalidade no amor e de um rival em particular, Linceu, a quem se dirige. É nesse trecho que está o verso a que Segundo fez alusão. Depois dessa primeira parte do poema, há uma longa e importante seção metapoética, a partir do verso 25, até o final, em defesa da poesia elegíaca, da qual Propércio aproxima a poesia bucólica de Virgílio. *Cynthius* aparece no verso 80, numa passagem próxima da conclusão, na qual o poeta louva a poesia bucólica e, por extensão, toda poesia humilde e amorosa, por oposição à poesia elevada, épica. É nesse momento do texto que Propércio exalta sua própria opção poética pela elegia erótica e tenta se colocar no cânone dos poetas desse gênero, listagem que encerra a composição.

Assim, admitindo que o *Cynthius* renascentista alude ao *Cynthius* de Propércio, acreditamos que, pela alusão, mais do que indicar sua filiação poética, João Segundo invoca Propércio como patrono, em defesa de sua própria opção pela poesia dos beijos, argumentando em prol do valor poético de sua própria obra e colocando-se, sub-repticiamente, no rol dos autores consagrados da poesia amorosa.

Ainda mais fascinante é observar que Propércio, em sua escolha, estava, ele também, fazendo uma alusão, mas a Virgílio. Com efeito, *Cynthius* surge no verso 3 da sexta écloga como o deus que instrui (*admonuit*) o pastor a fazer um “*deductum carmen*”, isto é, um canto tênu, humilde, suave.⁵¹ No único outro registro de *Cynthius* em toda a

⁵¹ Embora não seja o escopo deste artigo, poderíamos estender ainda mais a rede intertextual, pois muitos comentadores já alertaram para o fato de que essa passagem de Virgílio alude a Calímaco.

obra de Virgílio, no *Catalepton* (da *Appendix Vergiliana*), IX, 60, o epíteto de Apolo também ocorre num trecho metapoético, de *recusatio* da épica.

Portanto, quando João Segundo usa *Cynthius* no “Beijo 7”, não é apenas para mencionar o deus de forma elegante e dourada, num recurso erudito para embelezar e adornar o texto com uma referência mitológica, mas também (e principalmente), para, de forma implícita e alusiva, defender e valorizar a poesia amorosa, simples, de extrato humilde, praticada pelo poeta em seu *Basiorum Liber*, colocando-se, ainda, subliminarmente, no cânone dos autores de poesia erótica.

7 A influência indireta de Catulo

Neste artigo, como dissemos, procuramos demonstrar a existência, na literatura do Renascimento, de um diálogo intertextual direto com Catulo, por meio de um exemplo particularmente ilustrativo, os *Basia*, de João Segundo, que acumulam, como vimos, inúmeros elementos do estilo catuliano, em razão de sua construção alusiva.

Contudo, não podemos deixar de mencionar que, graças ao prestígio que o *Basiorum Liber* angariou na Renascença e por conta das imitações e alusões de que foi objeto, é possível observar também uma influência indireta de Catulo sobre a dicção da literatura vernacular europeia, por intermédio da obra do humanista holandês. Para demonstrar isso, selecionamos três exemplos.

Olivier de Magny (*apud* CÉARD; TIN, 2005, p. 265) começa assim o poema VII (*à Denis Durant*), do livro *Les Gaietés*:

Toutes les fois que j’aperçois,
Ma nymphélette auprès de toi,
Qui te tend à demi-farouche
Sa petite vermeille bouche [...]⁵²

Dadas as semelhanças, acreditamos que esse início de poema faça alusão ao primeiro verso do “Beijo 14”, “*Quid profers mihi flammeum*

⁵² Cabe advertir que Céard e Tin atualizam a grafia do francês; na grafia original, o título da obra é *Les Gayetez*.

labellum”, cuja tradução não versificada poderia ser “Por que você está me oferecendo seu labiozinho rubro?”. Convém advertir que, em outros poemas da obra *Les Gaiétés*, Olivier de Magny faz alusões a versos específicos ou a passagens dos *Basia*, numa imitação parcial de poemas de Secundus.

Mas também há muitos exemplos, na literatura francesa, de imitações integrais dos *Basia*. É o caso de Jean-Antoine de Baïf, que adapta para o francês quase todos os “Beijos”. Um deles é o *Basium VII*, inteiramente imitado por Baïf (*apud* SECOND, 2005, p. 222) em poema do livro III da obra *Diverses amours*, cuja primeira estrofe é a seguinte:

Cent fois cent baisers d’élite,
Mille fois mille contant,
Et cent mille fois autant
Je te donroy ma petite :
Autant que de fleurs
Peignent de couleurs
La saison nouvelle,
Autant que des cieux
Le rond spacieux
D’astres étincelle [...]

Outro poeta que faz versões de poemas inteiros do *Basiorum Liber* é Pierre de Ronsard, como para o “Beijo 6”, que se transforma na *Elegia XIII* de Ronsard. Reproduzimos abaixo somente os dois versos iniciais e os dois finais, para apontar a minudência com que o autor francês faz sua imitação:

Nous fismes un contract ensemble l’autre jour
Que tu me donnerois mille baisers d’amour
[...]
Donne-moy donc au liet ensemble bien unis,
Des baisers infinis pour mes maux infinis.⁵³

Assim, vemos três importantes poetas franceses do século XVI, dois dos quais incluídos na célebre Pléiade (Ronsard e Baïf), imitando

⁵³ Ronsard, *Les Œuvres* (1584), *Élégie XIII*, p. 124-126 da edição consultada.

os *Basia* de Segundo. O que cabe aqui salientar é que, por meio dessa imitação (ou emulação), elementos do estilo catuliano entram na literatura francesa, como a temática dos beijos ou o emprego de diminutivos, alguns deles forjados naquele período, fato que resgata mais um aspecto da poesia de Catulo, o neologismo.

Portanto, a presença de Catulo no Renascimento se dá de muitas maneiras e, graças aos procedimentos alusivos, alcança muitos textos e se transfere para diferentes línguas.

8 Conclusão

A influência de Catulo no Renascimento é importante e inquestionável. No entanto, neste artigo, procuramos demonstrar que, diferentemente de uma atitude passiva, o acolhimento da obra do veronense se dá por meio de jogos alusivos, em que a poesia neolatina da Renascença imita e emula o texto clássico, numa interlocução ativa com sua fonte.

Para alcançar nosso propósito, selecionamos três poemas do *Basiorum Liber*, de João Segundo, publicado na França, em 1539, e nos Países Baixos, em 1541. Essa pequena seleção, a nosso ver, é bastante elucidativa dos procedimentos intertextuais empregados pelo autor, que amplifica os efeitos de composição de Catulo, como tivemos a ocasião de mostrar ao longo do artigo. Assim, por exemplo, Secundus multiplica o uso de diminutivos – considerado um traço catuliano –, indo além de sua fonte e emulando o poeta em que se espelha. Apontamos outro exemplo dessa “negociação” entre hipertexto e hipotexto ao tratar da manipulação do adjetivo “*supino*”, no *Basium XIV*, cuja fonte foi “*supinus*”, em Catulo, 32. Ao reconfigurar e ressignificar o adjetivo, Segundo “brinca”ativamente com seu modelo, gerando novos efeitos de sentido para o material primário e praticando a emulação com o poeta antigo.

A mesma percepção pode ser aplicada a inversões, criação de neologismo, uso inovador de recursos poéticos e sutis correções estéticas. Desse modo, a presença de inúmeros elementos do estilo de composição de Catulo, em diferentes planos, se insere em um processo de apropriação criativa, fruto de um fazer autoral do poeta holandês. Portanto, há

inúmeros índices que nos permitem, para além da classificação de “influência”, falar em presença e interlocução, em *imitatio* e *aemulatio* de Catulo.

De forma complementar a essa análise da imitação direta de Catulo no Renascimento, resultado de diferentes procedimentos empregados por Secundus, ainda pudemos indicar a presença do veronense por via indireta, que ocorre quando poetas da Renascença francesa imitaram (ou verteram para o francês) os *Basia* de Segundo.

Embora João Segundo não tenha se limitado a imitar Catulo, mas igualmente outros poetas clássicos, como também procuramos demonstrar, o foco de nosso artigo esteve voltado para a imitação e emulação do poeta de Verona. Assim, apresentamos e analisamos diversos elementos, procurando comprovar que João Segundo, poeta renascentista, nascido em Haia e divulgado por toda a Europa, pode ser considerado não somente um legítimo herdeiro de Catulo, mas também (e principalmente) uma das mais notórias emulações do poeta de Verona e uma ponte entre a Antiguidade clássica e a Era Moderna.

Referências

- ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ADAMS, J. N. *The Latin Sexual Vocabulary*. Londres: Duckworth, 1982.
- ALLEN, J. H.; GREENOUGH, J. B. *New Latin Grammar*. Mineola: Dover Publications, 2006.
- CARDOSO, Z. de A. *A Literatura Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CATULLUS *et alii. Catullus; Tibullus; Pervigilium Veneris*. Edited by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2000. (Loeb Classical Library)
- CÉARD, J.; TIN, L. G. *Anthologie de la poésie française du XVIe siècle*. Paris: Gallimard, 2005.
- CECCARELLI, L. *Prosodia e metrica latina classica con cenni di metrica greca*. Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 2018.

- CESILA, R. T. *Epigrama: Catulo e Marcial*. Campinas: Editora Unicamp; Curitiba: Editora UFPR, 2017.
- COLEMAN, D. G. *The Gallo-Roman muse: aspects of Roman literary tradition in sixteenth-century France*. Cambridge: CUP, 2010.
- CRUSIUS, F. *Iniciación en la métrica latina*. Barcelona: Bosch, 1987.
- FORD, P. The *Basia* of Joannes Secundus and Lyon Poetry. In: FORD, P.; JONDORF, G. *Intellectual Life in Renaissance Lyon*. Proceedings of the Cambridge Lyon Colloquium 14-16 April 1991. Cambridge: Cambridge French Colloquia/CUP, 1993.
- GAISSER, J. H. *Catullus and his Renaissance readers*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- GAISSER, J. H. Catullus in the Renaissance. In: SKINNER, M. B. *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 439-460. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470751565>.
- JOHNSON, W. R. Neoteric Poetics. In: SKINNER, M. B. *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 175-189. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470751565>.
- JONES, P.; SIDWELL, K. *Aprendendo latim*. São Paulo: Odysseus, 2012.
- LAIGNEAU-FONTAINE, S. Introduction. In: BOURBON, N. *Nugae-Bagatelles (1533)*. Genebra: Droz, 2008. p. 9-194.
- LAIGNEAU-FONTAINE, S. Introduction. In: DUCHER, G. *Épigrammes*. Paris : Honoré Champion, 2015. p. 9-140.
- LAURENS, P. *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*. Paris: Gallimard, 2004.
- LAUSBERG, H. *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- MAROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*. Paris : Les Belles Lettres, 1946.
- OLIVA NETO, J. A. (org.). *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- OLIVA NETO, J. A. 11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 15, p. 151-184, 2015. Disponível

em <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/114400/112260>. Acesso em: 10 abr. 2020.

OLIVA NETO, J. A. *Falo no jardim: Priapeia grega, Priapeia latina*. Cotia: Ateliê; Campinas: Editora Unicamp, 2006.

OXFORD Latin Dictionary. Edited by P. G. W Glare. Oxford: Clarendon Press, 1996.

PINHO, S. T. A viagem marítima como metáfora da criação literária: o exemplo paradigmático de Aires Barbosa. In: PANTANI, I.; MIRANDA, M.; MANSO, H. (ed.). *Aires Barbosa na Cosmopolis Renascentista*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em https://digitalis.uc.pt/pt-pt/livro/viagem_mar%C3%ADtima_como_met%C3%A1fora_da_cria%C3%A7%C3%A3o_liter%C3%A1ria_o_exemplo_paradigm%C3%A1tico_do_humanista_aires. Acesso em: 10 abr. 2020.

PLATNAUER, M. *Latin elegiac verse*. Hamden: Archon Books, 1971.

PROPÉRCIO, S. *Elegias*. Edição crítica de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

PUTNAM, M. *Tibullus: a commentary*. Norman: University of Oklahoma Press, 1973.

REYNOLDS, L. D. *Scribes and scholars. A guide to the transmission of Greek and Latin literature*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

RONSARD, P. *Œuvres complètes*. Édition critique par Paul Laumonier. Société des textes français modernes. Paris : Librairie Marcel Didier, 1967. v. 18.

SACRÉ, D. The Low Countries. In: KNIGHT, S.; TILG, S. *The Oxford Handbook of Neo-Latin*. Oxford: OUP, 2015. p. 477-492. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199948178.001.0001>.

SECOND, J. *Œuvres complètes : Basiorum Liber et Odarum Liber*. Édition critique par Roland Guillot. Paris: Honoré Champion, 2005. t. I.

SHEETS, G. A. Elements of Style in Catullus. In: SKINNER, M. B. *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 190-211. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470751565>.

- SKINNER, M. B. *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470751565>.
- VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VASCONCELLOS, P. S. *O cancioneiro de Lésbia*. São Paulo: Hucitec, 1991.
- VIRGIL. *Aeneid 7-12, Appendix Vergiliana*. Translated by H. R. Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2000. (Loeb Classical Library)
- VIRGIL. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Translated by H. R. Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2006. (Loeb Classical Library)

Recebido em: 1º de maio de 2020.

Aprovado em: 3 de julho de 2020.

O projeto Paideia: Ensinando grego antigo no município de Blumenau (SC)¹

The Paideia Project: Teaching Ancient Greek in Blumenau – Brazil

Dominique Vieira Coelho dos Santos

Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), Blumenau, Santa Catarina / Brasil

dvcasantos@furb.br

<https://orcid.org/0000-0002-0265-2921>

Dyel Gedhay da Silva

Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), Blumenau, Santa Catarina / Brasil

dasilvadyel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0857-1030>

Resumo: Considerando a importância, pertinência e eficácia do estudo de temáticas relacionadas com as culturas clássicas para ampliação do repertório histórico, social e cultural, bem como do desenvolvimento do pensamento crítico e da ampliação das competências linguísticas de seus estudantes, e tendo em vista a aproximação entre universidade, educação básica e comunidade, uma previsão da constituição federal brasileira, do PNE – Plano Nacional de Educação 2014-2024 e do PDI – Plano de Desenvolvimento Institucional da FURB – Universidade de Blumenau, o projeto Paideia teve por objetivo promover um curso de iniciação ao estudo da cultura e do idioma grego antigo na cidade de Blumenau, Santa Catarina. O curso nasceu de uma parceria entre o LABEAM – Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais da FURB e da ETEVI – Escola Técnica do Vale do Itajaí e, a partir do método *Aprendendo Grego*,

¹ O artigo foi possível graças ao projeto de extensão 807/2018, intitulado “Paideia: Introdução ao estudo da cultura e do Idioma Grego Antigo em Blumenau (SC) e Região do Vale do Itajaí”, subsidiado pela PROPEX/FURB.

da *Joint Association of Classical Teachers*, permitiu que acadêmicos de graduação e pós-graduação de todas as áreas do saber da Universidade, estudantes da ETEVI, da rede de educação básica dos ensinos fundamental e médio da região, membros da comunidade do Vale do Itajaí e demais interessados pudessem ter a oportunidade de estudar, em nível básico e introdutório, a cultura e o idioma grego antigo. Este artigo tem por objetivo socializar de forma problematizadora os resultados do projeto.

Palavras-chave: Didática da História; Estudos Clássicos; Línguas Clássicas; ensino do Grego Antigo.

Abstract: The Paideia project had the purpose of promoting an introductory course to the study of Ancient Greek Culture and Language in Blumenau, a city in Southern Brazil, where such activity had never been done before. It was elaborated considering the importance, relevance and effectiveness of the study of themes related to classical cultures to expand the historical, social and cultural repertoire, as well as the development of logical reasoning, critical thinking and the expansion of linguistic skills of its students. It also took into account the relationship among University, Basic Education and Community, something predicted by both the Brazilian Federal Constitution and it's National Education Plan 2014-2024, and also by the Institutional Development Plan of the University of Blumenau. The course was born in the University of Blumenau and it was a partnership between its lab for Ancient and Medieval Studies and its High School. Using the method *Reading Greek*, of the JACT –Joint Association of Classical Teachers (edited and translated in Brazil as *Aprendendo Grego*)— the Paideia Project assembled undergraduate and graduate students from all areas of knowledge, High School students attached to the Institution and also from other High Schools from the region, members of the regional community and other people interested in learning the basic steps in Ancient Greek. Therefore, this article aims to analyze the project's experiences and share some of the main results.

Keywords: Didactic of History; Classical Studies; Classical Languages; Teaching of Ancient Greek.

1 Idealização e divulgação do projeto

Concebido a partir das experiências desenvolvidas no LABEAM, como a atividade interdisciplinar entre ensino de Letras e História com estudantes do Ensino Fundamental por meio do PIBID – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência –, na qual foi utilizado o trecho de um texto grego com sua tradução inglesa para abordar ambas as áreas (SANTOS; HEMKMAIER; SANTOS; GAYO, 2014), bem como da necessidade de graduandos e pós-graduandos que pesquisam História

Antiga e Medieval em saber utilizar adequadamente as ferramentas para o estudo das fontes escritas no idioma helênico, o projeto Paideia foi pensado como um passo além: o da possibilidade de ensinar grego antigo, gratuitamente, para toda a comunidade do Vale do Itajaí durante um ano inteiro, com limite de 70 vagas.

Com isso, os objetivos principais foram: (a) ampliar o conhecimento linguístico e cultural, (b) possibilitar o acesso ao estudo sistemático da língua e cultura grega, (c) e ofertar um curso de acesso gratuito e democrático à população regional. O intuito, ao fim do curso, era que os estudantes entendessem textos simples, o que incluía aspectos basilares de gramática grega e de compreensão histórica, para que desenvolvessem certo grau de autonomia no que diz respeito aos estudos que abarcam a língua antiga.

O curso foi divulgado em redes sociais, como Facebook, Instagram e Youtube, ganhando até uma reportagem num jornal regional. Ao todo, 4.046 pessoas viram a publicação direta do curso, 521 com ela se engajaram e 46 compartilharam pelas redes sociais. Além disso, também foi publicado no meio jornalístico, tanto em texto escrito (FURB, 2019; BLUMENAU, 2019), quanto em audiovisual, em forma de entrevista (FURBTV, 2019), o que sugere que um número maior ainda de pessoas tiveram acesso à divulgação, pois alguns dos matriculados afirmaram ter tido conhecimento do curso por estes meios.

A divulgação gerou um total de 64 cartas de apresentação e motivação recebidas entre os dias 01 e 28 de fevereiro do ano de 2019. Nestas cartas, foi solicitado em, no máximo uma página, que o(a) interessado(a) enviasse, por e-mail, uma breve apresentação de seu currículo e os motivos pelos quais desejava fazer o curso, além de informações de praxe, como nome completo, data de nascimento e e-mail.

Os professores atuantes no projeto *Classics for All*, na Inglaterra, sugeriram que o estudo dos clássicos pode aprimorar algumas questões relacionadas à educação. Uma delas, é que os “estudantes de latim ou grego antigo atingem uma compreensão profunda de gramática, o que motiva o uso apurado da linguagem. [...] No GCSE de latim ou grego, estruturas gramaticais mais complexas do que aquelas nos GCSEs

de língua moderna estrangeira são introduzidas”.² No entanto, apesar de haver, igualmente, depoimentos muito positivos de professores e monitores sobre o ensino do grego e latim em turmas brasileiras do ensino fundamental (CORRÊA *et al.*, 2013, p. 109-117), ainda não temos um estudo de caso comprovando o desenvolvimento dos estudantes nas outras disciplinas. O mesmo acontece quando se trata do ensino desses idiomas em cursos de extensão, como o Paideia.³

A cultura clássica é o fundamento de muito do que temos na literatura moderna e de vários produtos audiovisuais, como filmes, séries de TV, além do que poderíamos chamar de *Cultura Pop* (TAVARES DA SILVA, 2017; GHANDOUR, 2018; COELHO, 2013). Este tipo de conhecimento, portanto, permite uma leitura mais aprofundada de temáticas importantes do contemporâneo. As competências adquiridas no estudo das culturas antigas ampliam até mesmo as oportunidades de emprego, uma vez que conhecimentos assim têm sido utilizados como sustentáculo para produção de diversos saberes e fazeres, pois permitem “clareza de raciocínio, atenção aos detalhes e a habilidade argumentativa”.⁴

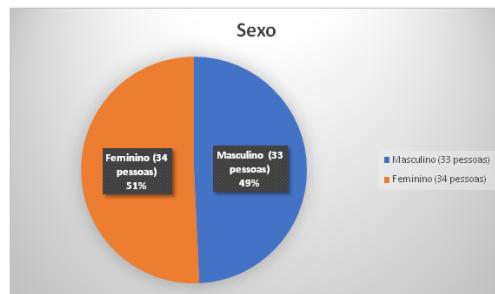
Contudo, a experiência do Paideia se diferencia do JACT e do Minimus (SP) por oferecer aulas a toda a comunidade gratuitamente durante um ano. Isso permitiu a criação de um caso particular, de uma turma muito distinta dedicada ao estudo da língua e cultura gregas. Os gráficos abaixo, feitos com base nas cartas de motivação, sistematizam algumas destas características:

² “[...] students of Latin or Ancient Greek achieve a deep understanding of grammar which encourages accurate use of language. [...] In GCSE Latin or Ancient Greek, more complex grammatical structures are introduced than those in modern foreign language GCSEs”. Cf. Classics for All (c2015).

³ Ainda assim, não poderia ser deixado de referir alguns depoimentos dos estudantes acerca das melhorias noutras áreas do conhecimento percebidas por eles nas considerações finais deste artigo.

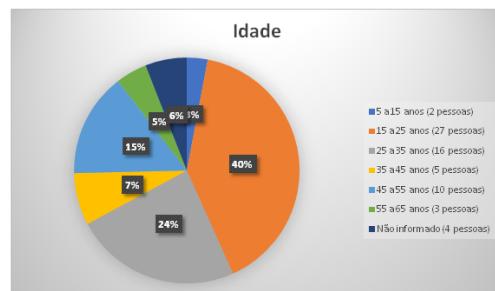
⁴ “[...] the study of Classics encourages clarity of thought, attention to detail, and the ability to argue a case”. (CLASSICS FOR ALL, c2015).

GRÁFICO 1 – Número de pessoas por sexo que enviaram cartas de recomendação



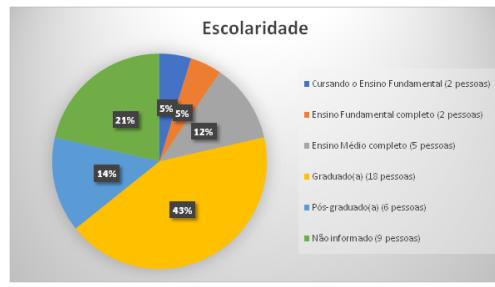
Fonte: Da pesquisa, 2020

GRÁFICO 2 – Número de pessoas por idade que enviaram cartas de recomendação



Fonte: Da pesquisa, 2020

GRÁFICO 3 – Número de pessoas por nível de escolaridade que enviaram cartas de recomendação



Fonte: Da pesquisa, 2020

O mais notável entre os matriculados, ou seja, os que enviaram a carta de motivação, é que a maior parte possui graduação. As duas que estavam cursando o Ensino Fundamental, semelhantemente, causaram

certa surpresa e ânimo (uma delas concluiu o curso Paideia). Outro ponto em comum entre estas duas é que ambas gostavam muito dos livros sobre Percy Jackson⁵ e, por meio deste, desenvolveram interesse pela cultura grega. Ademais, quando o interesse nas cartas não era justificado pela descrição da língua grega como fundamental para áreas do conhecimento – como Filosofia, Psicologia, Teologia, Arquitetura, Música, Matemática e Teatro –, seguido do desejo de ter o currículo aumentado, este era pela admiração vinda do contato com a literatura da Contemporaneidade sobre a Antiguidade Grega – como a saga já mencionada de Percy Jackson e o mangá *Os Cavaleiros do Zodíaco* –, ou o sonho de viajar para a Grécia, e se aproximar de culturas e línguas distintas do português.

Como os gráficos mostram, este grupo de pessoas matriculadas possuía características muito diversas desde o início do curso. Apesar de o número de estudantes ter caído bastante (GRÁFICO 4), sendo um total de 15 concluintes que, praticamente, foram os únicos que retornaram no segundo semestre, a pluralidade se manteve, como mostram os gráficos seguintes:

GRÁFICO 4 – Número de matriculados e concluintes do curso



Fonte: Da pesquisa, 2020

⁵ A saga em cinco romances, composta pelo estadunidense Rick Riordan e com a primeira cópia lançada em 2005, utiliza aspectos das mitologias grega e romana antigas para narrar as aventuras do personagem principal, Percy Jackson, um jovem que descobre ser filho de Poseidon. O primeiro volume da saga ganhou um filme chamado *Percy Jackson & os Olimpianos: O Ladrão de Raios* (2010).

GRÁFICO 5 – Número de concluintes do curso por sexo



Fonte: Da pesquisa, 2020

GRÁFICO 6 – Número de concluintes do curso por idade



Fonte: Da pesquisa, 2020

GRÁFICO 7 – Nível de escolarização dos concluintes do curso



Fonte: Da pesquisa, 2020

Quanto ao nível de escolarização dos concluintes do curso (GRÁFICO 7), é importante notar que, dentre os que possuem o ensino médio completo, três eram graduandos, sendo um em História, um em

Teologia e um em Filosofia (em centros de ensino distintos). Além disso, dentre os 15 concluintes, 3 pretendiam ingressar num curso de graduação em 2020, sendo todas do sexo feminino e com idade entre 10 e 25 anos: uma em Letras, uma em Medicina e outra em Psicologia. Portanto, isso mostra uma turma de escolaridade diversa – inclusive, com uma pessoa com o ensino fundamental e outra o cursando – e um mínimo de familiaridade com a universidade, com uma concentração no nível de graduação, entre os que tem plano de cursá-la, os que estão cursando e os que a cursaram.

Além das idades dos concluintes (Gráfico 6) serem diferenciadas por si só, com uma concentração de pessoas de 15 a 25 e 35 a 45 anos, a diferença entre sexos, que se manteve igual desde o início (Gráfico 1; Gráfico 5), assim como as áreas de formação em graduação e pós-graduação formavam um ambiente muito plural. Algumas das áreas de procedência eram Artes Visuais, Ciências Econômicas, Teologia, Matemática, Música, Farmácia, entre outras.

Dessa maneira, ainda que em caráter introdutório, espera-se que o projeto, por exercitar habilidades linguísticas, gramaticais e de tradução, também auxilie os estudantes no aprendizado de outros idiomas, no caso de Blumenau e Região do Vale do Itajaí, tanto dos chamados *idiomas de imigração*, alemão, polonês, russo e italiano, como daqueles integrantes dos currículos da ETEVI e da educação básica da região, inglês e espanhol (SANTOS; HEMKMAIER; SANTOS; GAYO, 2014; PROJETO MINIMUS, 2018).

2 Concepções teóricas

As atividades desenvolvidas apresentaram clara relação entre ensino, pesquisa e extensão. O curso de introdução ao estudo da cultura e do idioma grego antigo reuniu a FURB, a Escola Técnica do Vale do Itajaí (ETEVI), demais interessados da educação básica e comunidade do Vale para, juntos, produzirem saberes e fazeres sobre o tema da proposta. No projeto Paidéia, foram os estudantes que traduziram os textos, caracterizando autonomia discente, uma das principais características da extensão universitária. Esta noção é emprestada da Didática da História,

compreendida como uma *Geschichtsdidaktik*, e não uma *Didatik Der, Lehrkunst* ou *Unterrichsmethoden* (CARDOSO, 2008; CERRI, 2009; 2010; SADDI, 2010) e permitiu a criação de um espaço permanente de interação, estudos e debate frequentado pelas pessoas interessadas no idioma de Homero.

Isso significa que não se tratou apenas de um curso tradicional de *disseminação de conhecimentos acadêmicos*, ao contrário, estudantes da educação básica e membros da comunidade foram considerados como *oxigenação necessária* à própria noção de universidade, ou seja, a produção de conhecimento no âmbito deste projeto caracterizou-se pela “troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, tendo como consequência a democratização do conhecimento, a participação efetiva da comunidade”, tal qual previsto no Plano Nacional de Extensão Universitária (BRASIL, 2000/2001, p. 3). Via de mão-dupla, na qual, sociedade e comunidade acadêmica trocam conhecimentos, teorias e expertises, a extensão universitária é “um processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e Sociedade” (BRASIL, 2000/2001, p. 5). Ainda, de acordo com o MEC, é um “processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre a universidade e outros setores da sociedade”.

Os objetivos, pautados em convergência com o Plano Político Pedagógico da ETEVI, foram: (a) formar estudantes para exercer a “cidadania de forma crítica, interferindo na realidade social”, preparados de maneira “interdisciplinar” para que pudessem “enfrentar os desafios da vida e os problemas da humanidade, exercendo o convívio com o diferente, diminuindo a distância social”. Além disso, a ETEVI também segue as recomendações da UNESCO, que sugere a oferta de uma formação que permita aos jovens “conhecer, adquirindo instrumentos de compreensão, a fazer e cooperar em todas as atividades humanas, e aprender a ser”, intenções que ultrapassam a formação apenas técnica, para o vestibular e o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), possibilitando aos egressos “uma formação integral” (ETEVI, 2018, p. 8-12). A proposta curricular da ETEVI, bem como sua metodologia de ensino, prevê uma aprendizagem para além da sala de aula, realizada a partir de atividades

extracurriculares e projetos que permitam “o acesso ao conhecimento pela humanidade” (ETEVI, 2018, p. 16).

Considerando essas características, (b) o curso possibilitou o acesso e o estudo sistemático de aspectos da cultura e idioma grego antigo, a partir da análise de textos retirados de autores gregos da Antiguidade, que escreveram sobre filosofia, democracia, política, teatro, mitologia, medicina e matemática, inclusive alguns dos fundadores da nossa cultura, tais como a *Teogonia*, *Iliada* e *Odisseia*. Igualmente, o curso intentou fomentar discussões sobre o contexto de produção destes textos, seja a partir da mediação docente, seja do diálogo com pesquisadores de várias áreas que integraram a equipe do projeto. Assim sendo, fomentou-se a concepção histórico-cultural de aprendizagem que fundamenta o Projeto Político Pedagógico da ETEVI e contribuiu-se com a formação geral dos estudantes e, ao mesmo tempo, de forma mais pormenorizada, com o desenvolvimento de duas das grandes áreas que compõem os conteúdos estudados na ETEVI e demais escolas da região, a saber, a área de Linguagens e de Ciências Humanas. O curso colaborou ainda para ampliação das opções de atividades complementares, algo previsto na metodologia de ensino estabelecida no Projeto Político Pedagógico da ETEVI (2018, p. 28, 37), também importante para todas as escolas do Vale do Itajaí.

Dessa forma, (c) o objetivo geral foi ofertar um curso introdutório ao estudo da cultura e idioma grego antigo em Blumenau, a partir do LABEAM e da ETEVI, para o público acadêmico, estudantes da ETEVI e outros secundaristas das escolas de Blumenau e Região, bem como membros da comunidade do Vale do Itajaí, possibilitando acesso democrático e gratuito às temáticas desta natureza. O intuito foi, ao fim das atividades, que os participantes produzissem novos conhecimentos de forma colaborativa e adquirissem competências e habilidades iniciais que permitissem a identificação de todos os componentes do sistema de escrita no qual se dá a representação gráfica do grego antigo, possibilitando a leitura e a tradução para o português de textos simples, o que implica em uma compreensão primeira do funcionamento do sistema de declinações de artigos e substantivos, nos gêneros masculino, feminino e neutro, e as conjugações verbais mais simples deste idioma.

3 A metodologia

Metodologicamente, a proposta se baseou em outros projetos semelhantes, com sucesso comprovado, tais como o *Classics for all*, em execução desde 2011 (CLASSICS FOR ALL, c2015) e o *Projeto Minimus: Latim e Grego no Ensino Fundamental*, Projeto de Cultura e Extensão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (PrCEU – USP) (PROJETO MINIMUS, 2020), em execução desde 2013.

O curso foi desenhado a partir das teorias do principal método de língua grega utilizado no Brasil (ao menos a título de introdução), o *Aprendendo Grego* (JACT, 2017), apesar de não termos nos restringido a ele. Ou seja, sempre que necessário, outras publicações serviram como material de apoio e suporte às atividades, tanto métodos, como o *Athenaze* (BALME; LAWALL, 2011) e o *Greek: an intensive course* (HANSEN; QUINN, 2014), com tradução de serviço providenciada pelo professor e bolsista do curso, quanto as gramáticas gregas de Henrique Murachco (2007a, 2007b.) e de Elói Ragon (2012). Na prática, além do método base, realizamos alguns encontros dedicados ao material de Hansen e Quinn. Ademais, demos as explicações e principais ferramentas para a execução das atividades em língua portuguesa, tendo em vista que não eram todos que compreendiam as línguas italiana e inglesa, ainda que a menção dos termos nesta última tenha suscitado algumas discussões breves.

Após a apresentação dialógica das temáticas presentes em cada unidade, os estudantes, basicamente, faziam os exercícios relacionados a elas, que consistiam em traduzir para o português textos do grego antigo. Durante os primeiros meses do curso, o bolsista realizava a leitura em voz alta dos trechos em grego para que os estudantes repetissem, ao passo que, ao final do primeiro semestre, eram os estudantes que liam em voz alta, individual e alternadamente, a lição cuja tradução seria discutida. Em cada novo encontro, as traduções eram problematizadas e, caso necessário, reelaboradas, e partia-se para as temáticas subsequentes, o que já aponta para a necessidade de uma avaliação continuada e permanente a cada etapa cumprida, algo inerente ao próprio método *Aprendendo Grego*. Destacamos que não foi o intuito, somente, fazer com que todos *traduzissem corretamente*, isto é, com vocabulário e coerência gramatical,

mas que os estudantes *problematizassem* as traduções possíveis e percebessem as dificuldades de passar o sentido do enunciado de um idioma para outro.

Após as avaliações, as traduções eram, por sua vez, consideradas e revisitadas a partir de aulas expositivo-dialogadas sobre a gramática do grego antigo, bem como tópicos importantes sobre história e cultura da Grécia, considerando o universo dos autores selecionados pelo mesmo método.⁶ O curso teve, portanto, avaliações periódicas correspondentes ao conteúdo das unidades e questões culturais.

O número total de aulas foi 32, sendo uma a mais que o previsto e foram distribuídas em dois semestres entre os meses de março e novembro, toda segunda-feira das 14 às 18h, somando um total de 132 horas. Todas os encontros aconteceram na mesma sala situada na FURB que, além das características comuns de uma sala de aula, dispunha de aparelhagem audiovisual, wi-fi e ar-condicionado.

4 A execução do Projeto Paideia: os primeiros quatro meses

Quando se falava pelos corredores da universidade em ensinar grego antigo por meio de um curso para a comunidade em geral, logo vinham as frases: “mas pelo menos latim, que é o mesmo alfabeto!”, “nossa, grego? E tem gente que quer?”. Porém, o inesperado logo veio: 67 pessoas compareceram na primeira aula. A sala estava lotada. Havia gente de todas as idades, profissões e níveis de ensino (o que se manteve, em certa medida, até o final do ano).

Entre os participantes, é claro, muitos não sabiam que se tratava de grego antigo e não moderno (dentre as cartas de motivação, havia quem esperava aprender grego moderno no curso para ter um *diferencial* no currículo da área administrativa), outros não tinham a mínima noção de como lidar com outro alfabeto (ao comparar o alfabeto grego com o latino, alguns pensaram que só era preciso fazer uma transposição de

⁶ Em cada parte das sete que compõem o método, são usados trechos de Platão, Aristófanes, Heródoto, Xenofonte, Homero, Píndaro, Sólon, Tucídides, Eurípedes, entre outros. Até o fim do ano de 2019, chegamos até a lição G, sessão 7, da parte dois (JACT, 2017, p. 82-85).

alfabetos para escrever em uma língua ou outra). Porém, como o ensino de um idioma antigo em um ambiente escolarizado nunca foi tradição na região (só uma estudante declarou ter tido aulas de latim no ensino secundário, por conta do decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942), isto foi considerado algo natural.

Contudo, logo na primeira aula, os estudantes copiaram, traduziram e leram em voz alta a lição A (JACT, 2017, p. 4-5). Estas são atividades básicas no estudo de um idioma antigo, diversamente de um idioma moderno, ainda que em nível introdutório. Portanto, mesmo pessoas que eram engajadas no aprendizado destes últimos, disseram não gostar dessa abordagem voltada mais aos textos do que à conversação e se decepcionaram, sendo que algumas não voltaram nem para a segunda aula. Em fins de maio, havia 23 estudantes em sala.

A compreensão histórica que já se podia notar nas cartas de motivação era, de maneira geral, um tanto saudosista com a cultura grega antiga. Expressões que a denotam como importante para a “nossa democracia”, “nossa civilização”, são recorrentes, além de associá-la à Bíblia, principalmente para estudos teológicos.

Apesar de os assuntos históricos serem abordados em todas as aulas, não só pela necessidade deles à análise dos textos antigos, mas também pela formação do professor coordenador e do bolsista, foi realizado um encontro unicamente dedicado a discutir a história da língua grega (em sentido *lato*), desde seu período arcaico até o período tardio da História da Roma do Oriente. O intuito não foi fazer com que um conhecimento enciclopédico fosse apreendido, mas fazer com que os estudantes tenham consciência de que o mesmo idioma foi usado por povos muitíssimo diferentes no decorrer da história. A partir de então, foi perceptível, entre os professores, uma capacidade de problematização maior dos estudantes acerca da historicidade de termos, conceitos e textos, bem como uma maior participação nos diálogos que partiam das lições.

Aulas como essa descrita não estavam nos planos iniciais e partiram da experiência. Igualmente, durante cinco dias, sendo um no primeiro semestre e quatro no segundo, foram estudadas as três primeiras unidades do método de Hansen e Quinn (2014, p. 1-76). A alternância foi feita por um motivo principal: o *Aprendendo Grego* opera por inferências

linguísticas, enquanto o *Greek* se dedica majoritariamente a aspectos morfológicos do idioma. Portanto, notou-se que o primeiro deixava os estudantes muito despreocupados com a análise de conjugações e declinações já nas primeiras lições, o que acaba sendo reforçado pelo vocabulário sugerido em cada texto que, principalmente neste primeiro momento, dá as palavras flexionadas.⁷

Na primeira aula com o *Greek*, ou seja, no quinto encontro, não foi cobrada nenhuma atividade particular, pois serviu de introdução à análise e problematização da interpretação da língua grega por meio de categorias gramaticais. Porém, nas aulas que se seguiram, foi exigida uma participação cada vez maior, exortando os estudantes para que trouxessem respostas. Apesar de o material estar em inglês-grego e ter sido compartilhado no idioma original, e algumas discussões pontuais terem ocorrido sobre a explicação inglesa e a compreensão luso-brasileira, dado que a maior parte da turma era familiarizada com a linguagem anglófona, as explicações e resoluções de problemas foram realizadas em grego antigo e português.

Logo notando a falta de compreensão sobre a historicidade dos textos e idiomas antigos, foi realizado um encontro (o sexto) dedicado exclusivamente a uma história da língua grega (em seu sentido *lato*), em que destacamos como categorias gerais: (a) o grego clássico, (b) o *koiné* (c) e o bizantino. Afinal, estes são os tipos mais comentados nos meios de comunicação aos quais os estudantes têm acesso: o clássico, pelo próprio material do método utilizado em aula; o *koiné*, pelo *Novo Testamento*; o bizantino, correspondente ao longo período do Império Romano do Oriente, cujo idioma oficial foi o grego.

Esta foi uma ótima oportunidade para desenvolver uma perspectiva histórica dos estudantes a respeito do idioma e seus textos. Pudemos, de maneira geral, reconhecer o sistema de escrita bizantino, com letras maiúsculas e minúsculas, sinais de pontuação e diacríticos, compreender como os textos antigos que conhecemos são, em grande parte, provenientes

⁷ Ainda que o método deixe de sugerir as palavras flexionadas aos poucos. Este aspecto apareceu ainda mais nas duas atividades finais, em que os estudantes traduziram dois fragmentos gregos fora de um método.

de cópias do período bizantino e não da própria Antiguidade. Esta última, em especial, afronta o discurso corrente, sobretudo, entre os curiosos sobre os textos bíblicos, de que quem sabe grego antigo lê *os originais*. O idioma, certamente, é o mesmo do *Novo Testamento* e da *Septuaginta*. Porém, os manuscritos que chegaram à Contemporaneidade, são as cópias, mais ou menos antigas, destes textos. O mesmo acontece com a maior parte dos textos de toda a chamada *tradição clássica*, sendo muito difícil ter até mesmo fragmentos do mesmo século de produção do material.

Menos polêmico, o problema da pronúncia do grego antigo também foi abordado. O objetivo não foi explorar características fonéticas de cada dialeto, mas apresentar uma compreensão histórica geral do desenvolvimento fonético do idioma de acordo com as categorias utilizadas (o clássico, *koiné* e bizantino). Durante todo o curso, utilizamos a pronúncia reconstituída do grego ático, comum nos meios acadêmicos, mantendo somente a diferença qualitativa e não quantitativa, ou seja, não seguindo o tempo de duração maior das vogais longas.⁸

A passagem da língua grega pelo Medievo, diferentemente, gerou um momento de silêncio na turma, pois ninguém se lembrava de que esta foi a língua oficial do Império Romano do Oriente, portanto, durante cerca de mil anos. A compreensão da turma era de que o latim havia sido o idioma deste período. Já na Antiguidade Tardia, no entanto, cabe lembrar que a língua e cultura dos gregos e dos latinos estavam em permanente convívio (*utraque lingua*).⁹ Portanto, o aspecto fundamental que pudemos abordar neste curto encontro, foi o de que os textos gregos antigos chegaram até nós, em grande parte, devido às cópias, traduções e comentários que se fizeram durante todos esses períodos.

Com isso, foi possível realçar com muita pertinência a temporalidade do grego que os estudantes traduzem a partir do método: são textos formulados na Antiguidade, com um sistema de escrita desta época, que ganhou sinais diacríticos durante o período do *koiné*¹⁰ e continuou a ser desenvolvido nos anos que sucederam pelo Medievo. Esta compreensão

⁸ Dada a ressalva, seguimos os demais critérios de pronúncia. Cf. Mastronarde (1993).

⁹ Cf. Fortes; Freitas (2015).

¹⁰ Cf. Murachco (2007a, p. 71).

temporal do material que traduziam deixou-os impactados, pois, segundo o senso comum, o que se espera é que os manuscritos originais tenham sido preservados de maneira intacta durante dois mil anos ou mais.

Além disso, ferramentas digitais foram apresentadas aos estudantes desde os primeiros encontros. O teclado *Hoplite Polytonic Greek Keyboard* para smartphone, o *Keyman* para computador; o léxico grego-inglês *Greek Reference* para smartphone; os dicionários on-line *Perseidas*,¹¹ *DGE*,¹² e *Wikcionário*. Isso porque, desde os primeiros encontros, as pessoas procuravam traduzir as lições por meio do tradutor do Google, o qual não possui o grego antigo, somente o contemporâneo. Portanto, foi necessário instruí-los sobre quais recursos digitais utilizar para o bom estudo do idioma antigo. Ademais, o *Wikcionário* se mostrou excelente pela possibilidade de buscar um bom número de palavras noutras flexões que não o nominativo indicativo singular da primeira pessoa (a forma como se busca num dicionário convencional), especialmente na identificação de verbos irregulares, pois o site conta com tabelas de declinação e flexão.

No décimo encontro do segundo semestre de 2019, tivemos uma palestra com duração de três horas sobre a obra de Aristóteles (384 – 322 A.E.C.) em seus aspectos filosóficos, além da linguística aplicada ao estudo da língua grega antiga e análise de conceitos, por Vitor Medeiros Costa, graduado em História e graduando e mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Nesta ocasião, em termos gerais, os estudantes puderam: (a) conhecer como ocorre a interdisciplinaridade para o estudo de um texto grego antigo em contexto universitário, notadamente entre os campos da Linguística (semântica formal e pragmática), Filosofia (da linguagem, lógica, epistemologia, metafísica, ontologia, política, moral e ética) e História (da filosofia, da ciência e dos conceitos); (b) conhecer os critérios para interpretação de textos em nível avançado; (c) compreender a importância da obra de Aristóteles para os mais diversos campos do saber.

¹¹ Disponível em: <http://perseidas.fclar.unesp.br/2x/>

¹² Disponível em: <http://dge.cchs.csic.es/xdge/>

Esta atividade foi muito bem recebida pelos estudantes e, dada a abrangência, cada um pôde se identificar e perceber como sua área de conhecimento mais próxima se relaciona com as outras – tudo isto partindo de estudos de textos gregos antigos. Portanto, a proposta do curso passou a fazer muito mais sentido para os matriculados, além de aproximar-las da cultura universitária.

Pelo esforço em fazer a turma perceber como a Antiguidade Grega tem sido constantemente utilizada em produções da Contemporaneidade que os próprios estudantes consomem, muitas vezes, sem perceber, foi dedicado um encontro para discutir a relação entre História e Cinema. “História da recepção”, “história das apropriações”, “recepção dos clássicos” e “usos do passado” foram algumas das categorias apresentadas, pois tornam possível explorar a análise entre a Antiguidade e suas representações nas narrativas contemporâneas, bem como a maneira pela qual a apropriação da Antiguidade tem servido para delinear nacionalismos, imperialismos, justificar discursos políticos e sistematizar identidades e alteridades no tempo presente (SILVA, 2007; GRALHA, 2011; GARRAFONI; FUNARI, 2012). Este tema chamou muito a atenção da turma por mostrar uma perspectiva de estudo sobre os períodos longínquos que não conheciam. Porém, não lidavam com isso de maneira crítica, tal como desenvolvido nesta aula e retomado durante todo o curso.

No quarto mês de aplicação do curso, foi realizada uma prova, que consistia na cópia escrita do texto grego e tradução da lição E (JACT, 2017, p. 39) com consulta aos materiais. A turma teve duas horas, porém, a maior parte finalizou em até uma hora e meia. O desempenho foi muito satisfatório, já que 80% dos 25 estudantes tiraram nota A (igual ou maior que 7.5) na avaliação (três tiraram nota B, cinco C e dois D). Não com menos ânimo, as discussões e perguntas sobre interpretação de texto e contexto faziam parte do dia-a-dia, e se afinavam progressivamente.

5 A execução do Projeto Paideia: os últimos quatro meses

O segundo semestre foi composto, quase que exclusivamente, pelos quinze participantes que concluíram o curso no final de novembro. Sendo assim, muito mais autonomia foi exigida deles com o passar das aulas.

Neste momento, surgiu outro motivo importante para a alternância de métodos: o cansaço dos alunos em traduzir as lições do método base. Afinal, a dificuldade aumenta gradativamente, exigindo mais tempo de estudo. Além disso, dado o perfil estudantil da turma em áreas distintas do conhecimento, ficava cada vez mais difícil manter o ritmo do início do curso. Sendo assim, passamos um questionário aos alunos e, como resultado houve um pedido de que aumentássemos o tempo em aula que envolvesse outros aspectos do estudo da língua grega,¹³ como: mais ênfase em discussões históricas, maior uso de vídeos, mais exercícios simples de gramática, e tradução de textos que estão fora do método. Nos dois últimos meses, pouquíssimo se fez com o *Aprendendo Grego*, ainda que todos se sentissem animados com exercícios gramaticais (principalmente conjugações e modos verbais) realizados nos encontros, incluindo as problematizações de tradução em categorias que a língua portuguesa não tem, como a voz média. Em suma, foram inseridas atividades menos exigentes.

No decorrer das experiências tivemos mais atividades para além do método base, como uma discussão a partir da pronúncia do grego da época e região da vida de Jesus Cristo por meio de um vídeo que utiliza a reconstrução histórica (tema de muito interesse na turma, pois há missionários, teólogos, um ex-seminarista e um pastor), para ler os primeiros versos do *Evangelho* de João, com encenações e legendas do mesmo tipo de escrita que estudamos nas aulas, o que o torna um material excelente para uso didático com este perfil de estudante.¹⁴ Com isso, conversamos um pouco sobre as diferenças fonéticas que usamos no curso e a usada para o vídeo, o que foi bem produtivo e rendeu a chance de explicar alguns paradigmas linguísticos do grego que se formaram nesta época e permanecem no idioma moderno. Um outro vídeo exibido em aula posterior, foi o de uma animação sobre a alegoria da caverna,¹⁵ ilustrada

¹³ O pedido veio em forma de resposta ao item “i. Se você pudesse mudar algo no curso, o que mudaria?” do questionário, que pode ser visualizado no Apêndice.

¹⁴ THE GOSPEL of Mark in Biblical (Koine) Greek, 2019. Explicações sobre a pronúncia utilizada nos vídeos publicados no canal do Youtube Koine Greek estão disponíveis em: <https://www.koinegreek.com/koine-pronunciation>. Acesso em: 21 fev. 2020.

¹⁵ Cf. Plato.

no Livro VII d'*A República* de Platão, complementando a discussão sobre conhecimento, opinião e avançando para a “teoria” do conhecimento de Platão,¹⁶ que foi complementar à lição 7B (JACT, 2017, p.76-77).

Por fim, após sete meses de estudo com base, fundamentalmente, nos métodos *Aprendendo Grego* e *Greek*, de uma palestra com um pós-graduando sobre a interpretação dos textos de Aristóteles, de uso de dicionários on-line, os estudantes traduziram dois fragmentos de dois textos distintos: um do *Apocalipse* de João e outro do *Juramento Hipocrático*, atribuído a Hipócrates. Estes não constam nos métodos, fornecendo, assim, aos estudantes, mais exemplos da pluralidade e diversidade dos temas abordados nos textos gregos.

Para isto, os estudantes puderam consultar mais dicionários¹⁷, de modo que tivessem a experiência de utilizar outros léxicos que não os do *Aprendendo Grego*. Além disso, eles tinham as ferramentas on-line e para smartphone, apresentadas desde os primeiros encontros do ano.

Dado o tema da comunicação seguinte (abaixo) e a familiaridade dos estudantes com os termos, o fragmento do *Apocalipse* (XVII.1) foi o seguinte: “*Kai ἥλθεν εἰς ἐκ τῶν ἐπτὰ ἀγγέλων τῶν ἔχοντων τὰς ἐπτὰ φιάλας καὶ ἐλάλησεν μετ’ ἐμοῦ λέγων· δεῦρο, δείξω σοι τὸ κρίμα τῆς πόρνης τῆς μεγάλης τῆς καθημένης ἐπὶ ὑδάτων πολλῶν*”¹⁸ (“E um dos sete anjos com as sete taças veio falar comigo, dizendo: ‘Vem cá: mostrarei o castigo da grande prostituta, a que se senta sobre muitas águas’”¹⁹). Deste, foi surpreendente como algumas palavras foram selecionadas de acordo com as traduções correntes, como *φιάλη*, que pode ser traduzido por “panela”, “escudo”, “vasilha”, dentre outros, e foi traduzido exatamente por “taça”. Além disso, ao final, algumas pessoas haviam conseguido formar frases e constituir uma tradução integral do trecho, o que foi comparado e analisado com traduções já publicadas em português e inglês.

¹⁶ Tanto a exibição deste vídeo quanto à discussão sobre *οἶδα* (“conhecer”, “ver”) *δόξα* (“opinião”, “reputação”) foram inspirados nas sugestões dos estudantes (apêndice), além de serem conceitos importantes na sessão 7 do método (JACT, 2017, p.72-87).

¹⁷ Foram estes: Bailly (2000); Liddell; Scott (1996); Rocci (1993); Yarza (1998); Gingrich; Danker (1993).

¹⁸ Nestle-Aland (2012).

¹⁹ João (2018).

Em seguida, no mesmo encontro, foi realizada uma comunicação sobre linguagem apocalíptica do então graduando em História pela FURB Daniel Plautz, a partir do mesmo trecho analisado pela turma. Houve perguntas sobre traduções e contextos bíblicos, bem como uso dos conhecimentos e experiências desenvolvidos durante o curso para problematizar as interpretações possíveis.

Já do *Juramento Hipocrático*, foram usadas as primeiras linhas: “Ομνυμὶ Ἀπόλλωνα ἵητρὸν, καὶ Ἀσκληπιὸν, καὶ Ὅγείαν, καὶ Πανάκειαν, καὶ θεοὺς πάντας τε καὶ πάσας, ἴστορας ποιεύμενος, ἐπιτελέα ποιήσειν κατὰ δύναμιν καὶ κρίσιν ἐμὴν ὄρκον τόνδε καὶ χυγγραφὴν τήνδε”²⁰ (“Juro, Apolo curador, Asclépio, Hígia e Panaceia, e todos [os] deuses e todas [as] deusas, fazendo testemunhas, completo hei de fazer, junto da minha crítica e poder, este juramento e esta cláusula”²¹). Este, apesar de ser gramaticalmente mais simples que o trecho do *Apocalipse*, gerou um trabalho maior aos estudantes para selecionar os significados adequados das palavras. Ao fim do tempo reservado para a atividade, ninguém havia conseguido formar um enunciado coerente, mas apenas a tradução individual das palavras. Com o auxílio e crítica de traduções já publicadas em português e inglês, bem como do professor e do bolsista, foram elaboradas traduções integrais para o trecho.

Analogamente ao encontro anterior, foi realizada uma comunicação após esta atividade de tradução, desta vez pela acadêmica Cecilia Lucca Demarco, sobre aspectos históricos de Hipócrates e o uso do *Juramento* pela Medicina na Contemporaneidade. A turma participou realizando perguntas sobre questões éticas do *Juramento*, além de outras sobre os assuntos que são e não são abordados no curso de Medicina da FURB, especialmente os de âmbito histórico e sociológico (por estímulo da própria comunicadora).

De maneira geral, os estudantes se saíram muito bem na atividade, pois conseguiram selecionar palavras portuguesas com sentido próximo ao original grego. Afinal, uma dificuldade muito grande ao lidar com dicionários, muito mais complexos do que os vocabulários dos métodos

²⁰ Hippocrates (1868).

²¹ Esta é uma tradução didática que foi usada para analisar e compreender o texto grego.

de aprendizagem, especialmente no início, é não saber qual dos muitos significados que uma palavra pode ter é o mais adequado ao texto que se está traduzindo. Alguns conseguiram formar frases minimamente concisas, mas só uma estudante conseguiu propor uma tradução completa para o fragmento , o que não é, necessariamente, um problema. Aliás, levando em conta que eles o fizeram (a maioria, pela primeira vez) em até duas horas, o resultado é bem satisfatório.

6 Considerações finais

A mudança na interpretação histórica acerca de todos os períodos e dos próprios estudantes enquanto sujeitos históricos foi uma grande conquista do curso. Pôde-se notar este desenvolvimento, pois eles não só reconheceram muito de si em tempos longínquos, como aprenderam a conhecer os povos gregos de maneira muito mais realista, ou seja, com muitos costumes, etnias e políticas no decorrer das continuidades e rupturas históricas que relacionam povos por meio de um idioma. Neste quesito, mesmo o estudo bíblico soube ser aproveitado, pois a compreensão da historicidade do texto e dos fenômenos que ele testemunha foram interpretadas como uma ferramenta essencial à hermenêutica, e não como inimiga desta.

Consequentemente, os estudantes relataram, pessoalmente e no questionário (apêndice): melhora no desempenho escolar dos alunos que cursavam ensino fundamental e médio, principalmente nas áreas abordadas pelo curso, como Filosofia e História; melhor desenvolvimento em atividades que exigem lógica, interpretação de texto e escrita; maior aproximação com o livro de sua religião, a Bíblia; maior compreensão de outros idiomas e do idioma materno; entre muitas outras que não caberiam neste artigo. Isto mostra como o curso foi enriquecedor na formação da cidadania crítica e humanista dos participantes.

Outro fator importante foi a aproximação dos estudantes com a universidade, envolvendo a biblioteca, cursos de idioma e eventos culturais, o que é característico da extensão universitária. Se a maioria dos participantes já a possuía, ela foi reforçada, e os que pretendiam cursar uma graduação e conhecer outros ambientes culturais foram enormemente incentivados.

O bolsista, ainda na graduação e integrante do LABEAM, pôde desenvolver muito seus estudos sobre o idioma que faz parte de seu tema de pesquisa, o grego antigo. Ademais, a experiência de lecionar, uma vez por semana, estimulou o desenvolvimento das atividades que constituem o *métier* (“ofício”) do professor: preparar aulas, pesquisar, sintetizar, arranjar formas diferentes de explicar, e assim por diante.

Neste sentido, é possível considerar que o projeto cumpriu sua função extensionista, estabelecendo uma ponte entre Universidade, estudantes e comunidade do Vale do Itajaí e que possibilitou o ensino da cultura e do grego antigo, pelo período de um ano, de forma democrática e gratuita. Espera-se que a problematização e socialização destas experiências possam ser úteis para encorajar o desenvolvimento de projetos semelhantes.

Referências

- BAILLY, M. A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 2000.
- BALME, M.; LAWALL, G. *Athenaze: An Introduction to Ancient Greek*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2011. Book I
- BLUMENAU terá curso gratuito de grego de março a novembro deste ano. *Santa*, Educação, 29 jan. 2019. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/blumenau-tera-curso-gratuito-de-grego-de-marco-a-novembro-deste-ano>. Acesso em: 16 set. 2019.
- BRASIL. MEC. *Plano Nacional de Extensão Universitária*: fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e SESu, 2000/2001. Edição Atualizada. Disponível em: http://www.uemg.br/downloads/plano_nacional_de_extensoao_universitaria.pdf. Acesso em: 16 maio 2020.
- CARDOSO, O. Para uma definição de Didática da História. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 55, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882008000100008>.
- CERRI, L. F. Didática da História: uma leitura teórica sobre a História na prática. *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, v. 15, n. 2, p. 264-278, 2010. DOI: <https://doi.org/10.5212/Rev.Hist.Reg.v.15i2.264278>.

- CERRI, L. F. Ensino de História e Concepções historiográficas. *Espaço Plural*, Marechal Cândido Rondon, n. 20, p. 149-154, 2009.
- CLASSICS FOR ALL, c2015. Disponível em: <https://classicsforall.org.uk>. Acesso em: 7 set. 2018.
- CLASSICS FOR ALL, c2015. *Why classics?*. Disponível em: <https://classicsforall.org.uk/about/why-classics/>. Acesso em: 26 abr. 2020.
- COELHO, M. C. M. N. A vida de Helena de Tróia nos loucos anos 20 em Hollywood. *Clássica*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 191-223, 2013. DOI: https://doi.org/10.14195/2176-6436_26-2_11.
- CORRÊA, P. C. et al. O projeto Minimus: latim e grego no ensino fundamental. *Phaos*, Campinas, n. 13, p. 93-117, 2013.
- DGE en línea. Disponível em: <http://dge.cchs.csic.es/xdge/>. Acesso em: 21 mai. 2020.
- DICIONÁRIO Digital Grego – Português, [entre c2017-2020]. Disponível em: <http://perseidas.fclar.unesp.br/2x/>. Acesso em: 16 mai. 2020
- ETEVI – *Projeto Político Pedagógico*. Blumenau, 2018. Disponível em: http://www.furb.br/_upl/files/etevi/2018/PPP%202018.pdf. Acesso em: 7 set. 2018.
- FORTES, F. S.; FREITAS, F. A. S. O contato linguístico e cultural entre o grego e o latim: reflexos na constituição da disciplina gramatical em Roma. *Veredas*, Juiz de Fora, v. 19, n. 1, p. 3-13, 2015.
- FURB oferece curso gratuito de língua e cultura grega. *FURB Notícias*, Blumenau, 29 jan. 2019. Disponível em: <http://www.furb.br/web/1704/noticias/arquivo/2019/01/furb-oferece-curso-gratuito-de-lingua-e-cultura-grega/7523>. Acesso em: 16 set. 2019.
- FURBTVP. Curso de língua e cultura grega. *Youtube*. Publicado em 25 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMdFKhiC3Bk>. Acesso em: 16 set. 2019.
- GARRAFFONI, R. S.; FUNARI, P. P. A.; FUNARI, P. P. A. The uses of Roman heritage in Brazil: Traditional reception and new critical approaches. *Heritage and Society*, Reino Unido, v. 5, p. 53-76, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1179/hso.2012.5.1.53>

- GHANDOUR, S. A recepção das tragédias de Eurípides no Teatro de Antunes Filho. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 181-195, 2018. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v6i2.21700>
- GINGRICH, F. W.; DANKER, F. W. *Léxico do Novo Testamento Grego/Português*. Tradução de J. P. T. Zabateiro. São Paulo: Vida Nova, 1993.
- GRALHA, J. Mundo Antigo no Rio de Janeiro: Arquitetura e Iconografia nas relações de poder. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA: POLÍTICA, CULTURA E SOCIEDADE, III., 2011, Rio de Janeiro. *Caderno de Resumos* (Semana de História Política, Seminário Nacional de História Política). Rio de Janeiro: UERJ-PPGH, 2011. v. 1. p. 87-88.
- HANSEN, H.; QUINN, G. M. *Greek: An Intensive Course*. Nova York: Fordham University Press, 1992.
- HIPPOCRATES. *Hippocrates Collected Works I*. Hippocrates. W. H. S. Jones (ed.). Cambridge: Harvard University Press, 1868.
- JACT. *Aprendendo Grego*. São Paulo: Odysseus, 2017.
- JOÃO. Apocalipse. In: BÍBLIA. *Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse*. Tradução de F. Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. v. 2
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon, 1996.
- MASTRONARDE, D. J. *Introduction to Attic Greek*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 1993. p. 6-14.
- MURACHCO, H. G. *Língua Grega*: visão semântica, lógica, orgânica e funcional. – Teoria. São Paulo: Discurso Editorial / Vozes, 2007a. v. 1
- MURACHCO, H. G. *Língua Grega*: visão semântica, lógica, orgânica e funcional. – Prática. São Paulo: Discurso Editorial / Vozes, 2007b. v. 2
- NESTLE-ALAND. *Novum Testamentum Graece*. 28. ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012.
- PLATO - The Allegory of the Cave - (The Matrix) Animated. Narração: Orson Welles. (8:18min). *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UQfRdl3GTw4&t=22s>. Acesso em: 2 out. 2019.

PROJETO MINIMUS. Projeto Minimus, ano II: O grego e o latim no Ensino Fundamental Projeto de Cultura e Extensão da PrCEU da USP. Programa de Pós Graduação em Letras Clássicas (FFLCH-USP), c2019. Disponível em: <http://ppglc.fflch.usp.br/node/390>. Acesso em: 12 abr. 2020.

RAGON, E. *Gramática Grega*. São Paulo: Odysseus, 2012.

ROCCI, L. *Vocabolario Greco-Italiano*. 37 ed. Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 1993.

SADDI, R. Didática da História como sub-disciplina da Ciência Histórica. *História & Ensino*, Londrina, v. 16, n. 1, p. 61-80, 2010. DOI: <https://doi.org/10.5433/2238-3018.2010v16n1p61>

SANTOS, D.; HEMKMAIER, C. M. N.; SANTOS, L. G dos; GAYO, C. E. “Tá Falando Grego Professor (a)?”: Reflexões sobre o Ensino de História da Grécia Antiga na Educação Básica a partir das Experiências do PIBID da FURB na E.E.B. Frei Policarpo. *Labirinto*, Porto Velho, ano XIV, v. 21, p. 88-103, 2014.

SILVA, G. J. da. *História Antiga e usos do passado*: um estudo desapropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944). São Paulo: Annablume, 2007.

TAVARES DA SILVA, R. G. Repetir para inventar: a recepção dos clássicos na França Ocupada. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 119-142, 2017.

THE Gospel of Mark in Biblical (Koine) Greek - LUMO Project Film - CHAPTER ONE - with Greek captions. Produção: The LUMO Project. Narração: Faith Comes by Hearing; KoineGreek.com. *Youtube*. 13 jun. 2019. (9m23seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DjoNWoWxVqM>. Acesso em: 2 out. 2019.

WIKCIONÁRIO, o dicionário livre, 2020 Disponível em: https://pt.wiktionary.org/wiki/Wikcion%C3%A1rio:P%C3%A1gina_principal. Acesso em: 21 fev. c2020

YARZA, F. I. S. (dir). *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramon Sopena, 1998. 2 Volumes.

Apêndice

Questionário

Paideia: Introdução ao estudo da cultura e idioma grego antigo em Blumenau (SC) e região do Vale do Itajaí

Nome:

a. Você sente autonomia enquanto estudante no processo de aprendizagem?

() vai () οὐχ

b. O estudo do grego antigo tem te ajudado no aprimoramento e compreensão de sua língua materna e outros idiomas modernos?

() vai () οὐχ

γ. Como você percebe seu aprendizado com relação à língua grega, você está “aprendendo grego”?

() apenas o básico () muito pouco () satisfatoriamente () quase um ύστατος
δ. As atividades do curso têm feito você melhorar de alguma maneira no seu campo profissional e ou de estudos?

() vai () οὐχ

Se sim, como?

ε. Você tem tido contato, por meio dos textos antigos, com aspectos da cultura grega antiga (democracia, política, filosofia, teatro, mitologia, medicina, matemática)?

() vai () οὐχ

ζ. Escreva o nome de um autor de um texto grego antigo e uma de suas composições (ex: “Homero, *Iliada*”).

η. Você tem sentido uma proximidade maior com a universidade desde que iniciou o curso?

() vai () οὐχ

θ. Você se sente capaz de realizar a leitura e a tradução para o português de frases simples do grego antigo, ou seja, que comprehende a um nível básico o funcionamento do sistema de declinações de artigos e substantivos, nos gêneros masculino, feminino e neutro, e as conjugações verbais mais simples?

() vai () οὐχ

ι. Se você pudesse mudar algo no curso, o que mudaria?

Recebido em: 5 de março de 2020.

Aprovado em: 30 de abril de 2020.

TRADUÇÕES

A saga de Apsû no *Enūma eliš* (tradução e comentários)

The Apsu Saga in the Enūma Eliš (Translation and Comments)

Jacyntho Lins Brandão

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
jlinsbrandao@ufmg.br

<https://orcid.org/0000-0003-4784-4190>

Resumo: O trabalho apresenta uma tradução com comentários dos primeiros setenta e oito versos do *Enūma eliš*, em que, a par da linha genealógica que vai de Apsu-Tiámat até Ea, relata-se o modo como este último venceu o primeiro dos deuses.

Palavras-chave: *Enuma elish*; Cosmogonia babilônica; Teogonia babilônica.

Abstract: This paper presents a translation with comments of the first seventy-eight verses of the *Enūma Eliš*, in which, along with the genealogical line that goes from Apsu-Tiámat to Ea, it is reported how the latter overcame the first of the gods.

Keywords: *Enuma Elish*; Babylonian Cosmogony; Babylonian Theogony.

Enūma eliš (“Quando no alto”) são as palavras iniciais do poema babilônico que aqui se traduz, bem como o título da obra, como é usual nas culturas antigas do Oriente Médio. Ele foi conservado em tabuínhas de argila de procedência babilônica e assíria, escritas em duas colunas, distribuindo-se por sete tabuínhas que contêm entre 132 e 168 versos. Os manuscritos assírios somam oitenta e seis testemunhos, tendo sido descobertos em escavações levadas a cabo em Assur (25 tabuínhas ou fragmentos), Sultantepe (13), Nimrod (2) e Nínive (46) – estas últimas tendo pertencido à biblioteca de Assurbanípal (685-628 a. C.), descoberta em 1849 pela expedição arqueológica liderada por Austen Henry Layard,

na cidade atual de Mossul, no Iraque. Os manuscritos babilônicos, em número de noventa e cinco, têm procedência incerta, salvo sete exceções (tabuinhas encontradas em Kish, Úruk, Síppar e Tell Hadad), sendo do período neobabilônico (626-539 a. C.) ou mesmo da época persa (séc. VI-IV a. C.).¹ Sete das tabuinhas encontradas em Assur são as mais antigas de que se tem conhecimento, datando da primeira metade do século IX a. C.² Mesmo que essa documentação seja do primeiro milênio, acredita-se que o poema tenha sido composto em torno de dois séculos antes, depois da conquista de Elam pelo rei Nebucadnezar (1125-1104 a. C.), provavelmente para celebrar essa vitória e a glória do deus de Babilônia, Márduk.³

Em linhas gerais, esses são os marcos cronológicos da história antiga do *Enūma eliš*, que, deixando de circular quando a escrita cuneiforme foi inteiramente abandonada e esquecida, nos albores da era cristã, permaneceu dois milênios literalmente enterrado sob a areia dos desertos do Iraque, até as descobertas de Layard, que permitiram que pudesse voltar a ser lido. A data do início da história moderna do poema é 1876, quando vem à luz, em Nova York, o livro intitulado *The Chaldean Account of Genesis*, da autoria de George Smith, o mesmo assíriólogo britânico que em 1872, havia dado a conhecer, também pela primeira vez, o relato do dilúvio presente em *Ele que o abismo viu*, a chamada epopeia de Gilgámesh.⁴ Da mesma forma que com relação ao dilúvio, chamava a atenção de Smith e de seus contemporâneos a semelhança de aspectos do *Enūma eliš* – em especial as águas primordiais – com a

¹ Com relação aos nomes próprios acádios, a identificação das sílabas tônicas segue normas bem precisas (cf. HUEHNERGARD, 2005, p. 3-4), o que orienta a forma como os acentuo, conforme os usos do português. No que diz respeito aos nomes próprios sumérios, uma língua de que se conhece mal o sistema fonológico, deixo-os sem nenhum acento, a não ser quando são correntes também em acádio, caso em que uso do critério anterior (Énlil, Úruk).

² Cf. Lambert (2013, p. 3-4).

³ Cf. Yingling (2011, p. 38); cf. também Bottéro; Kramer (1993, p. 603); e, com extensa abordagem da questão e argumentação convincente, Lambert (2013, p. 439-444).

⁴ Cf. Brandão (2017, p. 15-16).

narrativa do *Gênesis* bíblico, isso estando suficientemente ressaltado no título por ele dado ao poema: *O relato caldeu da gênese*.

Quatorze anos mais tarde, em 1890, Peter Jensen publica, por sua vez, em Strasbourg, uma tradução para o alemão, com transliteração do texto e comentários, em *Die Kosmologie der Babylonier* (*A cosmologia dos babilônios*), a que se seguem trabalhos devidos a outros acadêmicos também alemães, nomeadamente Heinrich Zimmer (Göttingen, 1895), Friedrich Delitzsch (Leipzig, 1896) e Peter Jensen (Berlim, 1900). Em 1902, o poema volta a ser traduzido para o inglês no livro de L. W. King intitulado *The Seven Tables of Creation* (*As sete tábuas da criação*), publicado em Londres em dois volumes – o primeiro com a transliteração, a tradução e comentários, o segundo com a reprodução das tabuinhas em cuneiforme, às quais se ajuntam novos fragmentos identificados pelo autor. Nas primeiras quatro décadas do século XX, mais três traduções para o alemão foram lançadas, além de outras três para o inglês,⁵ a que se somaram a primeira para o italiano (G. Furlani, *Il poema della creazione*, Bologna, 1934) e a primeira para o francês (René Labat, *Le poème babylonien de la création*, Paris, 1935).

De então até o início do terceiro milênio, mesmo que tenham surgido traduções para várias línguas, na sua maior parte feitas a partir daquelas para o inglês e o francês, nada de importante aconteceu com relação ao conhecimento do texto acádio. Essa situação muda em 2005, quando Philippe Talon publicou *The Standard Babylonian Creation Myth Enūma eliš*, com introdução, texto cuneiforme, transliteração, lista de signos, tradução para o francês e glossário, volume que integra a coleção “State Archives of Assyria Cuneiform Texts”, da Universidade de Helsinki. Em 2012, apareceu o volume *Das babylonische Weltschöpfungsepos Enūma eliš*, da autoria de T. R. Kämmerer e L. A.

⁵ Cf. Heidel (1951, p. 3), as traduções são as seguintes: A. Ungnad, *Die Religion der Babylonier und Assyrer* (Jena, 1921); Erich Ebeling, *Das babylonische Weltschöpfungslied*, in Bruno Meissner, *Altorientalische Texte und Untersuchungen* (Breslau, 1921); S. Langdon, *The Babylonian Epic of Creation* (Oxford, 1923); S. Langdon, *Babylonian Penitential Psalms to Which Are Added Fragments of the Epic of Creation from Kish* (Paris, 1927); E. A. Wallis Budge, *The Babylonian Legends of the Creation* (Londres, 1931); Anton Deimel, “*Enuma eliš*” und *Hexaëmeron* (Roma, 1934).

Metzler, parte da série “Alter Orient und Altes Testament”, publicada pela Universidade de Münster. Em 2013, a editora Eisenbrauns, de Winona Lake, lançou o monumental *Babylonian creation myths*, obra póstuma de Wilfred G. Lambert, com o texto acádio transliterado e tradução para o inglês, acompanhados dos comentários antigos do poema, também em acádio e em tradução, ao que se somam extensos estudos sobre aspectos importantes da obra, posta em confronto com ampla documentação cosmogônica e mitológica suméria e acádia. Assim, pode-se dizer que a tarefa mais que secular de edição crítica do poema está feita, o texto com que se conta hoje sendo bastante completo e restando apenas algumas poucas passagens lacunares, especialmente na tabuinha 5.⁶

Este trabalho tem como objetivo não mais que oferecer uma tradução e comentários ao primeiro episódio do poema, que poderíamos chamar de “A saga de Apsu”. A edição crítica que sigo é a de Lambert (2013). Na tradução, os espaços no interior da maior parte dos versos correspondem à marcação de hemistíquios no texto cuneiforme, conforme indicado na mesma edição. Adoto ainda de Lambert a organização em dísticos, que me parece responder bem ao ritmo semântico e fonológico do poema. Os comentários referem-se tanto a aspectos de conteúdo e estilo, quanto a soluções de tradução por mim adotadas.

ENŪMA ELIŠ (QUANDO NO ALTO)

Tabuinha 1

[1] Quando no alto não nomeado o firmamento,
Embaixo o solo por nome não chamado,

Apsu, o primeiro, gerador deles,
Matriz Tiámat, procriadora deles todos

⁶ Às boas iniciativas levadas a cabo neste milênio, acrescente-se a obra de Alberto Elli, *Enūma eliš: Il mito babilonese della creazione*, publicada em 2015, em que se reproduz o texto cuneiforme de Talon, acompanhado de transliteração, normalização do acádio verso a verso, comentários lexicais e gramaticais, além de tradução para o italiano. O livro se encontra disponível gratuitamente no site mediterraneoantico.it.

[5] Suas águas como um só misturaram,
E prado não enredavam, juncos não aglomeravam.

Quando dos deuses não surgira algum,
Por nomes não se chamavam, destinos não decretavam,

Engendraram-se deuses em seu interior:
[10] Láhmu e Láhamu surgiram, por nomes chamados.

Enquanto cresciam, avultavam-se,
Ánshar e Kíshar foram engendrados, sobre eles se avantajavam.

Alongaram-se os dias, somaram-se os anos,
Ánu foi deles primogênito, igual a seus pais,

[15] Ánshar em Ánu, seu rebento, refletia-se,
E Ánu, tal seu reflexo, procriou Nudímmud.

Nudímmud, a seus pais, era quem dominava, ele,
De todo agudo, sagaz, em força robusto,

Vigorosíssimo, mais que o procriador de seu pai, Ánshar,
[20] Não tinha igual entre os deuses, seus irmãos.

E associaram-se então os irmãos, os deuses,
Perturbaram Tiámat e seu alarido irradiava-se.

E扰uraram de Tiámat as entranhas,
Com algazarra dura no interior do Anduruna.

[25] Não reduzia Apsu o seu bramido
E Tiámat emudecia em face deles.

Acerba sim sua ação diante dela:
Não sendo boa sua conduta, a eles resguardava.

Então Apsu, gerador dos grandes deuses,
[30] Conclamou Múmmu, seu intendente, e disse-lhe:

Múmmu, intendente, bom para meu ânimo,
Vem! junto de Tiámat vamos!

E foram, diante de Tiámat sentaram-se,
Com palavras ponderaram sobre os deuses, seus rebentos.

[35] Apsu sua boca abriu
E a Tiámat ruidoso disse:

É sim molesta sua conduta para mim:
De dia não repouso, de noite não durmo;

Destrua-se sua conduta, seja dispersa!
[40] Silêncio se faça e durmamos nós!

Tiámat isso quando ouviu,
Encolerizou-se e clamou contra seu consorte,

Clamou assim apenada, enraivecida ela só –
Maldade lançara ele em suas entranhas:

[45] Por que nós o que engendramos destruiríamos?
Sua conduta é molesta? Suportemos benignos!

Retrucou Múmmu, a Apsu aconselhou,
De intendente insubmissô o conselho de seu Múmmu:

Destrói sim, meu pai, a conduta perturbadora,
[50] De dia repouses, de noite durmas!

E alegrou-se Apsu, brilhou-lhe a face,
Pela maldade que tramou para os deuses, seus filhos.

Múmmu abraçou-lhe a nuca,
Assentou-lhe nos joelhos, a ele beijou.

[55] O que tramaram em tal assembleia
Aos deuses, seus rebentos, repetiu-se.

E ouviram os deuses e desarvoravam-se,
Silêncio os tomou, calados sentaram-se.

Superiormente agudo, experto, capaz,
[60] Ea, em tudo sagaz, desvendou-lhes o plano,

E produziu todo o ardil, fê-lo firme.
Foi astucioso: superior era seu encantamento puro.

E recitou-o, nas águas o fez repousar,
Sono nele inseminou, dormiu ele em paz,

[65] E fez dormir Apsu do sono nele inseminado.
(Múmmu, o mentor, extenuado atordoava-se.)

Desatou-lhe os tendões, arrebatou-lhe a coroa,
Sua aura tirou, em si revestiu-a,

E encadeou Apsu, matou-o.
[70] (Prendeu Múmmu, sobre ele pôs a tranca.)

Firmou sobre o Apsu sua morada.
(Capturou Múmmu, reteve-lhe a brida.)

Após os malvados encadear, abater,
Ea ergueu-se em triunfo sobre seus adversários.

[75] No interior de sua residência em repouso sossegou,
E denominou-a Apsu, revelou seus santuários,

Naquele lugar sua câmara estabeleceu,
Ea e Dámkina, sua esposa, com grandeza assentaram-se.

COMENTÁRIOS

Versos 1-6: Os primeiros oito versos do poema são considerados por alguns intérpretes uma longa série de orações subordinadas temporais (“quando, no alto, não nomeado era o céu e, embaixo, a terra por nome não era chamada, quando Apsu, o primeiro, progenitor deles, e genetrix Tiámat, procriadora deles todos, suas águas juntos misturavam, quando prado não se formava e junco não se estendia, e quando dos deuses não manifesto era algum, por nome não chamados, os fados não fixados...”), cuja principal se encontraria apenas no verso 9: “então criaram-se deuses em seu seio”.

Haubold propõe um entendimento diferente, que é o que adoto, por considerá-lo mais pertinente para o que se lê: a) os versos 1-2

constituiriam uma breve subordinada temporal (“quando, no alto, não era nomeado o céu, embaixo, a terra por nome não era chamada”), a que se segue a oração principal, com um longo sujeito composto (“Apsu, o primeiro, progenitor deles, Matriz Tiámat, procriadora deles todos, suas águas juntos misturavam”, v. 3-5) e uma adversativa (“mas prado não enredavam, junco não amontoavam”, v. 6); b) segue-se nova frase, composta por oração temporal (“quando, dos deuses, não manifesto era algum, e por nome não se chamavam nem fados não fixavam”, v. 7-8) e nova principal (“então criaram-se deuses em seu seio”); cf. Haubold, 2017, p. 224-227; esse é também o entendimento de George, 2016, p. 19.

Tal opção, mais atenta ao sentido das formas verbais estativas que se usam na passagem, tem a vantagem de distinguir as duas situações que se expõem, bem marcadas pelo uso da conjunção *enūma* (quando): a) quando Apsu e Tiámat mesclavam suas águas, estavam tão entregues a si que isso os impedia de fazer surgir prados e juncos (v. 1-6); b) quando os deuses não se tinham manifestado, não tinham nomes nem fados fixados, então surgiram eles no seio de Apsu-Tiámat (7-9). Não há dúvida de que é a este último movimento – o surgimento dos deuses – que todo trecho visa, mas a situação inicial é exposta em duas etapas, a primeira de caráter cosmológico, a segunda de ordem teológica, dois aspectos importantes do poema, que não pode ser reduzido a apenas uma cosmogonia, tampouco a simples teogonia – tanto que Apsu e Tiámat se apresentam como deuses, com personalidade própria, bem como enquanto os elementos de que se formará o mundo, numa conjunção complexa.

Nos versos iniciais, o que mais ressalta é a repetição enfática do advérbio de negação *lā* (não), condizente com a apresentação do que antecede os primeiros movimentos cosmogônicos. Note-se que não se trata de criação *ex nihilo* (a partir do nada), ideia que parece estranha à maior parte das cosmogonias da zona de convergência do Mediterrâneo oriental, incluindo a bíblica (cf. BOTTÉRO, 1993, p. 165-167). Para George, “os habitantes da Mesopotâmia antiga, em inadvertida conformidade com a física moderna, criam que nada pode vir do nada. Tem de haver algo desde o princípio” (GEORGE, 2016, p. 12). A forma, contudo, de falar do que antecede a cosmogonia propriamente dita só se

diz no negativo: antes de haver nomes para céu e terra, antes de haver separação das águas, antes de haver pastagem e pântanos, antes de haver deuses com seus nomes e fados. Condizente com as necessidades de expressão do estado inicial, a maior parte dos versos prescinde de verbos ou usam-nos na forma estativa (que expressa estados).

O modo como se insiste na ausência de nomeação – para o céu, a terra e os deuses – responde a uma coalescência entre nome e existência. Para López-Ruiz, de uma perspectiva comparatista, o que caracteriza o estado pré-cosmogônico no *Enūma eliš* é justamente essa:

ausência de nomes, que implica em ausência de linguagem e, assim, por extensão, ausência de pessoas ou deuses que articulem uma linguagem. A ideia de ‘criação por nomeação’, que reverberará no *Gênesis* 1 [da Bíblia hebraica], está também presente na cosmogonia egípcia, especialmente na teologia menfita, em que Ptah traz o universo à existência ao nomear todas as coisas, usando seu coração e sua língua. Isso constitui uma ontologia (ou epistemologia) de pleno direito, segundo a qual coisas não existem antes de receber um nome. [...] Observe-se também o contraste entre essa ausência inicial de nomes e a abundância de nomes de Márduk, cujos cinquenta nomes são recitados como a culminância do poema. Ele é não só o deus com mais nomes, mas também o principal criador, na segunda parte deste texto, que foi claramente elaborado para exaltá-lo. (LÓPEZ-RUIZ, 2012, p. 33)

Também para Foster “o poeta evidentemente considera a nomeação um ato de criação e uma explanação de algo já trazido à existência”, de tal modo que a “análise semântica e fonológica de nomes poderia levar ao entendimento das coisas nomeadas” (FOSTER, 1996, p. 351).

Esse aspecto foi inteiramente assumido por Lambert, que traduziu assim os dois primeiros versos: “When the heavens above did not exist,/ And earth beneath had not come into being” (LAMBERT, 2013, p. 51),

o que poderia, sem dúvida, ser tido como sobre-interpretação, em que a referência a nomes e ao nomear fica inteiramente eludida, ou seja, elude-se justamente aquilo que expressa a coalescência entre nome e ser, própria da cultura que produziu o texto.

Versos 1-2: A referência, nos versos 1-2, ao céu e à terra constitui um merismo, ou seja, referir-se às partes para dizer o todo (céu + terra = mundo), como também se faz no primeiro versículo do *Gênesis* hebraico (“No princípio criou Elohim o céu e a terra”).

Traduzi *šamāmū* por “firmamento” por se tratar de palavra paroxítona (em acádio, os versos terminam geralmente em paroxítonas), bem como de termo poético derivado de *šamû*, “céu”.

Hutter propõe que *ammatu* (v. 2), deva ser entendido e traduzido não como ‘terra’, mas como ‘mundo inferior’ (*Unterwelt*), considerando que na *Teodiceia babilônica* se procede à relação *am-ma-tiš* = ‘*kima’ er-še-tú* (‘como terra’), este último termo, *erṣetu*, sendo corrente para designar o mundo subterrâneo (habitação dos mortos, cf. Hutter, 1985, p. 187-188). São dois os seus argumentos: a) na tabuinha 6 (v. 40, 44, 46, 60, 79), quando se diz que Márduk pôs os Anunákkus e os Igígu “acima e abaixo”, o que se afirma é que os pôs “no céu e no mundo inferior”; b) o par de deuses primordial (*Urgöterpaar*), Apsu-Tiámat, representa a totalidade do mundo ainda não organizado e, quando de sua separação, dá origem ao mundo subterrâneo (Apsu), à terra (feita por Márduk com a metade do corpo de Tiámat) e ao céu (a outra metade do corpo de Tiámat), o que implicaria que o merismo compreendido por *šamāmū* + *ammatum* (céu + terra) deveria corresponder aos três planos (céu-terra-subterrâneo ou céu-terra-apstu), o céu e o *Unterwelt* constituindo os dois extremos (também Foster, 1996, p. 353, traduz *ammatu* por “netherworld”).

Contudo, deve-se recordar que o mundo inferior é correntemente nomeado, em sumério e acádio, por termos que significam também ‘terra’ – como o sumério ‘*kur*’ e o acádio *erṣetu* – (cf. HOROWITZ, 1998, p. 268-294). Como, todavia, *ammatu* não é um termo corrente para ‘terra’, optei, na tradução, por ‘solo’, considerando que a situação inicial é a da existência das águas (Apsu e Tiámat), sem que ainda houvesse

uma camada sólida à vista (anote-se que, dos tradutores mais recentes, Lambert, Talon e Elli optam, respectivamente, por *earth*, *terre* e *terra*).

Ressalte-se a estrutura poeticamente elaborada deste primeiro dístico, em que os termos, em cada metade dos versos, se correspondem numa organização quiástica (em forma de X):

<i>enūma</i> quando	<i>Eliš</i> no alto	<i>lā nabû</i> não nomeado	<i>šamāmū</i> o firmamento
<i>šapliš</i> em baixo	<i>ammatum</i> o solo	<i>šuma</i> por nome	<i>lā zakrat</i> não chamado

- a) em termos fonéticos e semânticos, *eliš* e *šapliš* no primeiro hemistíquo, bem como, no segundo, *lā nabû* e *lā zakrat*;
- b) em termos apenas fonéticos, no primeiro hemistíquo *enūma* e *ammatum*, no segundo, *šamāmu* e *šumma*.

Já nestes versos encontramos um traço estilístico bastante peculiar do *Enūma eliš*: a abundância de sinônimos, que muitas vezes oferece dificuldades para a tradução. Da esfera de nome/nomear, usam-se três termos de raízes diferentes: o substantivo *šuma*, acusativo de *šumu*, ‘nome’; e os verbos *nabû* (masculino da terceira pessoa do singular do conjuntivo do estativo do verbo *nabû*) e *zakrat* (feminino da terceira pessoa do singular do conjuntivo do estativo de *zakāru*), ambos com o sentido de ‘nomear’, ‘dar nome’, ‘chamar’. Em português não são tantas as opções.

Versos 3-4: A mesma dificuldade de tradução volta a registrar-se nos versos 3-4, em que ocorrem três termos na esfera semântica de ‘progenitor(a)’: *zārû*, ‘semente’, ‘sêmen’, ‘progenitor’; *mu’allidat(u)*, particípio feminino de (w)āladu, ‘dar à luz’, ‘gerar’, ‘engendrar’; *mummû*, um termo poético raro para ‘mãe’, ‘genetrix’ (ver comentário sobre este último abaixo).

Uma segunda questão é a quem se refere o possessivo *šunu*, ‘deles’, nos epítetos “gerador deles” (*zārûšun[u]*), relativo a Apsu, e “procridora da totalidade deles” (*mu’allidat gimrišun[u]*), a Tiamat.

Em geral, interpreta-se que se trata dos deuses descendentes de Tiámat e Apsu, que é o primeiro (*reštû*). Contudo, em termos gramaticais, considerando-se o valor anafórico dos possessivos, seria de esperar que remetessem a algo ou alguém já dito, os únicos dois elementos até então nomeados sendo o firmamento (*šamāmū*) e o solo (*ammatum*). Assim, conforme George,

essa passagem afirma que, antes que houvesse céu e terra, existiam duas massas de água: *Apsû* (água do solo) e *Tiāmat* (mar). Essas águas são, respectivamente, masculina e feminina, e identificadas como os pais do ‘firmamento’ e da ‘superfície sólida’. Estes últimos são expressões literárias para ‘céu e terra’. Assim, as mais antigas estruturas no universo, Firmamento e Terra, foram criação da água. (GEORGE, 2016, p. 19)

Como, todavia, o *Enūma eliš* é uma teogonia, as duas expressões – “gerador deles” (*zārūšun[u]*) e “procriadora da totalidade deles” (*mu'allidat gimrišun[u]*) – poderiam ser entendidas como antecipação do que será referido a partir de dois versos depois, os deuses que se criaram no “seio deles” (*gerebšun[u]*), como propõe Talon: “os versos 3-4 anunciam, pelos sufixos *šun(u)* a geração dos deuses. O leitor sabe que de Tiámat e de Apsu nascerão os deuses. Esses dois versos dirigem-se a ele” (TALON, 1992).

Apsû é o primeiro deus de que o poema narra a saga. O acádio *Apsû* é um empréstimo do sumério ‘ab.zu’ (= ZU.AB), que designa a massa de água doce que há sob a terra, donde procedem as fontes e os rios, termo composto de ‘ab’ (‘aba’), ‘lago’, ‘mar’, e ‘zu’ (‘sú’), ‘sabedoria’, ‘conhecimento’ (cf. o verbo ‘zu’, ‘conhecer’, ‘entender’, ‘ensinar’). Trata-se da residência do deus Enki (em acádio Ea), especialmente relacionado com o conhecimento, de sua mãe, Nammu, de sua esposa, Damgalnuna (Dámkina), além de outras divindades que se encontram sob o governo do primeiro.

Apenas no *Enūma eliš* se apresenta Apsu como um deus que realiza ações antropomórficas, gerando filhos, arrependendo-se disso,

desejando destruí-los e sendo vencido por um de seus descendentes. Desse ponto de vista, ele corresponde ao Céu (*Ouranós*) na *Teogonia* de Hesíodo, bem como ao Céu no poema hitita comumente chamado *O reinado dos céus*. Ressalte-se, contudo, que em nenhum desses outros poemas se trata de alguma forma de água, o deus babilônico correspondente ao céu sendo Ánu. Contudo, “em documentos sumérios do terceiro milênio, um Apsu pessoal é atestado”, oferendas sendo feitas para exaltá-lo, ainda que “permaneça um divindade muito pouco conhecida” (LAMBERT, 2013, p. 217-218).

Como costuma acontecer com divindades que são elementos da natureza, não há representações visuais antropomórficas de Apsu. Num selo do período acádio, encontrado em Ur, vê-se Ea, com forma humana, sentado num trono e rodeado pelas águas do Apsu (imagem reproduzida em BLACK *et al.*, 2000, p. 27). Pode ser que o poeta tenha tido o propósito etiológico de explicar a existência do lençol de água subterrâneo ao relatar como Apsu, vencido por Ea, se tornou a morada deste último (cf. v. 71-78 *infra*).

Como termo comum, denomina-se também *apsu* um tanque colocado no interior de santuários, a exemplo do construído pelo rei Senaqueribe (704-681 a. C.) no templo de Assur, na cidade de mesmo nome (hoje no Vorderasiatische Museum, em Berlim).

Verso 4: *Mummu* é termo que, com o sentido de ‘mãe/genetrix/matriz’, ocorre apenas aqui, como epíteto de Tiámat (muitos optam mesmo por considerá-lo parte do nome próprio da deusa, Múmmu-Tiámat). Como termo comum, registram-se três homófonos de *mummû*: o primeiro designa um ‘objeto de madeira’; o segundo, um ‘ruído’; o último, derivado do sumério ‘úmun’, ‘sabedoria’ ou ‘habilidade’. É este último que se deve entender, serve de epíteto para Tiámat, “usado para poderes sobrenaturais e atos criativos”, de modo que Lambert o traduz como “demiurge” (LAMBERT, 2013, p. 218-219 e 251).

Considere-se que mais à frente Múmmu é o nome do mensageiro de Apsu (v. 30), o que parece ter sido fator de dúvida para muitos leitores. Damásco (séc. V-VI d. C.), por exemplo – baseado em

informação provavelmente procedente de Eudemo de Rodes, discípulo de Aristóteles –, acreditava que Múmmu fosse o primeiro filho de Apsu e Tiámat: “entre os bárbaros, os babilônios parecem ter deixado em silêncio o princípio único do todo para postular dois, Tauthé [isto é, Tiámat] e Apason [Apsu], fazendo de Apason o marido de Tauthé e chamando esta última mãe dos deuses, dos quais nasceu um filho unigênito, Mumin, sendo ele, creio, o mundo inteligível procedente dos dois princípios” (DAMASCIUS, *Sobre os princípios* 125, 1).

Tiāmat é a forma absoluta (*status absolutus* ou estado indefinido) de *Tiāmtu* ou *tāmtu*, termo feminino com o significado de ‘mar’. Nos manuscritos, como anota Lambert, seu nome aparece em diferentes formas, que os editores normalizam como *Tiāmat*. Diferentemente do que ocorre com Apsu, de etimologia desconhecida, Tiámat deriva da raiz semítica *thm*, presente tanto no hebraico *tehôm* (o abismo primevo de águas referido em *Gênesis* 1,1: “A terra era vaga e vazia, e trevas sobre o *tehom*”), como também no ugarítico *thmt* (na expressão *grm wthmt*, ‘montanhas e abismo de águas’) e no árabe *Tihāmat* (planície costeira ao longo das margens sudoeste e sul da Península Arábica; cf. TOORN, 1999, p. 867).

Ainda que se tenha tornado comum considerar que Tiámat é a água salgada (do mar), por oposição a Apsu, que seria a água doce de fontes e rios, isso não aparece em nenhum texto. No *Enūma Eliš* o contraste é entre uma divindade feminina, Tiámat, e outra masculina, Apsu (cf. GABRIEL, 2014, p. 116, nota 31). Conforme Lambert, sem dúvida o fato de Tiámat significar ‘Mar’ fala por si. Contudo,

‘Mar’, para os babilônios significava qualquer vasta extensão de água, tanto os lagos armêniacos quanto o Golfo Pérsico e o Mediterrâneo. E os dois rios [Tigre e Eufrates] eram muito salinos, o que os antigos conheciam e tentavam solucionar com seus sistemas de irrigação. Não há nenhuma evidência de que a salinidade da água fosse um critério para a designação de ‘mar’. De modo similar, não há nenhuma prova de que a diferença entre *Apsû* e *Tiāmat* no *Enūma Eliš* fosse pensada pelos babilônios como a da água

doce contrastada com a salgada. (LAMBERT, 2013, p. 446)

Como no caso de Apsu, não há representações visuais de Tiámat, sendo difícil definir como deveria ser imaginada. Se no início do poema ela parece ser, como seu paredro, simplesmente água – já que se afirma que os dois “suas águas como um só misturavam” (1, 5) –, na sequência ambos aparecem separados, uma vez que Apsu, na companhia do mensageiro Múmmu, vai ao encontro de Tiámat, para com ela conversar (cf. 1, 30-31), o estado de separação tornando-se permanente após a derrota de Apsu. Como se afirma que a perturbação provocada pelos deuses mais novos se dá no interior de Tiámat (*karšu*, cf. v. 23 *infra*, designa o ‘estômago’, as ‘entranhas’), tem-se a impressão de que o mar estaria dentro dela, sendo essa espécie de invólucro do mar que teria sido, mais à frente, partido em dois por Márduk, para com as duas partes fazer o céu e a terra. Mas talvez seja mais condizente com o texto não fixar, com relação à deusa, uma representação zoomórfica muito exata.

Todavia, como ressalta Xiang (2018), não se pode desfigurar o modo como Tiámat aparece no *Enūma Eliš*, reduzindo-a a um primitivo ‘caos’ que Márduk, no final, ordena. De fato, ela age antropomorficamente (ou teomorficamente), inclusive apresentando mudança de atitude: se, de início, se recusa a eliminar sua prole, contra o parecer de Apsu, mais à frente assume a guerra contra os deuses mais novos (cf. 1, 105 ss). Assim, em termos poéticos, vem a ser a personagem mais bem trabalhada, inclusive por ser aquela em torno da qual gira toda a ação. Sua importância é confirmada nos versos finais, em que se afirma: “Proclamem o canto de Márduk,/ Que a Tiámat encadeou e assumiu a realeza” (7, 161-162 *infra*), ou seja, sendo o texto um canto de louvor a Márduk, esse louvor só se lhe aplica enquanto aquele que venceu Tiámat e sua glória decorre da grandeza dela.

Verso 5: “Como um só” traduz *išteniš*, termo derivado de *išten*, ‘um’, mais o sufixo formador de advérbios *-iš*. Isso significa que Apsu e Tiámat, estando mesclados como se fossem um, não perdiam sua identidade.

Verso 6: Numa condição em que os protodeuses se misturavam como se um só, não logravam enredar pradarias (ou seja, produzir uma superfície seca) e amontoar juncos (nos pântanos, produzindo uma superfície aquosa), numa situação anterior ao aparecimento da paisagem, portanto, o que acontecerá apenas quando Tiámat for partida ao meio por Márduk e metade de seu cadáver der origem à terra.

Em termos de uma teleologia da narrativa, este verso ganha relevante significação, pois indica o ponto de partida donde se chegará ao objetivo cosmogônico final – a corografia. De outra perspectiva, caso se adote, com Hutter, o entendimento de que *ammatu*, no v. 2, significa, não ‘terra’, mas o ‘mundo inferior’, então esta é a primeira vez que se faz referência à superfície da terra, na qualidade de um terceiro elemento entre o firmamento, no alto, e o ‘submundo’.

Versos 7-20: Nos primeiros oito versos do poema o que se desenhava era uma situação bastante estática, expressa pela ausência de verbos ou, com uma única exceção, pelo uso de verbos no modo estativo – uma forma que não tem “por função pôr o estado em relação com o processo, nem evocar o desenvolvimento anterior, mas sobretudo constatar a existência do estado expresso pelo radical do verbo” (cf. COHEN *apud* TALON, 1992). A única ação expressa com uso de um verbo no presente histórico é a de que Apsu e Tiámat misturaram suas águas, o que todavia não redunda na formação de uma paisagem.

O que se constata no trecho que segue é que as ações então se sucedem. Essa mudança é anunciada pela repetição da conjunção *enūma* (quando), a qual, introduzindo três orações destinadas a descrever a situação ainda estática com relação aos deuses (“Quando dos deuses não surgira algum,/ Por nomes não se chamavam, destinos não decretavam”), desemboca na oração principal: “Então engendraram-se (*ibbanû*) deuses no seu interior”, com que se inicia a narrativa dos acontecimentos, com “a aparição em cascata de verbos no perfectivo”, o que “dá a impressão de rapidez e encadeamento” (cf. TALON, 1992).

Rapidez e encadeamento é uma dicção bastante appropriada para esta que é a seção propriamente genealógica do poema, sendo toda

genealogia , no fundo, uma lista e a organização de listas configurando uma forma autêntica de epistemologia bastante explorada pelo pensamento mesopotâmico (cf. MIEROOP, 2015).

Em termos gerais, algumas peculiaridades devem ser ressaltadas. A primeira, do ponto de vista teogônico, é que se trata de passagem relativamente breve, em que as gerações se sucedem com rapidez:

Apsu-Tiámat
Láhamu-Láhamu
Ánshar-Kíshar
Ánu
Nudímmud

O ponto de chegada, como se vê, é Nudímmud ou Ea (em sumério, Enki). São duas as tradições relativas a ele: conforme a mais difundida, que aqui se adota, Ea é filho de Ánu; conforme outra, de Namma, uma deusa feminina, a massa de água primordial, a qual o gera por partenogênese (cf. LAMBERT, 2013, p. 44) – o que faria de Ea o primeiro dos deuses. A importância que se atribui à sua genealogia decorre naturalmente do fato de que, segundo o *Enūma Eliš*, é ele o pai de Márduk.

Deve-se, contudo, observar a relevância que, na lista genealógica, tem Ánu, o qual aparece sem um par feminino. Tudo leva a crer que é a partir da genealogia de Ánu que o autor do *Enūma Eliš* compôs a sua, que, sob vários aspectos, é *sui generis*. Isso porque, com exceção de Namma, caso pouco difundido, o primeiro deus nas genealogias teogônicas sumérias e babilônicas costuma ser a Terra: no exemplo mais antigo de que dispomos, que deve remontar à metade do terceiro milênio, o par inicial é Enki-Ninki (en = senhor; nin = semhora; ki = Terra), logo, literalmente, “Senhor Terra” e “Senhora Terra”.

É curioso que a lista genealógica que mais se aproxima do *Enūma Eliš* seja a conservada, em grego, por Damásco (*Sobre os princípios* 125, 1):

Tauthé-Apason
Dakhe-Dakho

Kissares-Assoro
Ano/Ilino/Ao.

Ainda que corrompidos, os nomes são quase transparentes. Assim, Tauthé = Tiámat e Apason = Apsu; Dakhe = Láhamu e Dákho = Láhmu; Kissares = Kíshar e Assoro = Ánshar; Ano = Ánu, Ilino = Énlil e Ao = Ea (nos casos de Dakhe e Dakho, a diferença decorre de confusão, em grego, de duas letras triangulares, delta (Δ) e lâmbda (Λ), o que teria levado à leitura de Δ AXE em lugar de Λ AXE, e de Δ AXOC em vez de Λ AAXOC).

Com relação à sequência do *Enūma Eliš*, há duas diferenças a serem destacadas na de Damásco. A primeira, o fato de que, ao contrário daquela, nesta os pares se apresentam com o componente feminino antecedendo o masculino. A segunda, mais significativa, está em Ano (Ánu), Ilino (Énlil) e Ao (Ea) serem irmãos. Ora, a presença de Ano como filho de Kissares e Assoro assegura que se trata, como no *Enūma Eliš*, da genealogia desse deus. Do mesmo modo, o fato de que Damásco afirme que “de Ao [Ea] e Dauke [Dámkinha] um filho nasceu, Belo [Belum, isto é, Márduk], que dizem ser o demiurgo”, mostra que é com certeza a mesma genealogia que ele conhece (cf. TALON, 2001). A principal divergência fica por conta da presença de Ilino/Énlil, que tradicionalmente integra a tríade dos deuses principais (Ánu, a quem cabe o céu; Ea, senhor do Apsu; Énlil, que domina a superfície da terra), não aparecendo ele, contudo, neste ponto do *Enūma Eliš* nem tendo nenhum papel ativo no poema (a tríade Ánu-Énlil-Ea é referida cinco vezes no poema, a partir de 4, 146).

Deve-se observar que, mesmo que a sequência seja dedicada à genealogia de Ea, não se deve supor que apenas os deuses referidos nela tenham sido engendrados por Apsu-Tiámat. Com efeito, há outros deuses referidos no relato como indivíduos (Múmmu, Quíngu e Kakka) ou como grupos (os irmãos que se associam e, com seu movimento, perturbam primeiro Apsu, depois Tiámat, os Anunákkis e os Ígigi), os quais fazem parte da descendência de Apsu e Tiámat.

Versos 7-8: Nestes dois versos, que preparam a cascata de acontecimentos que se seguem, o foco com relação aos novos deuses põe-se em três aspectos: a) eles não se tinham ainda manifestado (cf. o verbo *šūpū*,

estativo de (*w*)*apû*, ‘tornar-se visível’, ‘aparecer’; no modo Š, ‘fazer manifesto’, ‘manifestar-se’, ‘produzir’, ‘criar’); b) eles ainda não tinham sido nomeados (*zukkurū*, estativo D de *zakāru*, nomear) com um nome (*šūma*), uma declaração pleonástica que insiste na coalescência entre existência e nomeação, conforme o que se encontrava já nos dois primeiros versos do poema; c) mais uma declaração pleonástica, eles ainda não tinham, literalmente, ‘destinado destinos’ (*šīmātu lā šīmū*), com uso de objeto direto interno, já que *šīmātu/šīmtu* (‘o que está fixado’, ‘testamento’, ‘destino’) deriva de *šīamu/šāmu* (‘fixar’, ‘decretar’) – considerando os usos dos dois termos no restante do poema, optei por traduzir *šīmātu šīamu* sempre por ‘decretar (um) destino’, em que algo do efeito sonoro se preserva.

Verso 9: “Engendraram” traduz *ibbanû*, pretérito N de *banû*, verbo cujos sentidos são: a) ‘criar’, ‘edificar’; falando de deuses, ‘criar’ pessoas, grãos etc.; ‘fazer’ uma estatueta etc.; ‘construir’ uma casa, uma embarcação; em matemática, ‘construir’; por extensão de sentido, ‘moldar’ uma forma; ‘erguer’ uma cidade; b) falando de pessoas, ‘gerar’ um filho. Conforme Lambert, “o [verbo] acádio abrange duas ideias bem distintas que têm diferentes equivalentes sumérios”, a saber: “uma é *banû* = dû, ‘fazer’, ou, mais especificamente, ‘construir’, enquanto *banû* = (u)tu alude a parentesco” (Lambert, 1998, p. 192).

O mesmo Lambert, em sua edição do *Enūma Eliš*, afirma que

não há termo babilônico específico para a criação pelos deuses, como *bārā*’ no hebraico bíblico, mas usa-se uma variedade de termos e circunlocuções, alguns dos quais aparecem nesses versos [v. 1-12]. O verbo *banû* é o mais explícito e é usado aqui nos versos 9 e 12 para indicar o processo positivo que se descreve. Ele pode ser relacionado com *binu*, ‘filho’ [...], pelo lado semítico, mas os equivalentes sumérios para *banû* e *bunnû* (si, si₄, sig₇, mú etc.) falam a favor de um sentido intransitivo, e ‘germinar’

é um deles, ainda que ‘ser belo’ seja o mais comum. (LAMBERT, 2013, p. 469)

Considerando isso, traduzi *banû* não por ‘criar’, que é uma das acepções possíveis em acádio, mas por ‘engendrar’, que, conforme o dicionário, tem os seguintes significados em português:

1. ‘dar existência a’; ‘formar’, ‘gerar’ (*engendar crias*); 2. ‘tirar’ ou ‘surgir’ aparentemente do nada, ‘criar(-se)’, ‘produzir(-se)’, ‘gerar(-se)’ (*engendrar projetos de casas populares*) (*engendram-se várias soluções práticas para o problema*), 2.1. *fig.* (*a preguiça engendra ignorância*) (*ali todos viram engendar-se a violência*); 3. ‘conceber na imaginação’; ‘engenhar’, ‘imaginar’, ‘inventar’ (*engendar pretextos*); (cf. HOUAISS, 2001, s. v.).

Essas três esferas semânticas, que se interpenetram, acredito que expressam bem os três campos de sentido que *banû* tem no poema: a) ‘gerar’, como em 1, 9, “engendraram-se deuses no seu interior [de Apsu e Tiámat]” e 1, 105, “engendrando quatro ventos, procriou-os Ánu”; b) ‘criar’, ‘produzir’, como em 7, 135, “porque os lugares celestes [Márduk] engendrou e formou o mundo inferior”, 5, 39, “[Márduk] engendrou então o dia”, e 6, 129, “à gente que [Márduk] engendrou, dotando-a de vida”; 3. ‘conceber’, ‘engenhar’, como em 1, 132, “em reunião postos, [os deuses] engendram a batalha”, 6, 30, “Quíngu é quem engendrou a guerra”, e 7, 11, “engendre ele [Márduk] um sortilégio, os deuses sosseguem”. Como é natural, alguns usos não são tão facilmente classificáveis, como quando se diz que Tiámat “engendrou Turbilhão – vento mau –, Borracha, Ciclone” (1, 161), o que se poderia entender tanto como ‘criou’ quanto como ‘gerou’, ou em 131-132, “engendar, destruir, perdoar, punir existam pois a seu mando”, que resume bem o poder de Márduk, ‘engendar’ tendo um sentido bastante amplo.

Verso 10: É notável como a referência aos dois primeiros deuses, Láhmu e Láhamu, retoma três termos usados dos dois versos anteriores, o que imprime um ritmo bem concertado à dição do poema: Láhmu e Láhamu

surgiram (*uštāpū*, pretérito Št de (*w*)*apū*) e por nomes (*šumi*) foram chamados (*izzakrū*, pretérito N de *zakāru*).

Os dois nomes, nos originais, recebem o classificador ‘deus’ – ^d*Lahmu* u ^d*Lahāmu* – e, no poema, eles aparecem sempre como par. Neste ponto, nada indica que sejam os pais do par seguinte, Ánshar e Kíshar, o que todavia corresponde à lógica das listas teogônicas e é afirmado mais à frente, em 3, 6, quando Ánshar declara que são eles “os deuses, meus pais”. Todavia, a referência a “pai” ou “pais” é, muitas vezes, sinônimo de ‘ancestrais’: assim, em 3, 68 afirma-se que “foi Kakka até os deuses, seus pais”, ou seja, até Láhmu e Láhamu, o que parece ser referência mais à senioridade de ambos que a filiação.

O par de deuses aparece com bastante frequência em listas com a genealogia de Ánu procedentes de encantamentos, datadas no primeiro milênio a. C., de acordo com o que apresenta Lambert (2013, p. 417, com as referências sobre a procedência das listas):

an-šar ^d ki-šar	^d du-rí ^d da-rí	[^d laḥ-m]a ^d la-ḥa-ma	^d du-rí ^d da-rí
^d du-rí ^d da-rí	^d laḥ-ma ^d la-ḥa-ma	^d en-gar ^d gā-ra	^d lah-mu ^d la-ḥa-mu
^d lah-ma ^d la-ḥa-ma	^d en-gur ^d ga-ra	^d a-la-la ^d bé-li-li	^d a-la-la ^d be-li-li
^d a-la-la ^d be-li-li	^d a-la-la ^d be-li-li	[^d]ju-rí ^d da—rí	
^d en-uru-ul-la ^d nin-uru-ul-la			

Com exceção da lista da primeira coluna, que inclui Ánshar e Kíshar no princípio e, no fim, Enurulla e Ninurulla – ‘Senhor da Primeira Cidade’ e ‘Senhora da Primeira Cidade’, o que, para Lambert (2013, p. 426), mostra “a importância da cidade no pensamento mesopotâmico antigo” –, bem como da inclusão de Engur (o mesmo que Apsu?) e seu feminino em duas outras colunas, a sequência Dúri-Dári/Láhmu-Láhamu/Alala-Belili parece ser bastante regular. O último par (Alala-Belili) parece, como o considera Lambert, “sem significância cosmogônica”, enquanto o primeiro, Dúri-Dári, remete a uma temporalidade primordial: tanto Dúri quanto Dári são variantes do mesmo radical, significando um tempo não dimensionável ou algum período de tempo (em *Ele que o abismo viu* 7, 103, traduzi a expressão *dūr dār* por “de era em era”: “Vem, Shámhat, o fado fixar-te-ei,/ E o fado não cessará de era em era!”).

O que importa, considerando esses registros, é constatar que, exteriormente ao *Enūma eliš*, existe uma tradição da genealogia de Ánu que inclui Láhmu e Láhamu, provavelmente como o segundo par da lista, ou seja, como uma espécie de intermediário entre uma era primordial e as eras subsequentes. Para a construção de sua teogonia *sui generis* tudo leva a crer que o autor do *Enūma eliš* tenha considerado ou mesmo partido desse tipo de tradição. Conforme George, “considerando a cultura e capacidade intelectual do poeta, é possível que ele tenha selecionado Láhmu e Láhamu dentre as antigas divindades ancestrais não aleatoriamente, mas como o par que garantia mais potencial para múltiplas explicações” (GEORGE, 2016, p. 21).

Sobre a natureza de Láhmu e Láhamu, Jacobsen propôs que, considerando-se a raiz semítica *lhm*, ‘lama’, registrada nos termos acádios *luhummû/luhmû*, ‘lodo’, ‘lama’, os dois primeiros deuses nascidos dos protodeuses, que eram água, corresponderiam à primeira formação de uma substância telúrica (cf. JACOBSEN, 1976, p. 169). Heimpel, por seu lado, defende que se trata de monstros marinhos de forma bovina, os quais representariam um estado intermediário entre as águas primordiais e os deuses antropomórficos (HEIMPEL, 1998; cf. também GABRIEL, 2014, p. 119). Na esteira dos nomes e trabalhando com imagens, Wiggermann mostra que o herói com espessa barba e três cachos de cada lado da face, normalmente nu e com uma faixa em torno da cintura é o *lahmu*, seu nome estando em acordo com o termo acádio idêntico (*lahmu*) cujo significado é ‘peludo’, negando ele, contudo, que se trate da mesma figura presente não só no *Enūma eliš* como em outras listas teogônicas (WIGGERMANN, 1981-1982, p. 90-105). Finalmente, Lambert argumenta não só que a hipótese de Jacobsen deve ser descartada, por ser inconsistente com os usos cosmogônicos de Láhmu/Láhamu, como que o *lahmu* peludo de Wiggermann é o mesmo das cosmogonias, o seu papel nelas sendo o de prover a separação entre o céu e a terra, ou seja, trata-se de espécies de Atlantes que, tendo os pés agarrados no chão, sustentam com os braços o teto que é o céu (LAMBERT, 1985).

O argumento principal de Lambert é a relação de *lahmu* com pilares do batente de portas (em sumério, ‘dubla’), especialmente de templos – sabendo-se que templos se entendem como representação do

cosmo: nesse sentido, há “uma abundância de figurinhas de argila e placas da época assíria e babilônica tardia que apresentam *lahmū* sustentando estacas”, essas imagens “tendo sido enterradas perto de portais com o propósito expresso de afastar os males, como breves inscrições indicam”. Ainda que a função desse tipo de *lahmu* não seja a mesma dos pares cosmogônicos, conhecem-se textos em que a ele se atribui uma função cósmica: tem face humana, é barbudo, está nu, traz um cinto, seu pé direito é a garra de um pássaro e tem ele um rabo de leão, “com as duas mãos agarra o céu”, “com seu pé esquerdo agarra a terra, seu pé direito cruza e agarra a panturilha de seu companheiro” e “seu nome é Láhmu-Contenda”: “estes são os *lahmū* do céu e da terra, do Apsu de Ea”. Conclui Lambert, “cada um desse par agarra o céu (sc. acima) com ambas as mãos e agarra a terra (sc. abaixo) com, respectivamente, o pé direito e esquerdo, uma alternância adequada para o ponto de vista de um artista, a fim de prover maior simetria visual”, o que corresponde à necessidade de “manter céu e terra a uma distância fixa”, como no *Enūma eliš* 5, 61. Assim, “os dois *lahmu* às portas (ou sustentando as estacas da porta) têm a função cósmica de sustentar o céu no alto, ficando presumivelmente em cada extremo do eixo leste-oeste” (LAMBERT, 1985, p. 198-199).

Saliente-se, contudo, que no *Enūma eliš*, Láhmu e Láhamu, sempre referidos juntos, não exercem nenhuma função cósmica, mas antes a função teogônica de serem tidos como os mais antigos dos grandes deuses, sua presença sendo necessária em momentos cruciais do relato, como a decretação do destino de Márduk, antes da luta contra Tiámat (3, 1 ss) e, depois da vitória, “Láhmu e Láhamu ----/ Abriram então suas bocas, disseram aos deuses, os Ígigi:/ Antes Márduk era o filho nosso amado,/ Agora é vosso rei, em suas ordens atentai!” (5, 107-110); além disso, ao lado de Ánshar, são também eles os primeiros a proclamar os nomes de Márduk: “por três nomes, cada um, o chamaram Ánshar, Láhmu e Láhamu” (6, 157), configurando assim uma tríade divina semelhante à mais comum, Ánu, Énlil, Ea.

Verso 11: “Enquanto cresciam, avultavam-se” (*adi irbū išīhū*) introduz uma primeira noção de temporalidade, menos como contagem do tempo que como sucessão dos estados que afetam os primeiros deuses,

assim: a) Láhmu e Láhamu foram engendrados “quando dos deuses não surgira algum”, ou seja, são eles os primeiros a quebrar o que se poderia considerar como repouso ou inanição (ou ainda atemporalidade) de Apsu-Tiámat; b) o passo em que são engendrados Ánshar e Kíshar toma como referência não algum tipo de temporalidade externa, mas o crescimento de Láhmu e Láhamu, ou seja, trata-se de uma marcação, em termos de sucessão. Naturalmente, tanto para a cosmogonia quanto para a teogonia o fluxo das sucessões configura o que se pode chamar de ‘tempo’, aqui expresso não em termos abstratos, mas como ocorrências nos corpos dos primeiros deuses, uma espécie de tempo corporificado.

Verso 12: Este verso introduz o segundo par de deuses gerados – Ánshar e Kíshar –, havendo duas possibilidades de entendimento: a) eles são filhos de Láhmu e Láhamu; b) eles são filhos de Apsu e Tiámat.

Um argumento de ordem antropomórfica a favor da segunda hipótese é que foram eles engendrados enquanto o par anterior (Láhmu e Láhamu) ainda crescia: conforme Talon, “eles seriam gerados independentemente uns dos outros: enquanto crescem Láhmu e Láhamu, Ánsar e Kíshar são criados e lhes são superiores”, de modo que o “esquema genealógico” não apareceria “senão com Ánshar, marcando a ruptura com a emergência indiferenciada dos deuses precedentes” – ou seja, antes da geração de Ánu por Ánshar e Kíshar, o que havia era uma espécie de “geração espontânea” nas águas primevas (TALON, 1992, p. 4; cf. também GEORGE, 2016, p. 20). Essa é também a leitura de Damásio (*Dos princípios* 125, 1), segundo o qual de Tauthé (Tiámat) e Apason (Apsu) nasceu primeiro um filho, Moumin (Múmmu), “e dos mesmos procede uma outra geração, Dakhé [Láhamu] e Dakhós [Láhmu]; então, novamente, a partir deles houve uma terceira geração, Kissarés [Kíshar] e Assorós [Ánshar]”.

A favor do primeiro entendimento, recorde-se que, em 3, 6, Ánshar declara que Láhmu e Láhamu são “os deuses, meus pais”. O argumento principal, contudo, a favor da primeira hipótese é que todo esse passo tem como objetivo traçar a genealogia de Ánu – e, por consequência, de Ea e, também consequentemente, de Márduk –, a lógica que dá consistência

a qualquer genealogia sendo a sucessão de pais para filhos. Acrescentese ainda que a afirmativa do verso 9 (“Então engendraram-se deuses no seu interior”, isto é, no interior de Apsu-Tiámat) não diz respeito apenas aos que se nomeiam nos versos seguintes, mas, como já foi salientado, há uma multidão de outros deuses gerados. Não interessa, contudo, ao autor referir-se a todos eles, pois seu objetivo é a genealogia de Márduk, num poema dedicado à glória deste deus, não fazendo sentido, por outro lado, referir-se a deuses que não fossem seus ancestrais.

O significado dos nomes *Anšar* e *Kišar* é transparente a partir dos termos sumérios de que se compõem: ‘an’, ‘céu’; ‘ki’, ‘terra’; ‘šar’, ‘totalidade’. Assim, trata-se, respectivamente, da ‘totalidade do céu’ e da ‘totalidade da terra’, ou, conforme Claus Wilcke, do ‘círculo do céu’ e do ‘círculo da terra’ (WILCKE apud GABRIEL, 2014, p. 119, n. 44). Não parece, contudo, que a etimologia dos nomes corresponda à função cosmogônica que os dois deuses têm no poema, pois ‘céu’ e ‘terra’ só muito mais à frente serão criados por Márduk, a partir do cadáver de Tiámat, por ele partido em dois.

Da perspectiva teogônica, chama a atenção que Kíshar não apareça em nenhum outro ponto da narrativa. Ánshar, pelo contrário, tem uma atuação de bastante destaque, já que, antes da entronização de Márduk, é ele quem atua como verdadeiro chefe dos deuses. Assim, diante da ameaça de Tiámat, que se prepara para a guerra, é ele quem comissiona para domá-la, primeiro, Ea, que recua, depois, Ánu, que também se declara impotente, e finalmente Márduk (cf. 2, 53 ss); a fim de que este possa desempenhar sua missão, é ainda Ánshar quem convoca a assembleia dos deuses que visa a fixar-lhe o destino (3, 1 ss). Destaque-se o verso 2, 148, em que Márduk declara, dirigindo-se a Ánshar: “a nuca de Tiámat pisarás tu”, o que indica como o destino dos deuses se liga à liderança de Ánshar, de tal modo que se pode dizer que eles se dividiam, então, em dois campos: os que estavam com Tiámat *versus* os que se alinhavam com Ánshar.

A inanição de Kíshar como personagem da trama atinge também outras deusas, com exceção de Tiámat. Parece haver, de fato, no poema, um apagamento do feminino, o que se observa mesmo quando da criação

da humanidade (na tabuinha 6), de que, em outras fontes, como no *Atrahasīs*, se encarrega da deusa-mãe (Mamítum, Arúru).

Verso 13: Com este verso introduz-se de modo mais incisivo uma temporalização da narrativa, agora tendo como critério não mais os corpos (de Láhmu e Láhamu), mas entidades temporais (dias e noites): “alongaram-se os dias, somaram-se os anos” (*urrikū ūmī uṣṣibū šanātī*). Como dias e anos ainda não foram configurados, o que só acontecerá quando Márduk criar céu e terra a partir do cadáver de Tiámat, menos que apontar para a existência de algum tipo de um calendário já neste momento, o verso deve ser tomado como uma fórmula para indicar um transcurso do tempo que se quer caracterizar como tendo uma considerável duração. Se o nascimento de Ánshar e Kíshar foi antecedido por pouco pelo de Láhmu e Láhamu (deu-se enquanto estes últimos ainda cresciam), o de Ánu transcorreu bem depois do de seus pais.

Versos 14-15: Como várias vezes já reiterado, Ánu é o ponto de chegada da genealogia baseada nos pares de macho e fêmea, tanto que não se registra aqui qual seria sua correspondente feminina, isso indicando que, nos modelos que serviram de base para o poeta do *Enūma Eliš*, era de sua ancestralidade que se tratava.

O deus que se denomina em sumério ‘An’ e em acádio *Anu* corresponde ao Céu, tanto que o mesmo signo cuneiforme é usado para escrever as três palavras. Na documentação suméria, o deus An já aparece em meados do terceiro milênio, em listas procedentes de Fara. Na época de Gudea de Lagash (séc. XXII a. C.) ele já é o cabeça do panteão, bem como, nos períodos de Ur III e Isin-Larsa (séc. XX-XVIII a. C.), seu culto é documentado em hinos e preces. No período paleobabilônico (séc. XIX-XVI a. C.) costuma ser representado como membro da tríade Ánu-Énlil-Ea, que divide entre si as três camadas do cosmo: ao primeiro cabe o céu, considerado como uma sólida e remota estrutura ao alto da superfície da terra; a Énlil cabe o governo da superfície da terra habitada, o que ele faz a partir de centro desta, a cidade de Níppur, onde se encontrava seu templo; Ea/Enki governava o espaço abaixo da terra, onde se encontram

as águas do Apsu. Algumas vezes se atribui uma esposa a Ánu, em geral as deusas Ántu (simplesmente o feminino de Ánu), Urash (Terra) ou Ishtar. Enfim, ele costuma ser considerado o pai dos deuses e demônios, cabendo-lhe, em última instância, decretar os destinos.

Como acontece com Tiámat e Apsu, Ánu foi raramente (talvez nunca) representado nas artes visuais, sendo difícil, de qualquer modo, conjeturar quais seriam os índices iconográficos que permitiriam sua identificação, com exceção de, no período cassita (séc. XVI-XII) e neo-assírio (séc. X-VII), o turbante com chifres, atributo também de outros deuses (BLACK *et al.*, 2003, p. 30).

Ánu constitui uma divindade análoga a outras na zona de convergência do Mediterrâneo oriental, incluindo o sírio Baal Shamem (Senhor do Céu) e o grego Ouranós (Céu), embora nenhum dos correlatos se apresente, nos respectivos panteões, com a mesma importância que ele. Em alguns casos, como no grego, trata-se de um deus presente nas teogonias, mas que carece de culto (cf. TOORN, 1999, p. 388-389).

No *Enūma eliš*, Ánu é uma personagem atuante, no mesmo nível que Ea, ou seja, enquanto adjacente. Sua autoridade no panteão se encontra na verdade transferida para Ánshar – o qual não deixa de ser uma espécie de manifestação do mesmo deus, enquanto remete, como já referido, à ‘totalidade do céu’ (*an-šar*). A coalescência entre os dois ganha significativa expressão no modo como se narra a sucessão divina neste passo: em vez de, como nos casos anteriores, afirmar-se que o deus surgiu ou foi engendrado por seus antecessores, o que se diz é que ele é o “primogênito deles” (*apilšunu*), é “igual a seus pais” (*šānin abbīšu*) e que “Ánshar em Ánu, seu rebento, refletia-se” (*Anšar ^dAnum bukrašu umassilma*).

Verso 16: Este verso tem intencional relação com o anterior, pois desdobra o que se afirma naquele: assim como Ánshar reflete-se em Ánu, “Ánu, tal seu reflexo (*tamšīlāšu*), procriou Nudímmud”, ou seja, é como se fosse um jogo de espelhos, em que Nudímmud – outro nome de Ea – reflete Ánu, que reflete Ánshar (o termo *tamšīlu*, ‘imagem’, ‘semelhança’, é derivado do verbo usado no verso anterior, *mašālu*, ‘ser ou ficar igual’). Essa ideia sugere que o autor termina por constituir

uma espécie de nova tríade divina *sui generis*, Ánshar-Ánu-Ea, em que a precedência cabe ao primeiro, os dois outros agindo como auxiliares.

Ea é o nome acádio do sumério Enki, cuja principal característica é a relação com o ‘abzu’ (Apsu), onde habita. Ele é também chamado de Ninshiku ou Nudímmud, este último composto dos termos sumérios ‘dím’ (criar) e ‘mud’ (‘trazer diante’), “relacionado com seu papel posterior de criador da humanidade” (GABRIEL, 2014, p. 119). Trata-se, portanto, de um deus subterrâneo, associado com sabedoria, magia, encantamentos, além de com as artes e requintes da civilização (conforme já o definia Deimel, em 1914: “É-a, deus abyssi et aquae (dulcis?); deus sapientiae et artium; deus magorum”). O centro de seu culto é o E-abzu (‘Casa de Apsu’) em Eridu, em que se encontram indícios de culto a um deus ctônico desde a mais remota pré-história (cf. ESPAK, 2006, cap. 2).

No poema sumério conhecido como *Inana e Enki*, dentre aquilo que o deus coloca na barca da deusa, para que ela transporte de Eridu para Úruk, encontram-se poderes (em sumério, ‘me’) tão variados quanto os ligados ao culto divino, à música, à arquitetura, à metalurgia, à guerra e ao sexo (comentários em BRANDÃO, 2019, p. 49-55).

É provavelmente por sua relação com a vida civilizada que Ea se apresenta não só como favorável aos homens, mas como o criador da própria humanidade: no poema conhecido como *Atrahasīs* (Supersábio), é Ea quem propõe aos deuses a criação dos homens, para assumir os trabalhos dos Ígigi, instruindo Mámi, a deusa-mãe, sobre como fazê-lo (cf. *Atrahasīs* 1, 206 ss.). No mesmo poema, é a partir dos conselhos astutos de Ea que o Supersábio consegue superar os flagelos enviados pelos deuses (uma peste, uma seca e, finalmente, o dilúvio), impedindo a extinção completa da humanidade. A forma como age põe em relevo sua astúcia, que atinge o máximo por ocasião do dilúvio, episódio retomado também na tabuinha 11 de *Ele que o abismo viu*: estando sob o juramento que o impedia de alertar Atrahasis/Uta-napíshti sobre a iminência da enchente, Ea dirige-se não diretamente a seu protegido, mas a uma cerca de caniços: “O príncipe Ea com eles sob jura estava,/ Mas suas palavras repetiu à cerca de caniços: / Cerca! cerca! parede! parede!/ Cerca, escuta! parede, resguarda!/ Homem de Shurúppak, filho de Ubara-Tútū,/ Derruba

a casa, constrói um barco,/ Abandona a riqueza e escolhe a vida” (*Ele que o abismo viu*, 11, 19-25). Mais à frente, findo o dilúvio, ele próprio declarará a seus pares, os outros deuses: “Eu não revelei o segredo dos grandes deuses:/ Ao Supersábio um sonho fiz ter e o segredo dos deuses ele ouviu” (11, 196-197). Nisso sevê como é ardiloso, o que o põe na categoria de divindades como o grego Prometeu (ver Duchemin, 2000).

Enki/Ea é bastante representado nas artes visuais, com barba comprida, chapéu com muitos chifres e veste longa e plissada. Às vezes joram de seus braços correntes de água na direção do solo, nas quais se veem peixes. Outras vezes ele se encontra sentado, recebendo oferendas, ou no interior de uma estrutura, que pode ser o Apsu ou o templo em Eridu, o E-abzu, cercado por canais de água (cf. BLACK *et al.*, 2003, p. 75).

Versos 17-20: Na sucessão dos deuses há uma perspectiva progressiva, em termos de capacidade, a qual já fora sugerida no verso 12, ao declarar-se que Ánshar e Kíshar se avantajavam com relação a seus pais, Láhmu e Láhamu. É, todavia, com relação a Ea, na passagem em questão, que essa noção se afirma, verso a verso:

- a) de seus pais ele é o dominador, *šālissunu šūma*;
- b) ele é de todo agudo, *palka uznu* – em que o termo *uznu* (‘orelha’, ‘ouvido’), de acordo com o torneio de linguagem próprio das línguas semíticas, em que é preferentemente o ouvido (e não a vista) que topicaliza corporalmente o canal que mais produz conhecimento, significa ‘sabedoria’, ‘entendimento’, ‘compreensão’, ‘consciência’, ‘atenção’ (minha tradução por ‘agudo’ tenta preservar algo da imagem auditiva do termo);
- c) ele é *ḥasīsu*, um sinônimo de *uznu*, com os mesmos sentidos (traduzi por ‘sagaz’);
- d) ele é “em força robusto”, tradução bastante literal de *emūqān pungul*, que acrescenta uma superioridade física às mencionadas superioridades intelectuais de Ea;
- e) ele é *guššuru*, ‘muito forte’, a que se acrescenta a comparação com Ánshar, pai de seu pai;

- f) enfim, em consequência de tudo isso, ele “não tinha igual entre os deuses, seus irmãos” – ou seus ‘pares’, outra leitura possível.

Em conclusão, Ea é superior aos deuses com relação aos quais está numa posição vertical em termos de sucessão, seus antecedentes – já que superior a Ánshar, o qual, por sua vez, é superior a Láhmu e Láhamu –, estando acima também de todos os outros deuses com os quais tem uma relação horizontal, os aqui chamados “seus irmãos” (*athēšu*).

Verso 21: Aqui se processa a uma mudança de foco: até imediatamente antes, toda a luz esteve jogada nos processos de geração; a partir de agora, a situação dos primeiros deuses estando em parte consolidada – incluindo mesmo os “irmãos” ou “pares” (*athû*) não referidos por um nome –, tem início o relato das primeiras ações (cf. GABRIEL, 2014, p. 119; TALON, 1992, p. 5-6). Deve-se observar como isso deixa em suspenso o elogio de Ea nos versos precedentes, o qual fará sentido apenas no passo seguinte (a partir do verso 47), quando de sua vitória sobre Apsu. De fato, é como se, na presente passagem ocorresse uma dobra na narrativa, com retorno ao início do poema, pois estão em cena, de novo, Apsu e Tiámat, que, como então, têm de lidar com questões relacionadas com sua fertilidade: no trecho anterior, a procriação; neste, suas consequências.

A mudança de foco faz-se de um modo hábil, pois se dá pela repetição, neste verso, da última palavra do anterior, *athû* (‘irmãos’, ‘pares’), a qual funciona, portanto, como encaixe (cf. GABRIEL, 2014, p. 120: o verso 21 funciona como *Scharnierves*, verso-dobradiça). Com mais exatidão, observe-se que é toda a expressão *ilāni athēšu* (os deuses, seus irmãos), que fecha o v. 20, que se reflete nas últimas palavras do verso seguinte, *athû ilāni* (os irmãos, os deuses), numa correlação quiástica (todo quiasma se pode dizer que é um espelho, na medida em que este devolve uma imagem invertida).

O verbo, posto no início do verso e realçado pela enclítica *-ma*, encontra-se no pretérito (*innindū*, “associaram-se”), introduzindo uma ação e seus agentes, contra o pano de fundo dos versos anteriores. A ênfase no sintagma *athû ilāni* acima apontada desvia o foco dos grandes deuses (os deuses de quem se declinam os nomes) para a massa dos

outros deuses gerados, ao que tudo indica, por Apsu-Tiámat. O fato de que esses deuses sejam apresentados como *athû* (irmãos ou pares) marca uma diferença significativa com relação aos deuses nomeados, pela inexistência de diferenças de estatuto, em termos de menor ou maior senioridade, maior ou menor importância. Trata-se de um dado narrativo importante: as ações que levarão ao fim (no sentido de final e finalidade) do poema – ou seja, a entronização de Márduk – são desencadeadas não pelos deuses nomeados, mas por essa massa um tanto amorfa dos inominados *athû ilāni*.

Versos 22-24: A primeira informação sobre o incômodo provocado pelos “irmãos, os deuses” focaliza Tiámat, concentrando-se na esfera auditiva e espacial: a) de um lado, o forte alarido que se irradia (*šapû*, ‘ser denso’, ‘ser alto’, encontra-se no modo Gtn, *ištappu*, que tem sentido iterativo) e a algazarra dura (*šu’āri šu’duru*); b) de outro, as entradas de Tiámat e o interior do Anduruna.

Anduruna é aqui, de acordo com Lambert, uma “localização cósmica”: num exercício escolar procedente de Susa, afirma-se que é o lugar “onde o sol nasce”; conforme outros registros, um local no mundo inferior, referido como “a grande prisão do Anduruna” (*mar-kás rabu šá an-díru-na*) ou “anduruna casa dos destino (*a]n-díru-na bīt ta-ši-[ma-a-ti]*) (apud LAMBERT, 2013, p. 470). Note-se que, neste ponto do poema, não existem ainda nem o nascente nem o mundo inferior, motivo por que o mais razoável seria entender que Anduruna seria alguma localização no interior da própria Tiámat ou um modo de referir-se a esse interior, seu *karšu*, que traduzi por “entradas” (cf. o CAD, 1956-2010, também ‘estômago’, ‘interior’, ‘epigástrico’, ‘útero’, ‘ventre’), observando-se que tanto *karassa* quanto *Anduruna* se encontram na última posição nos versos do distílico, o que parece reforçar a intenção paralelística do autor.

O que traduzi por “algazarra”, *šu’āru*, conforme o CAD, significa propriamente ‘dança’, o que, no contexto do incômodo de Tiámat, deve ser entendido como a realização de movimentos rápidos e iterativos (cf. TALON, um ‘jogo barulhento’). Com “algazarra dura no interior do Anduruna” eu quis preservar a aliteração do original – *šu’āri*

šu'duru qereb Anduruna –, o verbo *šu'duru* tendo a acepção de ‘causar aborrecimento, incômodo, susto’.

Versos 25-28: Apsu volta a ser introduzido na narrativa, a fim de que já se comece a esboçar a diferença de sua reação em contraste com a de Tiámat: enquanto esta se mantinha em silêncio e, mesmo disturbada, resguardava os deuses irmãos, sugere-se que aquele tentava fazer com que diminuíssem o ruído que faziam, sem sucesso (“Não reduzia Apsu o seu bramido”). É essa diferença de atitude que levará ao desfecho da cena, a partir do verso 29.

Talon (1992, p. 79) entende que são ambos, Apsu e Tiámat, que tinham paciência com o distúrbio, traduzindo assim o verso 28: “*leur conduite n’était pas bonne, tous deux leur restaient (néanmoins) bienveillants*”. Ele explica que lê *iggamilā*, que seria um dual, em vez de *iggamila*, singular – e, “se isso não for pertinente, se compreenderá ‘ela (Tiámat) mantinha-se com eles (todavia) benevolente’”. Adoto este último entendimento, que é também o de Lambert (2013, p. 51).

Versos 29-32: Esta é a primeira ocorrência, no poema, de discurso direto, o que garante que de fato, tendo-se deixado uma parte eminentemente descritiva, começa agora a narrativa propriamente dita.

Vogelzang (1990) classifica a forma como se introduzem discursos diretos na literatura acádia nas seguintes categorias (dos exemplos dados por Vogelzang, apresento apenas os que ela colhe no *Enūma Eliš*, a que ajunto outros):

- a) com uma percepção, usualmente assinalada como ‘ver’ ou ‘ouvir’: “Márduk, isso quando ouviu,/ Como o dia brilharam seus traços com intensidade: Fazei sim Babilônia, de que desejastes a obra!/ Seus tijolos lhe deem forma, a sede seja alta!” (6, 55-58);
- b) com uma reação, que pode ser emotiva, mental ou física: “E ouviu Tiámat tais ditos bons para si:/ O que vós deliberastes façamos hoje!”(1, 125-126);
- c) com uma fala, que pode ser introduzida por ‘dizer’ ou outro *verbum dicendi* (‘responder’, ‘gritar’, ‘comandar’ etc.), com

outra fala ou mesmo sem nenhuma introdução, como no presente exemplo.

Em geral – é ainda Vogelzang que chama a atenção para isso –, a extensão e a importância do discurso direto têm relação com o modo como é introduzido. Há mesmo a tendência de que o número de versos da introdução corresponda ao número de versos do discurso direto.

Verso 30: Introduz-se uma nova personagem, o intendente de Apsu, Múmmu, cujo nome deriva do sumério ‘úmun’, ‘sabedoria’ ou ‘habilidade’. Ainda que o termo sumério seja abstrato, existe a expressão *bīt mummi*, ou seja, ‘Casa de Múmmu’, a qual designa uma parte do templo “destinada a sabedoria esotérica, especialmente manifesta pela feitura e revivificação de estátuas de deuses”, o que, conforme Lambert (2013), fez com que o sentido de ‘sabedoria’ se deslocasse, em acádio, para o de ‘poder criativo’, sendo talvez por isso que Damásco explica que Mumin – que ele entende ser o primeiro filho de Apsu e Tiámat – é o “mundo inteligível” (*noetós kósmos*).

O fato de que Múmmu seja apresentado como *šukkallum*, ‘intendente’, levaria a supor que seu chefe imediato recebesse o título de ‘lugal’ (rei), o que todavia não acontece – ficando essa denominação atribuída apenas a Ánshar e Márduk. Tanto nessa passagem quanto na seguinte, ressalta o modo como Apsu não age sem a assistência de Múmmu, que ele afirma ser alguém que é bom para seu ânimo, que o abraça e beija. De tal modo são eles unidos e Múmmu lhe é fiel, que sofrerá com seu chefe todas as consequências de suas ações.

Versos 37-40: A fala de Apsu, dirigida a Tiámat expõe com clareza o problema enfrentado pelos dois deuses, em quatro versos perfeitamente bem encadeados: o primeiro e o terceiro insistem na conduta inadequada dos deuses irmãos (o que a repetição, na segunda posição, de *alkassunu* realça); o segundo e o quarto fazem referência ao descanso e ao sono, incialmente em termos de privação, em seguida como um voto positivo:

imtarşamma alkassunu elīya É sim molesta **sua conduta** para mim:
urriš lā šupšūhāku mūšiš lā şallāku De dia **não repouso**, de noite **não durmo**.
lušhalligma alkassunu lusappiḥ Destrua-se **sua conduta**, seja dispersa!
qūlu liššakinma i nişlal nīni Silêncio se faça e **durmamos** nós!

Este é um tema teológico e um motivo narrativo de especial importância: o sono dos deuses. Do primeiro ponto de vista, parece que é próprio da natureza divina – ou pelo menos da natureza dos grandes deuses – uma certa inércia, expressa em termos de repouso ou sono. Isso não significa que, em determinados momentos, eles deixem de agir, mas que, uma vez que se estabeleça certa ordem, então o repouso é um requisito indispensável de sua existência. Da segunda perspectiva, a dos motivos narrativos, o que se observa é que um deus que não logra dormir age de modo transtornado.

A ocorrência mais antiga desse motivo encontra-se no poema conhecido como *Atraḥasīs* (séc. XVIII a. C.) – cujo nome original são suas primeiras palavras: *Inūma ilu awilum* (*Quando os deuses como homens*). Nele, o sono dos deuses é que dá consistência à trama, que assim pode ser resumida:

- a) de início, uma parte dos deuses, como homens, tinha de assumir o encargo do trabalho (cf. 1, 1-2: “Quando os deuses, como homens/ Suportavam o trabalho e penavam na labuta”), a saber, os Ígigi, os quais se encarregavam dos trabalhos agrícolas, envolvendo irrigação e plantio, a fim de que os Anunákki, grandes deuses, pudessego gozar de repouso (cf. 1, 5-6: “Os grandes Anunákki, os sete,/ no trabalho fizeram os Ígigi penar”);
- b) após quarenta anos, os Ígigi revoltam-se e cercam a morada dos Anunákki, à noite, enquanto estes dormiam, cabendo a Kálkal despertar Núsku, a fim de que desperte seu senhor, Énlil (cf. 1, 78-81: “Núsku despertou o seu senhor,/ Da cama o fez sair:/ Meu senhor, está cercada tua casa,/ A batalha veio à tua porta”);
- c) a solução para o problema é dada por Enki: a criação da humanidade, para que assumisse o trabalho dos deuses, o que se faz com a produção, por Mami, a mãe dos deuses, de quatorze protótipos (*lullū*) humanos, sete machos e sete fêmeas, a partir dos quais a população se multiplica;
- d) como consequência,

Não ainda se haviam passado doze centenas de anos,
A terra ampliava-se, as gentes multiplicavam-se,
A terra como um boi mugia,
Com seus brados os deuses disturbavam-se.
Énlil ouviu o bramido (*rigmū*) deles,
Disse aos grandes deuses:
Atingiu-me o bramido da humanidade,
Com seus brados estou privado de sono (*šittu*) (1, 352-359);

- e) então os deuses resolvem enviar uma peste, para reduzir o número de homens e, consequentemente, o barulho produzido por eles, mas Enki instrui o Supersábio sobre como fazer cessar a peste;
- f) de novo, “ainda não se haviam passado doze centenas de anos” e tudo se repete, Énlil ouve o bramido dos homens e não logra dormir;
- g) então os deuses resolvem enviar uma seca para dizimar a humanidade, mas Enki instrui o Supersábio como fazê-la cessar;
- h) de novo, “ainda não se haviam passado doze centenas de anos” e tudo se repete, Énlil ouve o bramido dos homens e não logra dormir;
- i) os deuses, então, optam pela solução mais radical, mandar o dilúvio, que aniquilaria por completo a humanidade, mas Enki instrui o Supersábio que construa a arca e tudo mais, o que salva os homens da completa extinção, levando a uma nova aliança com os deuses. (cf. LAMBERT *et al.*, 1999)

Observe-se como essa antropogonia, a mais elaborada de quantas foram produzidas na zona de convergência do Mediterrâneo oriental – incluindo as gregas e hebraicas –, concentra-se inteiramente sobre três pilares: o homem foi criado para trabalhar (o fardo do trabalho é o que define a condição humana); o trabalho produz ruídos (movimentos ruidosos são inerentes à condição humana); o alarido da humanidade扰urba os deuses (o gozo do repouso define a condição divina). Dessa perspectiva, fica claro que o que provoca ruídos, os quais, passado certo limite, perturbam os deuses, é a própria atividade dos homens sobre a face da terra, noutros termos, a própria vida humana (cf. OSHIMA, 2014, p. 281-282).

A associação entre movimento/ruído e perturbação dos deuses parece uma concepção tipicamente babilônica – que não encontra paralelo, por exemplo, entre gregos, hititas e outros povos que habitam a mesma zona de convergência cultural. O tema do sono divino, contudo, deixou rastros entre os hebreus, em geral não no sentido de que Yahweh quer dormir e não pode, mas afirmando-se que ele deve ser despertado (cf. MROZEK; VOTTO, 1999, p. 419).

É especialmente interessante que o motivo da gritaria humana que impede um deus de dormir se encontre em encantamentos destinados a fazer cessar o choro de bebês. Assim, por exemplo,

Encantamento: O bebê que faz nervoso seu pai,
Nos olhos de sua mãe põe lágrimas
Com sua gritaria, com a gritaria de seu choro,
Kusarikku ficou assustado e Ea acordou.
Ea acordou e não consegue dormir,
Ishtar não pega no sono! (*apud* OSHIMA, 2014, p. 280)

Versos 41-46: A função desse desfecho parece ser resguardar Tiámat, atribuindo-se inteiramente a Apsu a responsabilidade dos próximos acontecimentos. De qualquer modo, não deixa de ser surpreendente que Tiámat, de quem a algazarra dos deuses especialmente perturba as entradas (não se afirma isso com relação a Apsu), seja justamente quem recusa qualquer tipo de ação (ao contrário do que acontecerá depois). A diferença de atitude estaria em que, aqui, apenas Apsu se sente perturbado, ao passo que, mais à frente, será um conjunto de deuses que se dirigem a Tiámat, como seus filhos, pedindo providências para fazer cessar o flagelo do movimento provocado pelos ventos no interior dela, movimento que não os deixa dormir, enchendo-os de fadiga, os olhos estropiados. Seja como for, é significativo que o narrador afirme que a cólera de Tiámat decorre do fato de Apsu ter-lhe lançado “maldade” (*lemuttu*) nas entradas.

Talon interpreta que, com *uggugat ēdiššiša* (“enraivecida ela só”, v. 43), o texto dá a entender que Apsu e Múmmu partiram e que Tiámat foi deixada sozinha. A ser assim, a pergunta “Por que nós o que

engendramos destruiríamos?”, bem como o conselho que se segue, “Sua conduta é molesta? Suportemos benignos!”, não seriam dirigidos aos dois (ou em especial a ele, Apsu), mas representariam uma reflexão dela consigo mesma: “deixada só, ela termina por acalmar-se e decidir não fazer nada, apesar do mal que lhe fizeram as palavras de Apsu”. Essa mudança de cena esclareceria como, na passagem que imediatamente segue, Múmmu se dirige a Apsu supondo que ambos se encontrem sozinhos (TALON, 1992, p. 7-8).

Observe-se que a introdução do discurso direto de Tiámat é especialmente longa – quatro versos introdutórios para apenas dois de fala –, o que tem como resultado reforçar a importância do que ela diz (cf. VOGELZANG, 1990, p. 56 et passim). Também Talon, que divide o poema em quadras, observa que os dois versos com a fala de Tiámat impõem uma quebra no esquema quaternário, tendo como resultado ampliar seu efeito: “Nesses dois versos, Tiámat lança, de qualquer modo, um apelo à estabilidade. A ruptura do estilo sublinha esse fato, põe-no em evidência e tem um aspecto dramático certeiro” (TALON, 1992, p. 8).

Versos 47-78: O relato da derrota de Apsu constitui passagem estreitamente conexa com a anterior (v. 21-46), pois em ambas o que se narra é a saga deste deus. Considerando ambos os trechos, o que logo se constata é que se trata de episódio bastante curto (58 versos), todavia, abordando acontecimentos de enorme importância tanto do ponto de vista de suas conexões internas quanto externas.

Desta última perspectiva, fica evidente o caráter etiológico da narrativa. Antes de ser personagem do poema, Apsu tem o estatuto cósmico apontado antes – a massa de água sobre o qual a terra se assenta, noutros termos, ao lado do céu e da superfície da terra, ele é o terceiro elemento da geografia cósmica, bem como – recorde-se mais uma vez – é a morada de Ea, que divide o cosmo com Ánu (a quem cabe o céu) e com Énfil (que domina a superfície da terra). Assim, é evidente a intenção etiológica do poeta: ele visa a esclarecer por que e como Apsu, o protodeus, terminou por ser o Apsu, lugar cósmico; e porquê e como o Apsu coube ao deus Ea.

Do ponto de vista das conexões internas, o entrecho dedicado a Apsu – com sua perturbação, tentativa de aniquilar os outros deuses, derrota e transformação na morada de Ea – responde à necessidade de prover um local ilustre para o nascimento de Márduk, que será narrado no trecho imediatamente seguinte. De fato, é no passo em causa que Apsu termina por discernir-se claramente de Tiámat, tornando-se a morada de apenas dois dos deuses e o local de nascimento de apenas um deles, Márduk. Pode-se assim aquilatar o quanto indispensável é a saga de Apsu na economia do poema.

Configurada em seus dois movimentos – a perturbação e a derrota –, Gabriel (2014) chama a atenção para a importância que tem, na organização poética do relato, o uso reiterado do verbo *pašāhum*, que traduzi sempre por “repousar. Assim,

- a) de início ele marca a perturbação de Apsu, quando o deus declara que “de dia não posso repousar” (*urriš lā šupšuhāku*, v. 38);
- b) em seguida, Múmmu o incentiva a aniquilar os deuses, para que “de dia possas repousar” (*urriš lū šupšuhāt*, v. 50, sendo de notar como se trata da mesma expressão anterior, com mudança apenas da pessoa verbal e do advérbio de negação *lā* para a partícula desiderativa *lū*, o que produz claro efeito poético);
- c) mais à frente, é o narrador quem afirma que Ea, lançando seu encantamento contra Apsu, “na água o fez repousar” (*ina mē ušapših*, v. 63);
- d) enfim, depois de sua vitória e de fazer do Apsu sua morada, Ea “em repouso sossegou” (*šupšuhiš inūhma*).

Fica bem marcado como todo entrecho tem sua amarração no desejo de repouso que move não só Apsu, como as outras personagens envolvidas, incluindo o próprio Ea.

Versos 47-50: Talon considera que esta “cena [...] começa de algum modo *in medias res*, com a resposta de Múmmu a uma pergunta não formulada no texto”, o que reforçaria “a hipótese evocada antes de uma mudança de cena” entre a parte anterior e a presente. Ora, o uso do verbo *apālum*, ‘responder’, parece-me que implica em simples contradição com o que

Tiámat declarara imediatamente antes com tanta ênfase (“Por que nós o que engendramos destruiríamos?/ Sua conduta é molesta? Suportemos benignos!”), sendo a isso que Múmmu retruca, aparentemente já sem a presença da deusa (“Retrucou Múmmu, a Apsu aconselhou”). Ressalte-se que é ele qualificado como “intendente insubmisso” (*šukkallum lā māgiru*), o que reforça mais sua contraposição a Tiámat. Enfim, observe-se como a introdução ao discurso direto tem a mesma medida de dois versos que o próprio discurso.

Versos 53-54: Há uma variedade de entendimentos destes versos com relação a quem é o sujeito dos três verbos. Elli traduz: “*Abracciò il collo di Mummu;/ (costui) si sedette sulle sue ginocchia (mentre Apsù) lo baciava*” (ELLI, 2015, p. 84); Talon: “*Il enlaça alors le cou de Mummu et/ celui-ci s’assit sur ses genoux, tandis que lui l’embrassait*” (TALON, 2005, p. 80); Lambert: “*Mummu put his arms around Apsù’s neck,/ He sat on his knees kissing him*” (LAMBERT, 2013, p. 53); o CAD (1956-2010): “*Mummu sat on his lap and began to fondle him*”; a minha tradução: “Múmmu abraçou-lhe a nuca,/ Assentou-lhe nos joelhos, a ele beijou”.

Parece que Elli e Talon entendem que estes versos dão continuidade aos dois anteriores, em que o sujeito era Apsu: “E alegrou-se Apsu, brilhou-lhe a face,/ Pela maldade que tramou para os deuses, seus filhos”. Todavia, três argumentos me fazem entender que o sujeito muda de uma frase para a seguinte: a) um de ordem gramatical, o fato de que o verso 53 comece com *Mummu*, não havendo razão para supor que não se trate de um nominativo, o próprio fato de ser expresso pelo nome do deus ressaltando a mudança de sujeito com relação à frase anterior (o acádio admite sujeito nulo, uma vez que os verbos têm conjugação que marca pessoa, número e gênero); b) o segundo argumento é de ordem estilística, o balanceamento perfeito entre os versos desta passagem, a saber, dois que introduzem o discurso direto de Múmmu (47-48), dois com esse discurso (49-50), dois com a reação de Apsu (51-52), dois com a calorosa manifestação de Múmmu (53-54); c) o último, da ordem da tradução, a opção de dar o texto com a maior simplicidade possível, não vendo eu razão para não traduzi-lo literalmente, inclusive respeitando a

ordem em que as palavras nele se usam: “Múmmu abraçou-lhe a nuca,/ Assentou-lhe nos joelhos, a ele beijou”.

Talon adota o entendimento que ficou acima registrado, com pequena variação (“*Il [Apsu] entroura de son bras le cou de Mummu et/ celui-ci s'assit sur sex genoux, tandis que lui l'embrassait*”) e interpreta que

é possível que os versos 53-54 representem mais que uma simples fórmula que marca o contentamento de Apsu. Este, com efeito, é o amante de Tiámat (*harmu*, como Dúmuzi o é de Ishtar). Ora, o verso 54 poderia ser interpretado sexualmente e, nesse caso, Apsu quebra a ordem das coisas. Ele rejeita Tiámat e escolhe fazer de Múmmu seu amante. O paralelo é evidente com o que se passará na sequência, quando Tiámat escolherá um novato, Quíngu, para substituir Apsu, assassinado por Ea. (TALON, 1992, p. 9)

Versos 55-56: O ritmo do texto continua bem distribuído entre este dístico e o seguinte: a notícia que têm os deuses sobre o que Apsu e Múmmu tramam; e a reação daqueles.

No primeiro caso, é significativo que se use o termo *puhru*, ‘assembleia’, para designar o acerto feito entre Apsu e Múmmu. Ainda que ele possa significar também ‘reunião’, especialmente se referido a uma família, o sentido primeiro é de ‘assembleia formal’ de deuses ou do povo, para tomar decisões e efetivar procedimentos judiciais, sendo essa a acepção em todos os demais usos ao longo do poema (cobrindo o mesmo campo semântico, o autor utiliza também *ukkanu*, empréstimo do sumério ‘ukkin’, aplicado, em especial, à ‘assembleia dos deuses’). Com razão Bartash anota que o entendimento e a tradução desta passagem é difícil, pois, “nesse contexto, *puhru* não pode ter um sentido institucional, já que só dois protagonistas [...] estão envolvidos” (BARTASH, 2010, p. 1086). É por essa dificuldade que Talon (2005) evita traduzir *puhru*, preferindo dizer “*tout ce qu'ils avaient comploté ensemble*”, do mesmo modo que Elli (2015) opta por “*tutto ciò che avevano complottato*

insieme”. Lambert (2013) não se furta de verter o termo, com mais precisão, por “gathering”: “*What they plot in their gathering*”.

É justamente o uso desviante do termo que entendo dar ao passo um sentido claramente irônico: só pode ser irônico que uma conversa de dois (recordar-se que a terceira personagem que poderia nela estar envolvida, Tiámat, recusou isso) leve a uma decisão tão drástica, que afeta todos os deuses. Para transmitir essa ideia, traduzi *puhruššun* (a assembleia deles) por “tal assembleia”, isto é, uma assembleia ilegítima, que não só envolve um senhor e seu intendente, como termina com este abraçando, sentando no colo e beijando aquele.

Verso 57-58: A notícia do que se decidiu na tal assembleia provoca nos deuses duas reações: a primeira, ficarem “desarvorados” (cf. *dâlu*, ‘mover-se em volta’, ‘correr à volta’, ‘disturbar-se’); a segunda, ao contrário, aquietarem-se. Em mais de um ponto da narrativa os deuses agirão, em conjunto, desarvorados (ou em frenesi, como traduz Lambert), atitude que se aplica também a Tiámat, quando da preparação da guerra, nas cenas seguintes. Aqui, o fato de que imediatamente se assentem em silêncio, faz com que a reação não destoe da lógica que rege toda a saga de Apsu, ou seja, a alternância entre movimentação e repouso, este último expresso, neste caso, pelo verbo (*w*)*ašābu*, ‘sentar-se’, usado quatro vezes: a) Apsu e Múmmu assentaram-se junto de Tiámat; b) Múmmu assentou no colo de Apsu; c) os deuses assentaram em silêncio; d) no último verso desta seção – ou seja, na conclusão mesmo da saga de Apsu –, Ea e Dámkina com grandeza assentaram-se.

Versos 59-62: Estes versos trazem Ea de novo para o centro da narrativa, provendo, portanto, a ligação entre a presente passagem, que é uma narrativa de sucessão, e o relato teogônico inicial (v. 1-20). O paralelismo narrativo é perfeito: na teogonia ia-se de Apsu até Ea, o deus que não tinha igual entre seus irmãos; aqui, na sucessão, vai-se por igual de Apsu até Ea.

É significativo que o retorno de Ea se faça com uma série de qualificativos que tanto confirmam quanto ampliam o que dele havia sido dito antes. Observe-se como os dois trechos se atam:

v. 17-20

^dNudimmud ša abbīšu šālissunu šūma
palka uznu **hasīs** emūqān pungul
gušur ma'diš ana ālid abbīšu Anšar
lā iši šānina ina ilāni aṭhešu

Nudimmud, a seus pais, era quem dominava, ele,
De todo agudo, sagaz, em força robusto,
Vigorosíssimo, mais que o procriador de seu pai, Ánshar,
Não tinha igual entre os deuses, seus irmãos.

v. 60-62

Ea **hasīs** mimmama iše "â šibqīšun
ibšimšumma uṣurat kali ukišu
unakkilšu šūtura tāšu ellum

Ea, em tudo sagaz, desvendou-lhes o plano,
E produziu todo o ardil, fê-lo firme,
Foi astucioso: superior era seu encantamento puro.

O encaixe entre as duas passagens se dá, como se vê, pela reiteração do adjetivo *hasīsu*, ‘sagaz’ (reorde-se que, como substantivo, o termo significa tanto ‘orelha’ quanto ‘sabedoria’), ou seja, é a sagacidade de Ea que permite a amarração entre teogonia e sucessão – essa inteligência que aqui se demonstra exatamente como acuidade de audição, uma vez que a vitória depende da capacidade do deus em desvendar os planos de Apsu.

No primeiro caso – o da genealogia – são duas as qualidades superiores que se atribuem a Ea, acuidade/sagacidade (cf. *uznu/hasīsu*) e força (*emūqu*); no segundo – o da sucessão –, sagacidade (*hasīsu*) e astúcia (cf. *uṣurtu*, ‘plano’, ‘desígnio’, ‘ardil’; e *unnakkil*, pretérito de *nakālu*, ‘ser astuto, hábil, esperto’). Ora, se sagacidade se aplica aos dois casos (no primeiro sendo relativa ao que poderíamos entender como dotes naturais do deus; no segundo, aos requisitos para que ele entre em ação), quando se trata de agir o que se realça é a importância da astúcia – e não da força – como complemento da sagacidade. Isso está inteiramente de acordo com o caráter de Ea.

Verso 62-65: Depois de ressaltar que Ea age com astúcia, o verso 62 introduz o meio por qual ele a exerce: seu “encantamento puro” (*tū ellu*) – e aqui devo confessar uma derrota como tradutor: não encontro

em português uma palavra bem breve que possa verter *tû*, ‘fórmula de encantamento’.

Essa fórmula produz nada menos que aquilo a que Apsu aspirava: seu repouso. Os versos 64-65 são enfáticos nesse sentido, explorando o recurso paralelístico do quiasma:

<i>šittu irtehīšu</i> sono derramou/inseminou nele	<i>ṣalil tubbātiš</i> dormiu em paz
<i>ušaṣlilma Apsū</i> fez dormir Apsu	<i>rehī šittum</i> derramado/inseminado em/com sono

Além da palavra ‘sono’ (*šittu*) e do verbo ‘dormir’ (*ṣalālu*) – ambos usados duas vezes –, o que remete diretamente ao encantamento é o verbo *rehū*, que tem dois sentidos: a) ‘derramar’, ‘verter’ um líquido; b) ‘inseminar’, isto é, ‘derramar sêmen’. Nos dois casos, isso implica que o encantamento introduz algo (o sono) em Apsu, a propriedade de uso de um termo relativo a líquidos para explicitar a natureza do encantamento devendo-se ao fato de que o próprio Apsu é água.

Mais ainda: se, como se afirmou no início, além de ser água Apsu é também macho, o que de algum modo implica que era ele que derramava sêmen em Tiámat, a fêmea, para que fosse então gerada a prole de ambos, aqui o processo se inverte, pois, em vez de inseminar, é Apsu quem é inseminado (pelo encantamento de Ea), o resultado dessa inseminação sendo não a produção de algo, mas o mergulho num estado de inanição e improdutividade. Esse motivo narrativo não é estranho a outros mitos de sucessão: na *Teogonia* de Hesíodo, o Céu (*Ouranós*), uma vez emasculado por seu filho Crono, afasta-se definitivamente da terra, perdendo sua potência procriativa.

O traço mais relevante, contudo, é que Ea faz nada mais que realizar o desejo de Apsu.

Verso 66-72: Depois de descrever o que se passa com Apsu, o narrador faz com que se lance um breve olhar sobre Múmmu, que se encontra associado àquele desde o início desta passagem: “Múmmu, o mentor,

extenuado atordoava-se”. Antes, ele havia sido chamado de *sukkalu* (‘intendente’, ‘administrador’), agora se diz ser o *tamlāku* (‘conselheiro’, ‘mentor’) do deus, o que ressalta sua responsabilidade na trama.

É habilidosa a forma como o narrador entretece o que diz respeito a um e outro deus neste ponto culminante da saga: após três versos relativos a Apsu, intercala ele um verso sobre Múmmu; de novo, mais três versos sobre Apsu, seguidos por um relativo a Múmmu; enfim, um verso sobre o destino final de Apsu, mais um sobre a sorte final de Múmmu:

E recitou-o, nas águas o fez repousar,
Sono nele inseminou, dormiu ele em paz,
E fez dormir Apsu do sono nele inseminado.

(Múmmu, o mentor, extenuado atordoava-se.)

Desatou-lhe os tendões, arrebatou-lhe a coroa,
Sua aura tirou, em si revestiu-a,
E encadeou Apsu, matou-o.

(Prendeu Múmmu, sobre ele pôs a tranca.)

Firmou sobre o Apsu sua morada.

(Capturou Múmmu, reteve-lhe a brida.)

Esse recurso paralelístico tem um efeito rítmico notável e, por sua extrema precisão, realça a importância desta passagem (para reproduzi-lo de algum modo na tradução, pus o que diz respeito a Múmmu entre parênteses, já que se trata também, na distribuição da atenção que se dá a cada personagem, de apresentar o papel de Apsu como dominante). A comparação com a derrota de Tiámat por Márduk, na tabuinha 4, demonstra que não se trata de um esquema narrativo aleatório. Como aqui, também naquele caso demora-se nas ações cumpridas por Márduk contra a deusa (depois de lançar-lhe dentro os ventos, “ele atirou uma flecha, rasgou suas entradas,/ Seu interior cortou, retalhou-lhe o coração./ Encadeou-a então, sua vida exterminou;/ Seu cadáver lançou, sobre ela ergueu-se”, 4, 100-104), para em seguida prestar atenção no que acontece com seu séquito (“E os deuses, seus aliados, que iam a seu flanco,/ Tremeram, amedrontaram-se, voltaram atrás./ Saíram e sua vida salvaram./ Cerco os envolvia, fugir não podiam./ Capturou-os ele e suas armas quebrou...”, v. 4, 106-111).

Versos 67-69: São cinco as ações a que Ea submete Apsu: a) desatar-lhe os tendões; b) arrebatar-lhe a coroa; c) tirar-lhe a aura; d) encadeá-lo; e) matá-lo. Examinemos cada uma delas e seu significado.

O fato de que Ea arrebatate a coroa de Apsû mostra como se trata de uma sucessão no poder, o mesmo podendo valer para o *riksu*, que em geral se traduz como ‘faixa’, outro signo de realeza (cf. BOTTÉRO; KRAMER, 1993, p. 607), mas que também admite o entendimento proposto por Lambert, ‘tendão’, que é o que adoto, por considerá-lo mais pertinente: depois de sedar Apsû, Ea rompe-lhe o tendão e provoca a dissolução dos vínculos que faziam do protodeus um ente ativo, levando-o a assumir (ou retornar a) uma forma passiva (cf. LAMBERT, 2008, p. 38). Note-se que essa é a primeira das ações de Ea, provavelmente a mais importante, pois tem impacto na própria natureza de Apsu, apenas em seguida vindo o arrebatamento de sua coroa, relacionada com sua função como o rei dos deuses.

Terceiro movimento: Ea tira de Apsu a “aura” (*melammu*). Esta palavra, *melammu*, é a forma acádia de ‘melam’, termo sumério que designa o brilho que brota de deuses, heróis e mesmo reis, bem como de templos ou de emblemas sagrados. Muitas vezes se afirma que os deuses ‘vestem’ sua ‘aura’ (ou sua ‘coroa’), a qual, portanto, pode ser-lhe tirada e, se um deus morre, seu *melammu* se extingue (BLACK *et al.*, 2000, p. 130-131). Nesta passagem, a natureza da aura enquanto espécie de adereço da divindade fica realçada, pois, diferentemente de nas ações anteriores, não se trata apenas de Ea arrebata-la de Apsu, pois ele tira-a dele para revestir-se com ela (observe-se que isso se faz antes da morte de Apsu).

Desatar-lhe os tendões e arrebatar de Apsu os signos de realeza e divindade são pré-requisitos para os últimos desdobramentos: encadeá-lo e matá-lo (cf. SONIK, 2012, p. 87). Parece que essas duas ações se entendem como quase simultâneas, sendo para elas que confluem as anteriores, as quais tiram de Apsu seu caráter ativo, enquanto procriador e rei, para mergulhá-lo em passividade: “Ea dá cumprimento, num sentido perverso, ao desejo de Apsu de encontrar descanso, o que o leva

à matança do ser primitivo. A importância de descansar é revertida neste ponto e direcionada contra o ser primordial” (GABRIEL, 2014, p. 123).

Verso 73-74: O cumprimento final de uma ação heroica exige que o vencedor se erga sobre seu adversário, como acontece aqui, configurando seu triunfo. O mesmo se dará, mais à frente, quando Márduk derrotar e matar Tiámat: “Encadeou-a então, sua vida exterminou;/ Seu cadáver lançou, sobre ela ergueu-se” (4, 103-104).

Versos 75-78: Nos dois dísticos finais do episódio, deuses e mundo são reconduzidos a um estado de equilíbrio, o que condiz com a função que Ea desempenha em várias narrativas. Esse equilíbrio é conquistado com a conversão de Apsu num lugar, o que representa uma espécie de preliminar, em grau menor, do que será posteriormente a luta de Tiámat e sua derrota para Márduk: do mesmo modo que mais à frente o cadáver da deusa se tornará céu e terra, isto é, dois terços do mundo, aqui o cadáver do deus vencido se torna um terço dele, o Apsu.

Mais que com relação a Márduk, neste caso a ação afeta especialmente o vencedor, Ea, tanto que, afinal, na conclusão dos trabalhos, é de seu próprio repouso que se trata, ou seja, ele próprio conquista aquilo intensamente almejado por seu adversário. Note-se o jogo de espelhamento (ou substituições), com manutenção da mesma sintaxe: a) Apsu planeja eliminar os deuses, dentre os quais Ea, para gozar de repouso; b) mas é Ea quem termina por eliminar Apsu e gozar de repouso. Em resumo, nos termos de Sonik (2012, p. 90),

o autor do *Enūma eliš* tem um senso de humor peculiar: Apsu, que buscava destruir os deuses para que pudesse dormir, é posto num profundo sono por Ea, a fim de ser morto, alcançando, assim, antes da morte, o desejo de seu coração (1, 65-66). Depois, tão logo mata Apsu, Ea retira-se ele próprio para seus aposentos, construídos sobre o cadáver de Apsu, e de

imediato goza de um bem merecido e pacífico sono (1, 75).

Referências

- BARTASH, Vitali. *Puhru*: Assembly as a political institution in *Enūma eliš* (preliminary study). In: KOGAN, L. et al. (ed.). *Language in the Ancient Near East*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2010. p. 1083-1108, v. 1, part 2.
- BLACK, Jeremy; GREEN, Anthony. *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia*. Illustrations by Tessa Rickards. Austin: University of Texas Press, 2003.
- BOTTÉRO, Jean. *Nascimento de Deus*: A Bíblia e o historiador. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- BOTTÉRO, Jean; KRAMER, Samuel Noah. *Lorsque les dieux faisaient l’homme*: Mythologie mésopotamienne. Paris: Gallimard, 1993.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Ao Kurnugu, terra sem retorno*: Descida de Ishtar ao mundo dos mortos. Curitiba: Kotter, 2019.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Sin-léqi-unninni, Ele que o abismo viu*: Epopeia de Gilgámesh. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CAD: *The Assyrian dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Chicago: The Oriental Institute/Glückstadt: J. J. Augustin Verlagsbuchlandlung, 1956-2010. 21 volumes.
- DAMASCIUS. *Traité des premiers principes*. Texte établi par Leendert Gerrit Westerink et traduit par Joseph Combès. Paris: Les Belles Lettres, 1991. Vol. 3
- DUCHEMIN, Jacqueline. *Prométhée*: histoire du mythe de ses origines orientales à ses incarnations modernes. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- ELLI, Alberto. *Enūma eliš: il mito babilonesi della creazione*. Testo cuneiforme, traslitterazione, trascrizione, traduzione e commento delle sette travolette. Itália: Mediterraneoantico.it, 2015.

ESPAK, Peeter. *Ancient Near Eastern gods Enki and Ea*: Diachronical analysis of texts and images from the earliest sources to the Neo-Sumerian period. Tartu: Tartu University, 2006. (tese)

FOSTER, Benjamin R. Epic of creation. In *Before the Muses*: An anthology of Akkadian literature. Bethesda: CDL Press, 1996. p. 350-401.

GABRIEL, Gösta Ingvar. *Enūma eliš – Weg zu einer globalen Weltordnung*: Pragmatik, Struktur und Semantik des babylonischen “Lieds auf Marduk”. Tübingen: Mohr Siebeck, 2014.

GEORGE, Andrew R. Cosmogony in ancient Mesopotamia. In: GINDHART, Marion; POMMERENING, Tanja. *Aufgang & Ende*: vormoderne Szenarien von Weltenstehung und Weltuntergang. Darmstadt: von Zabern, 2016. p. 7-25.

HAUBOLD, Johannes. From text to reading in *Enūma eliš*. *Journal of Cuneiform Studies*, v. 69, p. 221-246, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5615/jcunestud.69.2017.0221>.

HEIDEL, Alexander. *The Babylonian Genesis*: The story of creation. Chicago & London: University of Chicago Press, 1951.

HEIMPEL, Wolfgang. Anthropomorphic and bovine Lahmus. In DIETRICH, M., LORETZ, O. (ed.). *Dubsar anta-men*: Studien zur Orientalistik (Festschrift für Willem H. Ph. Römer). Münster: Ugarit-Verlag, 1998, p. 129-156.

HOROWITZ, Wayne. *Mesopotamian cosmic geography*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1998.

HOUAISS, Antônio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUEHNERGARD, John. *A grammar of Akkadian*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2005.

HUTTER, Manfred. *ammatu*: Unterwelt in Enuma Elis I 2. *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, v. 79, n. 2, p. 187-188, 1985.

JACOBSEN, Thorkild. *The treasures of darkness*: a History of Mesopotamian religion. New Haven-London: Yale University Press, 1976.

- KÄMMERER, T. R.; METZLER, K. A. *Das babylonische Weltschöpfungsepos Enūma eliš*. Münster: Ugarit-Verlag, 2012.
- LAMBERT, Wilfred G. *Babylonian creation myths*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.
- LAMBERT, Wilfred G. Mesopotamian creation stories. In: GELLER, Markham J., SCHIPPER, Mineke (ed.). *Imagining creation*. Leiden: Brill, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004157651.i-424.9>.
- LAMBERT, Wilfred G. Technical terminology for creation in the Ancient Near East. In: PROSECKY, J. (ed.). *Intellectual life of the Ancient Near East*. Prague: Academy of Sciences of the Czech Republic – Oriental Institute, 1998. p. 189–193.
- LAMBERT, Wilfred G. The pair Lahmu-Lahamu in cosmology. *Orientalia, nova series*, v. 54, n. 1-2, p. 189-202, 1985.
- LAMBERT, Wilfred G.; MILLARD, A. R.; CIVIL, M. *Atra-hasis*: The Babylonian story of the flood, edited by W. G. Lambert and A. R. Millard, with the Sumerian flood story, edited by M. Civil. Winona Lake: Eisenbrauns, 1999.
- LÓPEZ-RUIZ, Carolina. How to start a cosmogony: on the poetics of the beginnings in Greece and Near East. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, v. 12, p. 30-48, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1163/156921212X629455>.
- MIEROOP, Mar van de. *Philosophy before the Greeks*: The pursuit of truth in ancient Babylonia. Princeton: Princeton University Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.23943/princeton/9780691157184.001.0001>.
- MROZEK, Andrej; VOTTO, Silvano. The motif of the sleeping divinity. *Biblica*, v. 80, p. 415-419, 1999.
- OSHIMA, Takayoshi. “Let us sleep!”: The Motif of Disturbing Resting Deities in Cuneiform Texts. In: DIETRICH, Manfried, METZLER, Kai A., NEUMANN, Hans. *Studia Mesopotamica*: Jahrbuch für altorientalische Geschichte und Kultur. Münster: Ugarit Verlag, 2014. p. 271-289. v. 1.
- SONIK, Karen. Gender Matters in Enūma Eliš. In BEAL, Richard H.; HOLLOWAY, Steven W.; SCURLOCK, JoAnn (ed.). *In the Wake of Tikva Frymer-Kensky*. Piscataway: Gorgias Press, 2009. p. 85-101.

TALON, Philippe. *Enūma Eliš* and the transmission of Babylonian cosmology to the West. In: WHITING, R. M. (ed.). *Mythology and mythologies: Methodological approaches to intercultural influences*. Helsinki: University of Helsinki Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2001. p. 265-277.

TALON, Philippe. Le premier episode de l' Enūma eliš. In: BRENT, M., TALON, P. (ed.). *L'atelier de l'orfèvre: Mélanges offerts à Philippe Derchain*. Leuven: Lettres Orientales, 1992, p. 131-146.

TALON, Philippe. *The standard Babylonian Creation Myth Enūma Eliš*: Introduction, cuneiform text, transliteration, and sign list with a translation and glossary in French by Philippe Talon. Helsinki: University of Helsinki Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2005.

TOORN, Karel van der; BECKING, Bob; HORST, Peter van der. *Dictionary of deities and demons in the Bible*. Leiden: Brill, 1999.

VOGELZANG, Marianna E. Patterns introducing direct speech in Akkadian literary texts. *Journal of Cuneiform Studies*, v. 42, n. 1, p. 50-70, 1990. DOI: <https://doi.org/10.2307/1359873>.

WIGGERMANN, F. A. M. Exit *talim!* Studies in Babylonian demonology, I. *Jaarbericht Ex Oriente Lux*, n. 27, p. 90-105, 1981-1982.

XIANG, Zairong. Below either/or: Rereading feminity and monstruousness inside *Enūma Eliš*. *Feminist Theology*, v. 26, n. 2, p. 115-132, 2018.

YINGLING, E. Odin. Give me back my idol: Investigating the dating of *Enūma Eliš*. *Studia Antiqua*, v. 9, n. 1, p. 33-38, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1177/0966735017737716>.

Recebido em: 25 de maio de 2020.

Aprovado em: 10 de junho de 2020.



Tradução das *Bucólicas*, de Virgílio: Écloga IX

A Translation of Virgil's Ninth Eclogue

Pedro Barbieri

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

pedrobarbieri.antunes@gmail.com~

<https://orcid.org/0000-0003-2821-9058>

Resumo: Apresento uma tradução poética da nona écloga das *Bucólicas*, de Virgílio, tomando por base o texto da OCT, editado por Mynors (1972). Alguns apontamentos e explicações introduzem o texto.

Palavras-chave: Virgílio; *Bucólicas*; poesia bucólica; tradução poética.

Abstract: I offer a poetic translation of Virgil's Ninth *Eclogue*, based on the *OCT* text edited by Mynors (1972). Some preliminary remarks accompany the text as well as some explanations.

Keywords: Virgil; *Eclogues*; Pastoral Poetry; Poetic Translation.

Nota introdutória¹

Este trabalho faz parte de um projeto de tradução integral das *Bucólicas*, de Virgílio, que está sendo realizado paulatinamente. A proposta é realizar uma tradução poética e metrificada para todas as composições, sempre em decassílabos. Por ora, os poemas não vêm acompanhados de notas de rodapé, pois, além de haver inúmeros comentários (antigos e modernos) à obra virgiliana, busco antes apresentar os resultados do traslado poético para um público já especializado. Em

¹ Agradeço ao parecerista anônimo pela leitura cuidadosa e todos os comentários. Os deslizes remanescentes são de minha responsabilidade.

um segundo momento as versões poderão ser retrabalhadas e mesmo vir acompanhadas de algumas considerações, se for o caso.

A primeira écloga já foi traduzida² e agora apresento o nono poema da obra, uma vez que ele constitui um par temático e lexical com o primeiro (a condição de desterro; o campo e o canto como alívio a este cenário). Considerando justamente a leitura de que ambas as éclogas formam um dístico, além de trasladá-las para o mesmo metro, também busquei trazer a mesma cadência interna para traduzir ambas. Como o decassílabo permite diferentes arranjos rítmicos, ou seja, como há a possibilidade de criar prosódias distintas em um mesmo tipo de verso, optei por adotar uma mesma musicalidade ao primeiro poema e ao nono, com tônica na segunda sílaba, na quinta, sétima e décima, com uma cesura intermediária.

Assim, para cada hemistíquio, temos um jambo e um anapesto. Como exemplo, veja-se a seguinte fala de Méris (vv. 51-2):

O tempo avia tudo, mesmo o imo. E lembro,
amiúde, eu, petiz, cantando ao poente.

Tais versos, seguindo as tônica e o ritmo proposto, admitem a seguinte leitura:

O / **tem** / po a / via / **tu** // do, / **mes** / mo o i / mo. E / **lem** / bro,
a / **miú** / de, eu, / pe / **tiz**, // can / **tan** / do ao / po / **en** / te.

A ideia aqui é uma prosódia mista: mais lenta nos tempos fortes e mais rápida nos tempos fracos, em uma tentativa de imitar o hexâmetro e também adequar o verso ao material bucólico, que pode ser ora mais solene ou mesmo lamentoso (a nostalgia da terra perdida), e ora mais despojado e humilde (a placidez das cabrinhas apascentadas). A musicalidade é um dos principais trabalhos por trás desta tradução. Assim, é necessária uma leitura que respeite a prosódia para que o tempo do verso fique bem marcado. Se lemos o v. 51 de forma rápida e monotônica, por exemplo, sem ouvirmos as quantidades de cada sílaba, elas serão pronunciadas como em prosa, de modo que o decassílabo daria lugar a

² Atualmente no prelo (*Revista Calíope*).

um dodecassílabo. Todavia, o uso que faço das átonas e principalmente da cesura (remetendo à divisão de hemistíquios do hexâmetro) é importante para o verso. Note-se a escansão de “avia”, 3^a pessoa do singular do verbo “aviar”. Como está em uma posição átona, em tempo fraco e rápido, suas duas últimas sílabas podem ser lidas como uma só.³ Além disso, a cadência do metro, que é já repetida nos primeiros 50 versos, serve como parâmetro para a leitura também desse trecho, o que ajuda a orientar a prosódia. Assim, as quatro sílabas fortes que proponho (à diferença dos versos heroicos e sáficos) marcam um tempo lento, enquanto as fracas têm um andamento mais ligeiro.

Em alguns trechos, faço uso do registro mais simples, próprio do original, como o uso de diminutivos. Mas também recorro a algum vocabulário incomum, o que não deixa de estar em sintonia com Virgílio, uma vez que o seu texto por vezes mistura ambas as formas de elocução, em especial com o uso de hipérbatos, zeugmas, jogos sonoros e intertextualidades em algumas passagens. Afinal, a ficcionalização da fala simples é em si um produto da erudição, que a emula, estabelecendo certo distanciamento e tensão entre o poeta e o seu objeto, como era também o caso dos seus modelos gregos.⁴ Deve-se aqui reconhecer que a simplicidade do poema virgiliano é uma idealização e, portanto, fruto da artificialidade do compositor, tanto na matéria quanto na língua. O confisco de terras, por exemplo, pode tanto ser lido como um comentário político aos eventos de então, como ainda a nostalgia de um tempo remoto, com a provável sobreposição de ambas as camadas.⁵ O nome de Títiro, que aparece no v. 24, é envolto em alusões,⁶ ao passo que a menção a Dáfnis no v. 50 faz uso de um eco sonoro bastante sutil (*Daph-ni, piros: ...poma nepotes*), o que não deve ser acidental, ao mesmo tempo que implica a narrativa e morte de Dáfnis, como vemos nos *Idílios* I e VII de

³ Por outro lado, no verso seguinte, “amiúde” pode ser lido como um trissílabo, como é praxe poeticamente.

⁴ Fantuzzi (2006, p. 236-237).

⁵ Para o primeiro caso, cf. Liegh (2016, p. 423-424) e Eckerman (2016); para o segundo, Johnston; Papaionannou (2013).

⁶ Cf. Paschalis (2008); e, mais uma vez, Eckerman (2016).

Teócrito.⁷ Nesse sentido, a aparente humildade da elocução virgiliana faz uma sombra maior do que esperamos e talvez haja mais invenção em seu poema do que espelhamento. Às vezes o poema vem até nós e às vezes temos que nos esforçar para ir em direção ao poema.

Para a minha tradução, consultei algumas traduções de Virgílio, não apenas para verificar as soluções poéticas já dadas, como no caso de Odorico Mendes (2008) e Raimundo Carvalho (2005), mas também para identificar as interpretações de diferentes tradutores a alguns vocábulos e trechos específicos, recorrendo a Greenough (1900), Fairclough (1916), MacKail (1934) e García & Ruiz (2008), que costumam seguir o texto original letra a letra.

No mais, segui o texto da OCT, estabelecido por Mynors (1972).

Texto em latim

Ecloga IX – Lycidas, Moeris

Lycidas

te, Moeri, pedes? an, quo via dicit, in urbem?

Moeris

*O Lycida, vivi pervenimus, advena nostri
(quod numquam veriti sumus) ut possessor agelli
diceret: “Haec mea sunt; veteres migrate coloni!”*

5 *nunc victi, tristes, quoniam Fors omnia versat,
hos illi—quod nec vertat bene—mittimus haedos.*

Lycidas

*Certe equidem audieram, qua se subducere colles
incipiunt, mollique iugum demittere clivo,
usque ad aquam et veteres (iam fracta cacumina) fagos
omnia carminibus vestrum servasse Menalcan.*

⁷ Gagliardi (2019, em especial p. 129).

Moeris

*Audieras, et fama fuit; sed carmina tantum
nostra valent, Lycida, tela inter Martia, quantum
Chaonias dicunt aquila veniente columbas.
quod nisi me quacumque novas incidere lites
15 ante Sinistra cava monuisset ab ilice cornix,
nec tuus hic Moeris, nec viveret ipse Menalcas.*

Lycidas

*Heu, cadit in quemquam tantum scelus? Heu, tua nobis
paene simul tecum solatia raptia, Menalca?
quis caneret nymphas; quis humum florentibus herbis
20 spargeret, aut viridi fontes induceret umbra?
vel quae sublegi tacitus tibi carmina nuper,
cum te ad delicias ferres, Amaryllida, nostras?
Tityre, dum redeo—brevis est via—pasce capellas,
et potum pastas age, Tityre, et inter agendum
25 occursare capro, cornu ferit ille, caveto.*

Moeris

*Immo haec, quae Varo necdum perfecta canebat:
“Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis—
Mantua, vae miserae nimium vicina Cremonae—
cantantes sublime ferent ad sidera cycni.”*

Lycidas

*Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos;
sic cytiso pastae distendant ubera vaccae!
Incipe, si quid habes: et me fecere poetam
Pierides; sunt et mihi carmina; me quoque dicunt
vatem pastores, sed non ego credulus illis.
35 Nam neque adhuc Vario videor, nec dicere Cinna
digna, sed argutos inter strepere anser olores.*

Moeris

*Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto,
si valeam meminisse; neque est ignobile carmen:
huc ades, O Galatea; quis est nam ludus in undis
40 hic ver purpureum; varios hic flumina circum
fundit humus flores; hic candida populus antro
imminet, et lentae texunt umbracula vites.
huc ades: insani feriant sine litora fluctus.*

Lycidas

*Quid, quae te pura solum sub nocte canentem
45 audieram? Numeros memini, si verba tenerem.
“Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?
Ecce Dionaei processit Caesaris astrum,
astrum, quo segetes gauderent frugibus, et quo
duceret apricis in collibus uva colore.
50 insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes.”*

Moeris

*Omnia fert aetas, animum quoque: saepe ego longos
cantando puerum memini me condere soles:
nunc oblita mihi tot carmina; vox quoque Moerim
iam fugit ipsa; lupi Moerim videre priores.
55 Sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas.*

Lycidas

*Causando nostros in longum ducis amores:
et nunc omne tibi stratum silet aequor; et omnes,
aspice, ventosi ceciderunt murmuris aurae.
hinc adeo media est nobis via; namque sepulcrum
60 incipit adparere Bianoris: hic ubi densas
agricolae stringunt frondes, hic, Moeri, canamus;
hic haedos depone: tamen veniemus in urbem.
aut si, nox pluviam ne colligat ante, veremur;*

65 *cantantes licet usque (minus via laedit) eamus;
cantantes ut eamus, ego hoc te fasce levabo.*

Moeris

*Desine plura, puer, et quod nunc instat agamus:
carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus.*

Tradução

Écloga IX – Lícidas e Méris

Lícidas

Teus pés, ‘onde vão? À urbe, ó Méris?

Méris

Ó Lícidas, ‘inda em vida vejo outro
tomar mi’as terrinhas – nunca temi isso! –,
dizendo: “São minhas! Sai, cultor velho!”

5 Coagido e infeliz, pois tudo co’ a Sorte
se altera, filhotes dou – que não medrem!

Lícidas

De fato, ouvi que onde enceta o declínio
dos cerros e o cimo cai em manso aclive
ao rio – velhas faias, copas já gastas –,
10 Menalcas guardou tudo isso com versos.

Méris

Ouviste. É o rumor. Porém nossos versos
têm mesmo valor, às lanças marciais,
que a pomba caônia à vinda da águia,
qual dizem. Se o corvo sestro, em roble oco,
15 não me instruísse o fim do novo conflito,
Menalcas nem Méris vivos seriam.

Lícidas

Tal crime a quem cabe? Ah, foi teu conforto
de nós quase rapto e tu, ó Menalcas?
Às ninfas quem canta? E as plantas florentes
20 quem nutre com terra ou véu verde, as fontes?
Quem me há de dar versos quais colhi, oculto,
contigo, há pouco, indo à bela Amarílis?
“Até eu voltar – breve é a via – tu pasce as
cabrinhas; do pasto, vá ao rio, tu, Títiro;
25 vá co’ elas e evita o bode e seu chifre.”

Mérис

Ou tais que cantou a Varo, incompletos:
“Vivendo ‘inda Mântua, o teu nome, ó Varo,
– tal Mântua tão junta à pobre Cremona –,
será alteado ao céu por cisnes canoros.”

Lícidas

30 Que evite a tua abelha os teixos cirneus!
Que o farto laburno encha o ubre da rês!
Se tens algo, enceta! Sou também poeta.
Também tenho versos, graças às Piérias.
Pastores me têm por vate e os descreio.
35 Falei nada digno, qual Cina e Vário,
mas, ganso entre cisnes límpidos, grasno.

Mérис

Igual sou. Cismei, silente, em mim, Lícidas,
tentando lembrar – não são versos ínfimos:
“Vem, ó Galateia! As ondas te enlevam?
40 Vê o púrp’ra vernal. Cá vários rios cercam
o chão que abre em flor. Cá o choupo alvo arqueia
ao antro e os vinhais, arqueados, fiam sombras.
Vem! Deixa bater, insana, à orla a vaga.”

Lícidas

E aquela que ouvi na noite sem nuvens
45 cantares? Se acerto o dito, eis o metro:
“Ó Dáfnis, vês o orto de idas estrelas?
Vê o astro que advém de César, de Dione:
tal astro dá ao prado o gozo do fruto,
dá à uva ter cor no monte insolado!
50 Enxerta os perais, que o pomo é dos netos.”

Méris

O tempo avia tudo, mesmo o imo. E lembro,
amiúde, eu, petiz, cantando ao poente.
Tal verso ora olvido. E a voz foge a Méris.
Os lobos já estão defronte a este Méris.
55 Menalcas, porém, trará a ti mais versos.

Lícidas

Avultas meu cor bem mais co' este apelo.
Ora o amplo mar todo cala e ora te ouve.
Eis, todas as brisas cessam 's murmúrios.
Metade da senda foi-se. E Bianor
60 surge em seu sepulcro – aqui os cultores
aparam as folhas densas. Cantemos!
Detém cá os cabritos! Logo à urbe iremos.
Se há medo que a noite traga antes chuva,
sigamos cantando – adeus, tédio à senda! –,
65 sigamos cantando, e teu fardo abrando!

Méris

Não mais, jovem! Basta! O urgente nos chama.
Vindo o outro, um melhor poema entoaremos.

Referências

- ECKERMAN, C. Freedom and Slavery in Vergil's Eclogue 1. *Wiener Studien*, Vienna, v. 129, p. 257-280, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1553/wst129s257>.
- FANTUZZI, M. Theocritus' Cooperative Interpreters, and the Creation of a Bucolic Reader. In: FANTUZZI, M.; PAPANGHELIS, T. (ed.). *A Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden/Boston: Brill, 2006. p. 235-262. DOI: https://doi.org/10.1163/9789047408536_011.
- GAGLIARDI, P. The Metamorphosis of Daphnis from Theocritus to Virgil. *Phasis*, Tbilisi, v. 21-22, p. 119-139, 2019.
- JOHNSTON, P. A.; PAPAIOANNOU, S. Introduction: Idyllic Landscapes in Antiquity: The Golden Age, Arcadia and the *Locus Amoenus*. *Acta Ant. Hung.*, Budapest, v. 53, p. 133-144, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1556/AAnt.53.2013.2-3.1>.
- LEIGH, M. Vergil's Second Eclogue and the Class Struggle. *CPh*, Chicago, v. 111, p. 406-433, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1086/688648>.
- MACKAIL, J. W. (trad.). *Virgil's Works: The Aeneid, Eclogues, Georgics*. Introduction by Charles L. Durham. New York: The Modern Library, 1934.
- MYNORS, R. A. B. (ed.). *P. Vergili Maronis: Opera*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- PASCHALIS, M. Tytirus and Galatea (Virgil, *Eclogues* 1): An Expected Relationship. *Dyctinna*, Lille, n. 5, p. 153-169, 2008.
- VERGIL. Bucolics, Aeneid, and Georgics of *Vergil*. Translated by J. B. Greenough. Boston: Ginn & Co. 1900.
- VIRGIL. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard University Press, 1916. DOI: <https://doi.org/10.4159/DLCL.virgil-eclogues.1916>.
- VIRGILIO. *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*. Introducción general por J. L. Vidal. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascención Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora Unicamp, 2008.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*: edição bilíngue. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

Recebido em: 28 de maio de 2020.

Aprovado em: 9 de julho de 2020.



A *De aetatibus mundi et hominis* sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo

*De aetatibus mundi et hominis Without the Letter ‘a’,
by Fulgentius the Mythographer: Lipogrammatic Translation
of the Prologue*

Cristóvão José dos Santos Júnior

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia / Brasil

cristovao_jsjb@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5797-7192>

Resumo: Esta é a primeira tradução lipogramática do prólogo da obra *De aetatibus mundi et hominis*, atribuída ao autor norte-africano e tardio Fulgêncio, o Mitógrafo (final do séc. V – início do séc. VI d.C.). O texto tradutório proposto parte da edição crítica efetuada por Rudolf Helm (1898), também realizando diálogos com o trabalho empreendido pelo estudioso italiano Massimo Manca (2003). A *De aetatibus* é um lipogramma consecutivo, estando dividida em um prólogo e 14 Livros. Ressalte-se, entretanto, que, seguindo a edição de Helm, o prólogo seria alipogramático, o que é objeto de questionamento por parte de alguns pesquisadores como Manca (2003) e Gregory Hays (2019).

Palavras-chave: Fulgêncio; Antiguidade Tardia; Tradução Lipogramática; Escrita Constrangida.

Abstract: This is the first lipogrammatic translation of the prologue to the work *De aetatibus mundi et hominis*, attributed to the North African and late author Fulgentius the Mytographer (late 5th – early 6th century). The proposed translation is based on the critical edition by Rudolf Helm (1898) and dialogues with the work undertaken by the Italian researcher Massimo Manca (2003). *De aetatibus* is a consecutive lipogram divided into a prologue and 14 Books. However, it should be noted that, following Helm's edition, the prologue would be alipogrammatic, which is questioned by some researchers like Manca (2003) and Gregory Hays (2019).

Keywords: Fulgentius; Late Antiquity; Lipogrammatic Translation; Constrained Writing.

A questão do prólogo e sua tradução lipogramática

A *De aetatibus mundi et hominis* (*Das idades do mundo e da humanidade*) diz respeito a uma composição de caráter teológico atribuída a Fulgêncio, o Mitógrafo. De fato, pouco se sabe a respeito desse escritor, de modo que ainda remanescem variadas indagações acerca de sua existência. No difícil processo de conhecimento de dados relativos à sua biografia, seus comentadores costumam se utilizar de alusões de outros autores, citações e até mesmo algumas referências intratextuais, especialmente quanto ao prólogo do Livro I de suas *Mitologias*.

A fortuna crítica considera que Fulgêncio teria vivido no norte da África, sob domínio do povo vândalo, em uma época politicamente conturbada, consoante ele mesmo realça nos prólogos de suas composições. Frise-se, entretanto, que, segundo Hays (2003), a turbulência mencionada pode se referir a mero topos retórico. Ademais, nosso autor teria vivido entre os séculos V e VI, pertencendo à Antiguidade Tardia, um período ainda pouco examinado em pesquisas desenvolvidas em língua portuguesa.

Fulgêncio é muito referenciado pelo epíteto de Mitógrafo em virtude da sensível repercussão de sua supramencionada obra mitográfica, mas também para diferenciá-lo de um homônimo, o Bispo de Ruspe. Destaque-se, então, uma problemática de ordem filológica atinente à sua fortuna textual, que foi investigada por Cristóvão Santos Júnior (2019b). Ocorre que os escritos que hoje são pacificamente atribuídos a nosso compositor já foram, por vezes, creditados ao Fulgêncio Ruspense, sendo – em uma perspectiva autoral singularista – até mesmo juntados a outras obras do Bispo em um mesmo volume editorial, como se tocantes a um único escritor. Atualmente, contudo, prevalece a hipótese separatista, que concebe a existência de dois indivíduos diversos, com fundamento, sobretudo, em perquirições de índole estilística e linguística (SANTOS JÚNIOR, 2019b).¹

¹ As dificuldades filológicas atinentes à fortuna fulgenciana são exploradas, em português, no artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019b) intitulado *O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios*, disponível no seguinte sítio eletrônico: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabculeirodeletras/article/view/6976>.

Considerando o prisma dicotômico, a crítica hodierna costuma atribuir ao Mitógrafo a realização de quatro obras: *Mythologiae*,² *Expositio Virgilianaे Continentiae*,³ *Expositio Sermonum Antiquorum*,⁴ e a *De aetatibus mundi et hominis*.⁵ Embora ainda sejam tímidas as investigações lusófonas acerca de Fulgêncio, merece destaque o fato de que suas três primeiras produções acima elencadas já foram objetos de recentes traduções. Nesses termos, as *Mythologiae* foram traduzidas por José Amarante (2019), a *Virgilianaē* por Raul Moreira (2018) e a *Sermonum* por Shirlei Almeida (2018).⁶ Apenas subsiste, portanto, um vácuo tradutório quanto à *De aetatibus*, mira de nosso interesse particular.

Assim, o produto ora apresentado se articula diretamente a outros, de modo a encerrar um escopo mais amplo, a ser entendido a partir de algumas ponderações a respeito da estrutura formal do escrito investigado. Dessa maneira, centrando-nos na *De aetatibus*, obra mais cristã do legado fulgenciano, chama atenção o fato de que ela se apresenta em uma conformação lipogramática. Nesse vértice, é importante rememorar que o lipograma – do grego *λείπειν γράμμα*, que significa ‘deixar uma letra’ – concerne a uma modalidade de escrita constrangida em que seu autor, voluntariamente, evita o emprego de unidades lexicais que contenham um determinado grafema.

² Esta obra foi traduzida integralmente para o inglês por Leslie George Whitbread (1971) e para o francês por Étienne Wolff e Philippe Dain (2013). Também há traduções parciais: do Prefácio para o italiano, realizadas por Martina Venuti (2009, 2018); de passagens da obra por Ferruccio Bertini (1974); e dos excertos poéticos do Prefácio do Livro I por Silvia Mattiacci (2002).

³ A *Virgilianaē* também possui traduções para o inglês, feitas por Whitbread (1971) e Zanlucchi (cf. AGOZZINO, 1972), para o italiano, realizada por Fábio Rosa (1997), para o francês, promovida por Étienne Wolff (2009), e para o espanhol, efetuada por Valero Moreno (2005).

⁴ Tal escrito também conta com uma versão para o inglês de Whitbread (1971) e outra para o italiano de Ubaldo Pizzani (1968).

⁵ Afara nosso projeto tradutório, a *De aetatibus* só conta com duas traduções alipogramáticas, uma realizada para o inglês por Whitbread (1971) e outra efetuada para o italiano por Massimo Manca (2003).

⁶ No panorama pátrio, também assume relevo o trabalho desenvolvido por Marcos Martinho dos Santos (2016), que observou algumas interferências das *Mitologias* fulgencianas na *Genealogia* de Giovanni Boccaccio.

Nesses termos, o lipograma fulgenciano apresenta uma costura consecutiva, na medida em que a constrição linguística é engendrada de modo sequenciado nas 14 seções que a integram. Assim, em cada unidade de sua obra, Fulgêncio evita uma determinada letra, o que é empreendido na ordem dos 14 grafemas de seu alfabeto líbico-latino,⁷ indo de ‘a’ a ‘o’. É possível que esses marcos final e inicial sugiram o contraste entre o alfa e o ômega, enquanto início e fim teológicos, em consonância com a diretriz dessa produção poética, que visa a descrever as fases do mundo e do ser humano. Esse entendimento não é, contudo, pacífico, havendo até hoje uma intensa discussão acerca da possível incompletude do lipograma, sopesando-se alguns dados intratextuais, como a aparente indicação no prólogo, que o leitor logo apreciará, de que se busca empregar todas as vinte e três letras.

Outro dado significativo é que, consoante assevera Georges Perec,⁸ a *De aetatibus* se trata do mais antigo lipograma de que se tem uma concreta atestação material (OULIPO, 1973). Nesse sentido, malgrado outros possíveis lipogramistas pretéritos a Fulgêncio costumem ser mencionados, a exemplo de Píndaro, Partênio de Niceia, Nestor de Laranda, Trifiodoro e Laso de Hermione, só teriam chegado até nós apenas alguns fragmentos lipogramáticos deste último (OULIPO, 1973). Assim sendo, a obra em estudo consiste em um importante testemunho da tradição de escrita constrangida, que abarca outras manifestações expressivas, como o centão, o palíndromo, o acróstico, o anagrama e o lipograma, seguindo as considerações de Cristóvão Santos Júnior (2019a).⁹

⁷ Considera-se, conforme elucidam Whitbread (1971) e Manca (2003), que o alfabeto latino adotado por Fulgêncio possui 23 letras e se assemelha a nosso atual alfabeto português com a retirada do grafema ‘w’ e das letras ramistas ‘j’ e ‘v’.

⁸ Foi também Perec um lipogramista, no que se notabilizou pela composição do romance *La Disparition (O Sumiço)*, em que não se utiliza a letra ‘e’. Tal feito foi mantido na tradução para a língua portuguesa realizada por Zéfere (2015).

⁹ Para um estudo mais detalhado de outros dados referentes à tradição de escrita constrangida, é oportuna a leitura do artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019a) intitulado *Rastros da Tradição Literária Experimental*, disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>, do artigo *Elementos da Tradição Palindrómica Antiga*, realizado por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2019),

Na *De aetatibus*, Fulgêncio tece diversas narrativas atravessadas por interferências bíblicas em cada parte de seu lipograma, deixando de utilizar, para cada história, um determinado grafema. De modo ilustrativo, no Livro I, é apresentada a narrativa do Pecado Original de Adão e Eva sem a letra ‘a’; no Livro II, é explorada a idade de Noé sem a letra ‘b’; no Livro III, é abordado o mito da Torre de Babel sem a letra ‘c’; no Livro IV, é retratada a história de Abraão e Isaque sem a letra ‘d’; e, no Livro XII, é descrita a vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’.¹⁰

Assim sendo, salta aos olhos a potência estilística do escrito de nosso lipogramista, tendo em conta que, em cada segmento textual, o desafio linguístico se transmuta, na medida em que a própria frequência grafêmica se distingue nos vocábulos em geral.¹¹ Nesse sentido, apenas a título de exemplo, é notável que se demonstra mais difícil compor

disponível em <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluentes/article/view/12287> e do artigo *Vestígios do experimentalismo poético greco-latino*, também realizado por Cristóvão Santos Júnior (2020c), disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172/43578>.

¹⁰ A tradução alipogramática do prólogo e as traduções lipogramáticas dos Livros I, II, III, IV e XII já foram efetuadas por Cristóvão Santos Júnior (2019cd e 2020abd) e Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2020) nos trabalhos intitulados *A problemática do prólogo da De aetatibus e sua tradução alipogramática*, disponível em <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31811>, *Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro I do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>, *Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>, *Fulgêncio sem a letra ‘c’: tradução do Livro III do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfleis/article/view/26021>, *Traduzindo o quarto Livro do lipograma fulgenciano*, disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956> e *A vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>.

¹¹ A variedade de registros linguísticos – observada não apenas na *De aetatibus*, mas também nas demais produções fulgencianas – é considerada por Hays (2019) como uma apropriação da antiga técnica compositiva intitulada *spoudaiogeloion*, que já apresentava precedência em Aristófanes, no que tange à obra *As Rãs*.

evitando unidades lexicais que contenham elemento vocálico do que realizar o mesmo feito em face de uma restrição consonântica. Quanto a isso, também desperta atenção que há Livros altamente constritores, como o primeiro, em que não se emprega o grafema ‘a’, enquanto, noutra via, também existem Livros pouco restritivos ou, até mesmo, de valor lipogramático meramente simbólico, como ocorre com o de número X, em que não seria utilizada a letra ‘k’, que praticamente não ostenta registro no latim e na língua portuguesa.

Outra questão de interesse concerne aos efeitos trazidos pela condicionante em tela. Almejando atender a seu fórceps compositivo, Fulgêncio recorre a uma gama de estratégias retóricas, valendo-se de grecismos, arcaísmos, supressões e variadas figuras de linguagem, como metáforas, metonímias, perífrases e antonomásias. O resultado disso é uma escrita de teor rebuscado e truncado, que engenhosamente se coaduna ao apelo enigmático de sua mística religiosa, mas, ao mesmo tempo, impõe ao leitor, em dados instantes, um sensível desafio à atividade interpretativa.

Em similar sentido, uma tradução igualmente lipogramática de um texto que já seja assinalado pela restringência grafêmica pode, por vezes, potencializar a incompreensão ventilada, considerando-se a eventual formação de uma cadeia de nebulosidade linguística. Talvez por isso, para além de nosso projeto, a *De aetatibus* só conte com traduções alipogramáticas, uma para o inglês, engendrada por Leslie Whitbread (1971) e outra para o italiano, feita por Massimo Manca (2003).

É cediço que, na área de Estudos Clássicos e Medievais, as traduções são também utilizadas por estudiosos das línguas dos textos de partida, que, muitas vezes, desejam traduções que permitam um mais imediato acesso ao escrito adotado pelo tradutor, sendo comuns, inclusive, edições bilíngues. Em tal hipótese, uma tradução lipogramática poderia dificultar ainda mais a compreensão da *De aetatibus* em sua conformação latina, de modo que um pesquisador talvez não se sinta muito confortável com essa proposta tradutória. Por outro lado, uma versão alipogramática poderia ocasionar, a depender dos interesses particulares de seu leitor, um prejuízo acerca do processo de apreciação poética desse texto, que porta, em seu fulcro estilístico, um relevante testemunho para a história da arte.

Desse modo, nosso projeto de pesquisa se desenvolve com duas facetas, buscando, a partir de critérios tradutórios diversos, elaborar duas versões igualmente distintas da *De aetatibus*: uma lipogramática, vinculada, sobretudo, ao processo de fruição poética e de valorização de seu prisma formal; e outra alipogramática, que possibilite, por via de uma linguagem mais fluida, um acesso menos difícil à obra de partida. Então, ao final desta empreitada, que ainda se desenvolve, espera-se ofertar ao público duas opções para sua leitura, as quais poderão, a seu critério, ser confrontadas.

No que tange especificamente ao prólogo, verifica-se uma problemática filológico-tradutória ainda mais singular. Isso se deve ao fato de que, no texto estabelecido pela edição crítica de Rudolf Helm (1898), até hoje adotado na área, essa seção seria alipogramática, não sendo abarcada pelo primeiro Livro, que começaria apenas com a história do Pecado Original, apresentando as personagens Adão, Eva, Caim e Abel. Todavia, Manca (2003), que foi seguido por Hays (2019), sinaliza que, a seu ver, o prólogo seria lipogramático, fazendo parte da narrativa inaugural.

Segundo o estudioso italiano, a edição não contemplou algumas informações consubstanciadas nos manuscritos adotados por Helm, que teria ignorado uma *inscriptio* indicativa do início do lipograma e que já estaria presente na primeira folha dos códices *Vaticanus* e *Taurinensis*. Outra questão que Manca (2003) salienta diz respeito ao fato de que grande parte das lições em ‘a’ do prólogo se refere ao ditongo ‘ae’, que poderia ter sido facilmente alvo de simplificação pelo Mitógrafo. Nesses termos, é também ressaltada a desproporção do Livro I, muito menor que os demais, caso desconsiderado o prólogo como porção integrante.

Note-se, por fim, que as considerações do crítico fulgenciano são enriquecedoras, permitindo novos prismas de tensão acerca dos escritos relativos à *De aetatibus*. A nosso entender, todavia, sua perspectiva não se demonstra peremptoriamente conclusiva, de modo que se afiguram possíveis as duas leituras. De qualquer modo, considerando nosso duplo intento tradutório, foi empreendido um texto de chegada em conformidade com a edição de Helm, que pertencerá à nossa versão alipogramática, também sendo, neste momento, ofertado um escrito lipogramático, que – seguindo as contribuições de Manca (2003) – poderá ser apreciado a seguir.

Texto de partida latino

Oportuit quidem, uirorum excellentior, hoc nostro quo nuper regimur temporis cursu perenni potius studere silentio et non dicendi studio, praesertim ubi nihil plus nisi de nummi quaestu res uertitur et conquirendi lucri perennis sollicitudo cotidie mentibus suppuretur; cupidus etenim sensui non sermo dicentis comptior, sed offerentis est dulcior. In his non lugentum luctus intenditur, non miserorum gemitus condoletur, sed solius colligendae pecuniae commodo pernox compotus ducitur; cupidae enim menti fit et uox humilis. Et crede, teste Deo nostro confiteor, uolui tuum in his opusculis praeceptum spernere, nisi hoc meo indixisse ingenio, tuo nullo modo inobediens inueniri imperio. Esto ergo contentus huic oneri, quod tibi florulentis Pieridum decerpsumus hortulis et sicut Euristeus mihi inponendo sudori Herculeo praefuisti. Sic quoque nostris opusculis intentus quaesumus incubes lector, ut, si – quod minime puto – iniunctum opus tuo non displicerit legendum iudicio, poeticum felix gessi negotium, sin uero obscuro stultitiae nubilo tenebrescit inconditus sermo, in silentii cinerem sepulta migrentur necesse est tot lucernae peruigiles et sine effectu honoris [p. 130 Helm] productae usque in crepusculum noctes. Ergo decuit, mi domine, cuius propter hoc nostrum ordiri libellum uideor uel quo inpellente opus durissimum subire cognoscor, in hoc excellenti superboque negotio, ubi ingenii potius exerceri debuit celsitudo, elementorum ut peruides ordini non seruire, quo mirifici operis dispositio decorum non fugisset eloquium; dum enim mens litteris fugiendis studet, minus idoneum opus efficiet; sudor quippe est estuosi spiritus, ubi quidquid decorum inueneris ponere non licebit, dum illic litterae quae fugiuntur inpegerint; de tuo enim conice mentis ingenio, utrumne, dum inter illud quod queris id quod non uis inueneris, quibus ingenii estibus suffoceris. Ergo semel indicto seruiens ex impositione negotio melius duco minus compte dicere et ex rei praesumptae ordine nullo modo dissilire. Quaeso ergo te, domine, ut non rusticiter me sensisse diiudices, dum sublime non profertur eloquium; est enim in nobis copiosum dictionis enomeque fluentum, quod nostrum opus mirifice pingueret, si huius propositae rei impedito non obasset. Dixisti enim legisse te librorum bisduodenum uolumen Xenofontis

poetae in singulis libris singulis litteris diminutis, quod quidem opus mirificum cuncti qui interfuiimus iuste praetulimus; sed illic forte nec nominum ordo interfuit cum suis litteris subducendus, et penes Grecos licet in litteris uertere, ubi quilibet necessitudinis constringitur forcipe, ut e in i et o in u, quod penes Libicos inuenitur inlicitum. Quid ergo ego in primi hominis nomine eiusque coniugis uel duorum filiorum perpessus sum quoque sudore usque in internicione constrictus, [p. 131 Helm] ut, quos ordo scripturae dicendos exigeret, illorum nominibus uti penitus non liceret. Sed dicetur mihi: mirum opus non esset, si districtio huius rei quaerenda non intercideret. Ergo praetermissis libelli principiis rerum nobis exhinc sumendum est tenor. Viginti igitur et duobus elementis penes Hebreos ordo loquendi disponitur, uno itidem superiecto nostrae linguae profusio, sed et Rom~~<an>~~ae colligitur; sin uero tertiae sequentem litterae superieceris signum, Grecae linguae necesse est integrum ut monstretur effectum. Ergo ex quo in his operibus Grecum praecessit ingenium, oportet deinceps nostrae linguae medium ordinem consequi, quo non bis duodeno uel bis undeno, sed Grecis uno elemento subducto et Hebreis uno superinposito unicus ordo Libico monstretur in numero. His ergo uiginti et tribus elementorum figuris, in quibus uniuersus loquendi cursus colligitur, mundi ipsius hominisque discretis temporibus ordines coaequemus necesse est. In id enim, et homo quod crescit et mundus quod uiuit et numerus elementorum quod colligitur, inuenitur in nostro libro rerum omnium concors digestio; ut, dum unitos continentiae nodulos in ordinem rei digestos inspexeris, inuenies et plenissime conscriptos hominum mores et mundi dilucidos ordines et in litteris cursus sibi similiter congruentes et, quod his omnibus excellentius emireris, in singulis libris singulis litteris rite subductis, dum primus primum, secundus secundum, sic usque postremus [p. 132 Helm] postremum liber sibi diminuendo perdiderit elementum. Congtringitur enim noster dicendi sermo huius interdictionis forcipe domitus, cui quidem solertissime seruendum est, ne in id, quod fugiendum proposuimus, incurrisse quolibet modo legentium iudicio denotemur. Igitur si secundum Grecorum elementorum ductus loquendique morem, ubi ex primae figurae sigillo usque in postremum ω sibi DCCC numeri colliguntur, nostrae scolae uolueris conferre primordium et Romuleis Libicisque litteris orientis iungendum duxeris

computum, nullo modo sibi similes coire poterunt ordines; neque enim k et h Greco concordes sunt; episemon quoque et cuf quod Grecus pro numeris interposuit, Romulidum ordo non inuenit. Ergo occurunt in nostris litteris, si secundum illos numeres usque in postremum z, D, quo duodecies quingenteni mundi uiuentis indicent tempus; sin uero duodecies duodenii, uitae hominis necesse est monstretur excursus; item dum duodecies uiginti tres collegeris, nouem mensium et sex dierum repperies numerum, certissimum ex utero hominis procedentis egressum, ut unde generis primordium sumitur, illinc quoque mortis ordo signetur. Ergo sicut in homine uiginti et tribus lustris mores ordinesque uertuntur et uiginti tribus elementis totius sermonis ordo colligitur, sic quoque et in mundo XX et tres temporum disponendi sunt motus, quo singulis quibusque, ut dictum est, libris et singulorum litterae obseruentur et mores uitaeque hominum picturentur et mundi ipsius res gestae lucidius demonstrentur.

Texto de chegada em língua portuguesa

Foi, decerto, oportuno, ó excelentíssimo dos homens, neste nosso curso de tempo em que recentemente somos conduzidos, melhor refletir, recolhendo-se no perene silêncio, sem investir no discurso, sobretudo no momento em que somente o dinheiro move o proceder do homem, e o perene desejo de obter lucro se encontre sempre expelido pelos intelectos.¹² Com efeito, se se têm sentimentos de cupidez, de jeito

¹² A ornamentação poética associada a uma elocução de lamento em face de circunstâncias calamitosas é recorrente na produção fulgenciana. Nas *Mythologiae* (*myth. praef. p. 3*), diz-se “cito itaque nunc aut quod amiseris fleas aut quod edas inquiras quam quod dicas inuenias” (“Por essa razão facilmente agora ou chorarias pelo que perdeste ou procurarias o que comer em vez de encontrar o que dizer”). Na *Sermonum* (*serm. ant. praef. p. 111*), encontra-se “Ne de tuorum praeceptorum domine, serie, nostra quicquam curtasse inobedientia putaretur” (“Para evitar que a minha desobediência, ó senhor, fosse julgada de ter cortado algo da série de tuas recomendações”). Por fim, na *Virgilianae* (*Virg. cont. p. 84*), registra-se “Esto ergo contentus, mi domine, leuiori fasciculo quem tibi Hesperidum florulentis decerpsimus hortulis” (“Logo, ficarás contente, meu senhor, com o pequeno mimo o qual colhemos para ti do florescente jardim das Hespérides”). Essas traduções foram efetuadas por outros pesquisadores brasileiros, respectivamente, José Amarante (2019), Shirlei Almeida (2018) e Raul Moreira (2018).

nenhum é melhor o discurso de quem diz; porém é melhor em dulcor o de quem oferece. Entre estes, o choro dos chorosos de modo nenhum¹³ é visto, o gemido dos indigentes de jeito nenhum recebe condoimento. Contudo, o cômputo que persiste em todo crepúsculo é medido, com o propósito de que todo dinheiro fique recolhido.

Com efeito, em um intelecto cobiçoso mesmo o discurso é pequeno. E crê, confesso, com Deus como testigo, que eu quis fugir neste opúsculo do teu preceito, se de modo nenhum tivesse imposto em meu engenho isto: de jeito nenhum ser visto desobedecendo teu império. Fique desde este momento, logo, contente com esse ônus, que colhemos por ti nos floridos hortos piérios, e que tu, como Euristeu, impuseste, me impondo um suor hercúleo.¹⁴

Outrossim, ó leitor, pedimos que tu te obrigues em ver nosso opúsculo, com o propósito que, se – o que de jeito nenhum creio mesmo – o mister imposto de nenhum modo tiver sido, em teu juízo, tedioso em ler, eu terei produzido, felizmente, um escrito poético.¹⁵ Se, em revés, o discurso se entenebrece rudemente pelo obscuro nevoeiro de verdor, é preciso que se migrem no pó do silêncio muitos lumes de enormes zelos e períodos noturnos distendidos no crepúsculo, desprovidos de um êxito honroso.¹⁶

¹³ Sentenças como “de modo nenhum” e “de jeito nenhum” foram alternativas lipogramáticas proveitosas para manter o valor negativo de alguns termos frasais sem o emprego do vocábulo ‘não’, que feriria o esquema constritor.

¹⁴ Buscando valorizar a profusão lexical do escrito fulgenciano, consubstanciada no aparato crítico de sua edição, o texto tradutório se apropria de algumas marcas indicativas do estado de concorrência linguística na língua portuguesa, a exemplo da utilização de próclise após pausas e em início de períodos, algo muito disseminado no português brasileiro, além do emprego de algumas unidades lexicais como ‘pro’ (para + o), muito útil por permitir a manutenção da estrutura lipogramática.

¹⁵ A forma *opusculis* (“opúsculo”) é também registrada na *Continentiae* (87, I).

¹⁶ Segundo Manca (2003), a temática da vigília poética é topos relativamente frequente, tendo ocorrência em Horácio (*carm.* 3, 8, 14), Apuleio (*met.* 2, 11, 10); Marcial (8, 3, 17); Juvenal (1, 51); e Ausônio (15, 1, 5). Fulgêncio utiliza uma *captatio benevolentiae* – estratégia comum em prólogos – evidenciando a possibilidade de sua obra ser considerada desagradável ao leitor, mesmo que tenha sido elaborada com uma grande dedicação. Essa estratégia retórica é comum na obra do Mitógrafo, que a utilizou na

Logo, meu senhor – em virtude, nisto, de nosso libelo, que eu figuro introduzir, ou pelo que figuro suster prementemente um escrito duríssimo, neste esforço distinto por indizível esplendor, onde o superior porte do engenho teve, preferivelmente, que se dispor de modo penoso – conveio, como tu percebes visivelmente, de jeito nenhum ser servo de um prosseguimento prescrito pelos 23 elementos do registro escrito,¹⁷ de modo que o molde deste escrito prodigioso de jeito nenhum tivesse esquecido o primoroso discurso.¹⁸

Decerto, se, em revés, o intelecto nutre os elementos de registro que devem ser repelidos, o produto escrito se exprime menos honroso. Decerto, é suor de um espírito turbulento, em que de modo nenhum é lícito pôr um elemento vistoso que se encontre, no tempo em que os elementos do registro escrito levem repelidos. Com efeito, concebe, de teu engenho intelectivo, se por hipótese fores surpreendido pelos fervores do estro, no tempo em que entre o que inquires consegue o que de jeito nenhum queres.

Logo, sendo servo, por um preceito, no compromisso prescrito, começo melhor me exprimindo com menos requinte, e de modo nenhum fugindo do império dos elementos tidos precedentemente. Por conseguinte, te suplico, Senhor, de jeito nenhum julgues que eu me exprimi rudemente, mesmo que o discurso de modo nenhum fique sublimemente emitido. Existe, decerto, em nós, um enorme e copioso rio de estilo linguístico, que incrivelmente pode colorir nosso escrito, se de nenhum meio tolhesse o restringimento¹⁹ do ofício proposto.

Sermonum (serm. ant. *praef.* p. 111), através do emprego de um termo restritivo ao qualificador *absolutum* (“completo”), seguindo-se os ensinamentos de Almeida (2018).

¹⁷ Sublinhe-se que os “elementos de registro escrito” são as letras, que não puderam ter sido expressamente referenciadas por causa da constrição lipogramática em tela. Nesse caso, portanto, recorreu-se estrategicamente a um circunlóquio, que é uma técnica largamente empregada por Fulgêncio ao longo da *De aetatibus*.

¹⁸ A expressão *noster libellus*, consoante assevera Manca (2003), é típica da sátira, aparecendo em escritores como Juvenal e Marcial.

¹⁹ Embora pouco frequente em língua portuguesa, o termo ‘restringimento’ – que é dicionarizado e registrado no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), controlado pela Academia Brasileira de Letras (ABL) – demonstrou-se como oportuna

Com efeito, tu disseste ter lido um volume composto de doze vezes dois²⁰ Livros do escritor Xenofonte, em escritos distinguidos por seus elementos de registro escrito, um texto, indiscutivelmente, incrível, que nós todos que vimos este evento bendizemos. Contudo, nisto, contingentemente, de nenhum modo se viu um seguimento dos nomes que devesse ser deduzido de seus elementos de registro escrito. Outrossim, entre os gregos, é lícito produzir substituições nos elementos do registro escrito, no momento em que um se encontre restringido pelo fórceps do propósito, como ‘e’ por ‘i’ e ‘o’ por ‘u’, o que, entre os líbicos, se vê proibido.²¹

O que, depois, eu suportei com o nome do primeiro homem e de seu cônjuge ou de seus dois filhos, ou com que suor me conservei compelido mesmo morrendo, de modo que de nenhum meio fosse, contundentemente, permitido o referimento deles por seus nomes, que o império do texto exige que fossem proferidos! Porém me pode ser dito: de jeito nenhum é possível ser um texto incrível, se o estorvo deste efeito, que deve ser perseguido, de nenhum meio interviesse.

Por conseguinte, esquecendo os princípios do libelo, desses nossos feitos, se dê o seguimento que deve ser conduzido. Por conseguinte, entre os Hebreus, o conjunto de signos escrito dispõe de vinte e dois elementos. O peso numérico de nosso discurso, que é inclusive o dos Rômulos, é enriquecido, de modo símile, por um único item completivo; porém se, decerto, tu incluisses o signo sucessivo do terceiro elemento, impreterivelmente pode ter sido exibido todo o vigor

alternativa lipogramática para formas que, con quanto mais usuais, apresentam a letra ‘a’, como ‘restrição’ ou ‘restringência’.

²⁰ Em decorrência da estrutura lipogramática, alguns números, como vinte e quatro, não podem ser diretamente mencionados, de modo que se optou por uma estrutura circunloquial.

²¹ Saliente-se, aqui, a existência de um paralelismo entre os termos *melius* (“melhor”) e *minus* (“menos”), que articula uma *captatio benevolentia* vinculada à necessidade de concessões para a feitura do lipograma. Além disso, é notável a existência de um paralelismo anafórico marcado pela repetição do termo *singulis*.

do discurso grego.²² Logo, visto que nestes escritos precedeu o engenho grego, é oportuno percorrer, de contínuo, o seguimento médio do nosso discurso, em que de jeito nenhum existe dois vezes doze ou dois vezes onze, porém suprimido um elemento dos gregos e enriquecendo um pros hebreus, se exibe o prosseguimento único em registro líbico. Por conseguinte, sobre estes vinte e três itens de registro escrito, em que se obtém curso pleno do discurso, é preciso que cotejemos, distinguidos os tempos, os períodos do próprio mundo e do homem.

Com efeito, nisso, se exibe, em nosso livro, um seguimento coerente em tudo, e o homem prossegue, como inclusive o mundo que vive e o conjunto dos elementos de registro escrito, de modo que – no momento em que tiveres visto os segmentos independentes do conteúdo do texto, dispostos no curso dos eventos – podes descobrir os costumes dos homens referidos, como inclusive os episódios ocorridos do mundo; e os segmentos se exibem pelos elementos do registro escrito, de modo símile, congruentes entre si. E – o que podes crer excellentemente superior do que tudo isso: nos livros independentes – se repeliu, de modo religioso, o emprego dos itens de registro escrito correspondentes: no primeiro, o primeiro; no segundo, o segundo, e, desse modo, concluindo-se o último Livro, no momento em que tiver sido, por seus trechos, repelido o último elemento de registro escrito.

Com efeito, nosso estilo de descrever se restringe, impelido pelo fórceps deste império, no que, contudo, deve ser competentemente polido com o propósito que, com isso, de jeito nenhum o juízo dos leitores nos culpe ter, neste momento, incorrido no que propusemos fugir.

Logo, se segundo o seguimento do registro escrito e o modo de discorrer dos gregos, em que desde o primeiro elemento inclusive o último, se inclui 800 no cômputo, tu podes querer conferir os primeiros ensinos de nosso colégio e podes crer que o cômputo, pros elementos romuleos e líbicos do oriente, deve ser fundido, de nenhum modo os

²² Outro exemplo interessante da ornamentação discursiva fulgenciana diz respeito a esta passagem, em que ele faz uso de uma extensa construção para, de modo poético, assinalar que seu alfabeto líbico-latino apresenta 23 (vinte e três) grafemas, enquanto o grego teria 24 (vinte e quatro).

seguimentos podem corresponder.²³ Com efeito, o ‘k’ e o ‘h’ de nenhum modo coincidem com o grego. Inclusive o uso do signo completivo ‘cuf’, que o grego interpôs nos números, o conjunto de itens escrito dos Rômulos em nenhum modo se exibe.

Por conseguinte, em nossos elementos de registro escrito os itens se correferem, se segundo eles tu medes em número indo, inclusive, no último elemento ‘z’, 500, com que devem exprimir o período de doze vezes cinco vezes dez de origem do mundo. Contudo, se, decerto, concebes em cômputo doze vezes doze, deve ser impreterivelmente exposto o curso de surgimento do homem. Outrossim, no momento em que tiveres o múltiplo de vinte e três, tu deves obter o número de nove meses e seis ciclos de sol, que exprime o tempo definido pro surgimento do homem, de modo que de onde se considere o primórdio de gênese, disto se concebe inclusive o curso de morte.²⁴

Logo, como os costumes e os eventos cometidos pelo homem se circunscrevem em vinte e três lustros, e todo o curso discursivo se obtém por meio de vinte e três elementos, de jeito símile, no mundo, existe um movimento de vinte e três períodos de tempo que devem ser dispostos, de modo que, como foi dito, se observem, nos livros distinguidos, os elementos de registro escrito específicos, como inclusive os costumes e os períodos dos homens, e se demonstrem, com lucidez, os feitos do próprio mundo.

²³ Note-se que o termo usado por Fulgêncio para aludir aos romanos é *Romuleis*, um adjetivo que faz referência a Rômulo, primeiro rei lendário de Roma. É interessante perceber como a poética fulgenciana apresenta uma preocupação sensível com a História e com a tradição na qual se insere. Assim, não figura ser à toa um emprego que remete a um passado tão longínquo da civilização romana, tido, até mesmo, por mítico.

²⁴ Para tradução de *generis* (‘gênero’, ‘origem’, ‘estirpe’, ‘família’, ‘descendência’, ‘linhagem’, ‘povo’), escolheu-se a forma ‘gênese’, por incrementar o arcabouço lexical de matriz litúrgica. É perceptível, ainda, um jogo antitético entre *generis primordium* (“primórdio da gênese”) e *mortis ordo* (“curso da morte”), demarcando-se a oposição entre o início e o fim, a vida e a morte, dentro de uma cadeia sequenciada da existência do homem e do mundo, denotando a poética da angústia associada à certeza do esgotamento existencial humano com o consequente juízo final.

Referências

- AGOZZINO, T. Secretum quaerere veritatis. Virgilio, vates ignarus nella Continentia Virgiliana. In: STUDI classici in onore di Quintino Cataudella III. Catania: Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1972. p. 615-630.
- ALMEIDA, S. *A “Expositio Sermonum Antiquorum”, de Fulgêncio, o Mitógrafo*: estudo introdutório, tradução e notas. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- AMARANTE, J. *O livro das Mitologias de Fulgêncio*: os mitos clássicos e a filosofia moral cristã. Salvador: Edufba, 2019.
- BERTINI, F. *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*. Genova: Tilgher, 1974. p. 131-145.
- FULGENTII, F. *Opera*. Edição de Rudolf Helm. Lipsiae: Teubner, 1898.
- HAYS, G. A World Without Letters: Fulgentius and the De aetatibus mundi et hominis *The Journal of Medieval Latin*, Turnhout, v. 29, p. 303-339, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.JML.5.118578>.
- HAYS, G. The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius. *Journal of Medieval Latin*, Turnhout, v. 13, p. 163-252, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.JML.2.304196>.
- MANCA, M. *Le età del mondo e dell'uomo*. Allesandria: Edizioni dell'Orso, 2003.
- MATTIACCI, S. ‘Divertissements’ poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio Mitografo. *Paideia*, Brescia, v. 57, p. 252-280, 2002.
- MOREIRA, R. *A “Exposição dos conteúdos de Virgílio”, de Fulgêncio*: estudo introdutório e tradução anotada. 2018. 156 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- OULIPO. *La littérature potentielle*: créations, re-créations, récréations. Paris: Gallimard, 1973.
- PEREC, G. *La Disparition*. Paris: Denoël, 1969.
- PEREC, G. *O sumiço*. Tradução de Zéfere. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

- PIZZANI, U. *Fulgenzi*: definizione di parole antiche. Roma: Ateneo, 1968.
- ROSA, F. *Fulgenzio*: Commento all’Eneida. Milano/Trento: F. R., 1997.
- SANTOS, M. Les références aux Mythologies de Fulgence dans la Généalogie des dieux païens de Boccace. In: CASANOVA-ROBIN, H.; LONGO, S. G.; LA BRASCA, F. *Boccace humaniste latin*. Paris: Classiques Garnier, 2016. p. 251-280.
- SANTOS JÚNIOR, C. Fulgêncio sem a letra ‘C’ tradução do livro III do lipograma de AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS. *Belas Inféis*, Brasília, v. 9, n. 1, p. 243-249, 2020a. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v9.n1.2020.26021>. Acesso em: 03 maio 2020.
- SANTOS JÚNIOR, C. A vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis. *PhaoS*, Campinas, v. 20, p. 1-8, 2020b. Recuperado de <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- SANTOS JÚNIOR, C. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 172-191, jun. 2020c. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2020v25n1p172>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172>. Acesso em: 02 jul. 2020.
- SANTOS JÚNIOR, C. A problemática do prólogo da *De aetatibus* e sua tradução alipogramática. *CODEX*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 321-330, 2020d. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31811>. Acesso em: 03 jul. 2020.
- SANTOS JÚNIOR, C. Rastros da tradição literária experimental. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 62, p. 130-147, 2019a. DOI: <https://doi.org/10.9771/ell.v0i62.30441>. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>. Acesso em: 12 mar. 2020.
- SANTOS JÚNIOR, C. O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios. *Tabuleiro de Letras*, Salvador, v. 13, n. 2, p. 208-226, 2019b. DOI: <https://doi.org/10.35499/tl.v13i2.6976>. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>. Acesso em: 09 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, C. Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da De aetatibus mundi et hominis. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 9, p. 101-119, 2019c. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>. Acesso em: 17 abr. 2020.

SANTOS JÚNIOR, C. Traduzindo o quarto Livro do lipograma fulgenciano. *A Palo Seco*, Itabaiana, n 12, p. 90-94, 2019d. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>. Acesso em: 13 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, C.; AMARANTE, J. Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro I do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. *Rónai*, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 88-98, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>. Acesso em: 03 jul. 2020.

SANTOS JÚNIOR, C.; AMARANTE, J. Elementos da tradição palindrômica antiga. *Afluente*, Bacabal, v. 4, p. 195-213, 2019. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>. Acesso em: 05 maio 2020.

VALERO MORENO, J. M. La Expositio Virgiliana de Fulgencio: poética y hermenéutica. *Revista de Poética Medieval*, Alcalá de Henares, n. 15, p. 112-192, 2005.

VENUTI, M. *Il “prologus” delle Mythologiae di Fulgenzio*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Napoli: Paolo Loffredo Iniziative Editoriali Srl, 2018.

VENUTI, M. *Il prologo delle Mythologiae di Fulgenzio*: Analisi, traduzioni, commento. 2009. 324 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Dipartimento di Filologia Classica e Medieval, Università degli Studi di Parma, Parma, 2009.

WHITBREAD, L. G. *Fulgentius, The Mithographer*. Ohio: State University Press, 1971.

WOLFF, É. *Fulgence, Virgile dévoilé*. Villeneuve-d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

WOLFF, É.; DAIN, P. *Fulgence, Mythologies*. Villeneuve d’Ascq: Septentrion Presses Universitaires, 2013.

Recebido em: 2 de março de 2020.

Aprovado em: 10 de julho de 2020.



Pequena antologia sobre o aspecto punitivo da educação na Antiguidade e Idade Média

A Brief Anthology on the Punitive Aspect of Education in Antiquity and in the Middle Ages

Tiago Augusto Nápoli

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

tiagoaugustonapoli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5665-0270>

Resumo: A partir do estudo de Parsons (2015), propõe-se aqui uma breve antologia de textos predominantemente clássicos e medievais, cujo foco seja a relação entre a educação e a violência física. Desta forma, dois objetivos nortearam o trabalho: em primeiro lugar, apresentar obras tanto de autores renomados quanto de outros pouco estudados comparativamente, a fim de evidenciar algumas de suas afinidades e discrepâncias acerca do tema supracitado; em segundo lugar, revelar uma das facetas – embora decerto não a única – do processo de aprendizagem tal como observado nos períodos em questão.

Palavras-chave: Antiguidade Clássica; Idade Média; pedagogia; práticas punitivas; tradução.

Abstract: Based on Parsons (2015), we offer a brief anthology mainly of classical and medieval texts, whose principal subject matter is the relationship between education and corporal punishment. In this regard, two objectives were considered: firstly, to present texts both of renowned and lesser-known authors in order to highlight their similarities and differences about the aforementioned subject; secondly, to reveal an important aspect of the learning process in Antiquity and in the Middle Ages, although certainly not the only one.

Keywords: Classical Antiquity; Middle Ages; Pedagogy; Punitive Practices; Translation.

1 Nota Introdutória

As implicações sociais decorrentes do sofrimento físico¹ e, por conseguinte, dos meios de produzi-lo ou atenuá-lo dificilmente podem ser circunscritas a uma única dimensão. No âmbito jurídico, a prática da tortura vinculou-o historicamente à obtenção de uma verdade,² sobretudo com fins comprobatórios. Mais importante, ao definir aqueles que estariam sujeitos a ela, tornava inequívocas as relações de poder que lhe eram subjacentes.³ No âmbito da medicina, o *corpus hipocrático* já procurava extirpar (*ἀπαλλάσσειν*) a agonia dos doentes (*τῶν νοσεόντων τὸν καμάτους*),⁴ levada em conta a teoria

¹ Evidentemente o mesmo se aplicará à sua vertente psíquica.

² Lê-se no *Digesto*, via citação de Ulpiano (c. 170 – c. 223 d.C.): “Deve-se entender a tortura como os suplícios e a dor corporal [infligidos] para extrair a verdade. O interrogatório por si só ou uma intimidação branda não dizem respeito a este edito” (“Quaestionem intellegere debemus tormenta et corporis dolorem ad eruendam veritatem. Nuda ergo interrogatio vel levis territio non pertinet ad hoc edictum”) (*Dig.* 47.10.15.41). Senão quando indicado, todas as traduções são nossas.

³ Sobre o tema, escreve DuBois (1991, p. 63-64): “A tortura exerce ao menos duas funções no estado ateniense. Como instrumento demarcatório, ela define os limites entre o escravo e o homem livre, entre os corpos intocáveis de cidadãos livres e os corpos de escravos sujeitos à tortura. No entanto, o desejo de explicitar as respectivas categorias de escravo e liberto não é a razão de ser, pelo menos não explícita, da tortura. Ao invés, repetidas vezes, mesmo em face de argumentos desacreditando a evidência obtida por meio dela, os oradores nos tribunais descrevem a *basanos* [i.e. a tortura] como sendo uma procura pela verdade” (“Torture performs at least two functions in the Athenian state. As an instrument of demarcation, it delineates the boundary between slave and free, between the untouchable bodies of free citizens and the torturable bodies of slaves. [...] But the desire to clarify the respective status of slave and free is not the motive, never the explicit motive, of torture. Rather, again and again, even in the face of arguments discounting evidence derived from torture, speakers in the courts describe the *basanos* as a search for truth”). Para objeções relativas à suposta eficácia do procedimento, *vide* Arist. *Rh.* 1377a.

⁴ “Primeiramente, definirei o que considero que seja a medicina, a saber, pôr fim à agonia dos doentes ou aliviar a severidade das doenças” (“Καὶ πρῶτον γε διοριεῦμαι ὅ νομίζω ἡτρικὴν εἶναι · τὸ δὴ πάμπαν ἀπαλλάσσειν τῶν νοσεόντων τὸν καμάτους καὶ τῶν νοσημάτων τὰς σφοδρότητας ἀμβλύνειν [...]”) (*De Arte* 3.2).

dos humores.⁵ No âmbito político-religioso, por sua vez, os infortúnios vivenciados por determinados grupos serão, amiúde, entendidos não apenas como concernentes aos desígnios divinos, mas cujo escrutínio caberá a estratos sociais específicos. No caso da tradição judaico-cristã em especial, a mesma dará origem a um complicador, apresentando a dor como elemento, a um só tempo, punitivo e salvífico.⁶ Enfim, no âmbito ainda teológico, o par sofrimento/bem-aventurança servirá de base a uma cosmologia baseada na retribuição divina e invariavelmente à moral que lhe serve de sustentáculo.

Apontada tal multiplicidade, a antologia ora proposta procurou concentrar-se sobre um aspecto distinto dos expostos acima, embora inevitavelmente associado aos mesmos. Ao tratar das relações entre a punição corporal e a educação,⁷ reuniu-se o maior número possível de fontes primárias acerca do tópico, pertencentes tanto à Antiguidade Clássica e Tardia, quanto à Alta e Baixa Idade Média.⁸ Tendo como ponto de partida o estudo de Parsons (2015), uma série de autores e obras foi acrescida ao levantamento inicial, dentre as quais citam-se as seguintes a título de exemplo: o salmo 110, mais especificamente seu décimo

⁵ Cf. *Nat. Hom.* 4.

⁶ Neste sentido, diz Cohen (2010, p. 6-7): “Do pecado original à Crucificação, e desta ao Apocalipse, a dor se tornara um arauto crucial da mudança das eras: a Queda marcava a vulnerabilidade do incipiente gênero humano à dor; a Crucificação redefinía a dor divina como instrumento da salvação humana. No fim dos tempos, a derradeira divisão da humanidade se daria entre aqueles destinados para sempre ao sofrimento e aqueles destinados à eterna supressão da dor” (“From original sin to Crucifixion, and thence to the Apocalypse, pain was a primary herald of a change from one era to the next: the Fall signaled the incipient human vulnerability to pain; the Crucifixion redefined divine pain as the instrument of human salvation. At the end of time, the ultimate division of humanity would be between those who were destined to suffer forever and those destined to eternal deliverance from pain”).

⁷ Vide Bonner (1977, p. 143-145), Marrou (1964, esp. 240-242) e Orme (2006, p. 144-147). Neste último, chama-se a atenção para os diversos exemplos – pró e contra a prática – listados na página 146.

⁸ Ainda que não o foco do presente trabalho, cabe ressaltar o estudo de Dülmen (1985, p. 170) acerca do papel da violência como “meio pedagógico” (*Erziehungsmittel*) na Modernidade.

versículo, cujo conteúdo é em parte retomado por João de Salisbury (c. 1115 – 1180), em seu *Metalogicon*; o capítulo 9 da obra *De Grammaticis et Rhetoribus* (“Sobre os gramáticos e rétores”), de Suetônio (c. 70 – 130 d.C.), o qual versa sobre o gramático Lúcio Orbílio; o capítulo 24 da *Getica*, escrita pelo também historiador Jordanes (séc. VI), em que se abordam os rudimentos da formação militar dos hunos; o item 33 de um dos capitulares enviados pelo bispo Teodulfo de Orléans (séc. VIII) ao clero de sua diocese; duas passagens das *Memórias*, do abade beneditino Guibert de Nogent (séc. XI), em que trata das punições recebidas durante a infância. No mais, quatro excertos veterotestamentários – todos de *Provérbios* – foram aqui incluídos, haja vista seu amplo diálogo com alguns dos textos arrolados.

Ao término dos trabalhos, caberá, porém, uma ressalva diante dos riscos que tal tipo de abordagem encerra. Ao discorrer sobre tão extenso espectro temporal, poder-se-ia supor um percurso homogêneo da violência ao longo dos séculos. Trata-se, a nosso ver, de um equívoco. O sofrimento físico, a despeito de seu caráter manifestamente sensorial, não é alheio à cultura dos que o experimentam ou promovem. Sua interpretação tampouco é imparcial na Modernidade.⁹ Assim, esperamos que os excertos abaixo ajudem a entrever não tanto suas afinidades quanto suas discrepâncias.

⁹ Talvez um dos empregos mais interessantes da violência seja como indicador da barbárie, ou melhor, da pressuposta cisão entre grupos ditos civilizados e outros que não o seriam. Sobre seu uso moderno, escreve Susan Sontag (2003, p. 88, grifos da autora), em *Regarding the pain of others*: “O Holocaust Memorial Museum e o futuro Armenian Genocide Museum & Memorial são sobre o que não aconteceu nos EUA. [...]. Ter um museu relatando o enorme crime que foi a escravidão africana nos Estados Unidos da América seria reconhecer que o mal estava *aqui*. Os EUA preferem mostrar o mal que estava *lá* [...]” (“The Holocaust Memorial Museum and the future Armenian Genocide Museum and Memorial are about what didn’t happen in America [...]. To have a museum chronicling the great crime that was African slavery in the United States of America would be to acknowledge that the evil was *here*. America prefer to picture the evil that was *there* [...]”). No Brasil, o passado recente também não faz esquecer seus efeitos. A título de exemplo, *vide* a documentação reunida pela Comissão da Verdade de Minas Gerais, principalmente a *carta de Linhares* datada de 19 de dezembro de 1969 e disponível em: <http://www.comissaodaverdade.mg.gov.br/handle/123456789/380>. Acesso em: 14 maio 2020.

2 Sobre a tradução e notas explicativas

A tradução ora proposta procurou manter os diferentes níveis de elocução das obras selecionadas, a despeito das dificuldades inerentes à reunião de textos tão diversos. No que tange às escolhas lexicais, optou-se pelo emprego do pronome pessoal *tu* nos passos bíblicos – uso cristalizado pela tradição em língua portuguesa – e do pronome *você* nos demais casos. De resto, preservou-se, sempre que tal expediente não prejudicou a inteligibilidade dos excertos, o uso de figuras como poliptotos (*uerberibus – uerbera*),¹⁰ antíteses (*silentia – tonas; gaudeat – doleat*),¹¹ repetições (*legibus tuis – legibus tuis – legibus tuis*),¹² paranomásias (*uerberibus-uberibus; ubera-uerbera*)¹³ dentre outras, encontradas ao longo das fontes. Quanto à sintaxe, prezou-se a cadência dos originais, em especial dos períodos compostos por conjunções subordinativas, desde que mantida sua clareza.¹⁴

¹⁰ “Ao golpear, torna o leite amargo; amamentando, suaviza os golpes” (“*uerberibus sic asperat ubera, uerbera mollit/ uberibus*”) (Alan.-Ins. *Anticlaud.* ii.401-402).

¹¹ “O galo ainda não rompeu o silêncio:/ e você já dá furiosos berros” (“*nondum cristati rupere silentia galli:/ murmure iam saevo verberibusque tonas*”) (Mart. *Epigrammata* ix.68); “Que fique feliz nas conquistas e triste, nas derrotas” (“*et viciisse se gaudeat et victam doleat*”) (Hier. *Ep.* cvii.4).

¹² “No entanto, as *Tuas leis*, Deus, fazem com que esta restrinja o caudal daquela; as *Tuas leis*, das férulas dos mestres até as provações dos mártires, as *Tuas poderosas leis* são capazes de combinar benesse e amargo” (“*Sed illius fluxum haec restringit legibus tuis, deus, legibus tuis a magistrorum ferulis usque ad temptationes martyrum, valentibus legibus tuis miscere salubres amaritudines*”) (August. *Conf.* i.14).

¹³ Vide n. 10. Neste caso, procurou-se aludir à figura pela sonoridade do par *amargo-amamentando*.

¹⁴ e.g. “Enfim, é preciso dizer-lhes que, ainda que desejem perdoar com afeto paterno as faltas dos filhos, Deus não as permite sem que haja punição, a não ser que se demonstre a penitência adequada, pois aos filhos é mais fácil suportar qualquer castigo dos pais do que incorrer na ira de Deus” (“*Nam et hoc dicendum est eis, ut, si illi genitali affectu parcere velint iniuriis filiorum, non has impune dominus sinit, nisi forte digna paenitentia exhibeat, et quia levius est filiis parentum quaelibet flagella suscipere quam dei iram incurrere*”) (Theodulf. xxxiii).

Para facilitar o cotejo entre o original e sua tradução, dispuseram-se ambos em sequência, indicada, via nota de rodapé, a edição crítica utilizada. Também em destaque foi assinalado o período de vida dos autores, a fim de situar temporalmente o leitor. Em relação às abreviações presentes nas notas explicativas, foram elas extraídas em sua quase totalidade de Hornblower e Spawforth (2012 [1949]), Liddell e Scott (1940) e Blaise (1954). Ao cabo, como critério para a tradução dos nomes próprios, seguiram-se comumente as grafias listadas nas edições brasileiras do *Dicionário analítico do Ocidente medieval* (LE GOFF; SCHMITT, 2017) e do monumental *Literatura europeia e Idade Média latina* (CURTIUS, 1996).

À exceção de poucos excertos, todos os demais foram apresentados e discutidos ao longo da disciplina “Quintiliano e Cícero” (USP – 2019), ministrada pelo Prof. Adriano Scatolin (DLCV – USP), que contou também com a presença do Prof. Marcelo Vieira Fernandes (DLCV – USP). Como não poderia deixar de ser, as traduções que se encontram abaixo são fruto das muitas sugestões dos colegas e docentes que lá estiveram. Não menos importante, nosso agradecimento se estende às amigas Aline Montesine Fávaro (DLCV – USP) e Talita Janine Juliani (EFLCH – Unifesp), sempre dispostas a ajudar com suas observações. Agradecemos por fim aos editores Stéphanie Paes e Teodoro Rennó Assunção, bem como ao revisor Marcos Alexandre dos Santos. A todos nossa sincera gratidão.

3 Tradução

Liber Proverbiorum 10.1-29.27 (séc. VIII – VII a.C.)
[Livro dos Provérbios]. Biblia. Vulgata editio.¹⁵

XIII.24. *qui parcit virgae suae odit filium suum qui autem diligit illum instanter erudit.*

XIII.24. Aquele que usa a vergasta com parcimônia, odeia seu filho; aquele que o ama disciplina-o com vigor.

XXII.15. *stultitia configata est in corde pueri et virga disciplinae fugabit eam.*

XXII.15. A tolice está unida ao coração da criança, mas a vergasta da disciplina a expulsará.

XXIII.13-14. *noli subtrahere a puero disciplinam si enim percusseris eum virga non morietur/ tu virga percuties eum et animam eius de inferno liberabis.*

XXIII.13-14. Não deixes de disciplinar a criança, pois, se a golpeares com a vergasta, ela não morrerá. Golpeando-a com a vergasta, livrará sua alma do inferno.

XXIX.15. *virga atque correptio tribuet sapientiam puer autem qui dimittitur voluntati suae confundet matrem suam.*

XXIX.15. A vergasta e a reprimenda conferirão sabedoria. Por outro lado, a criança abandonada às suas vontades ultrajará sua mãe.¹⁶

•

¹⁵ Gryson (2008 [1969], p. 969, 977, 983).

¹⁶ No entanto, salienta Fox (2009, p. 839): “Este e o verso 17 clamam pela correção das crianças. A metáfora que subjaz é a dos animais. Alguns são controlados pelo cajado do pastor e protegidos, outros ficam ‘à solta’ (š-l-h) e perdem-se [...]. Agressões, defendidas com frequência em Provérbios [...], são vistas como um meio de controle e não punitivo. Sem controle, acredita-se, a criança se tornará rebelde e trará vergonha a seus pais” (“This verse and v 17 urge discipline of children. The underlying metaphor is of animals. Some are controlled by the shepherd’s rod and protected, others are “let loose” (š-l-h) to go astray [...]. Beatings, often advocated in Proverbs [...], are viewed as means of control rather than punishment. Without control, it is believed, a child will go wild and bring shame on his parents”).

Liber Psalmorum iuxta LXX [sc. Saltério galicano].¹⁷

CX.10. *initium sapientiae timor Domini.*

CX.10. O primeiro passo para a sabedoria é o temor a Deus.

•

**Xenofonte (c. 430 a.C. – post 355 a.C.). Λακεδαιμονίων Πολιτεία
[A Constituição dos espartanos].¹⁸**

II.1-2. Ἐγὼ μέντοι, ἐπεὶ καὶ περὶ γενέσεως ἔξήγημαι, βούλομαι καὶ τὴν παιδείαν ἑκατέρων σαφηνίσαι. τῶν μὲν τοίνυν ἄλλων Ἑλλήνων οἱ φάσκοντες κάλλιστα τοὺς νίεῖς παιδεύειν, ἐπειδὰν τάχιστα αὐτοῖς οἱ παῖδες τὰ λεγόμενα ξυνιῶσιν, εὐθὺς μὲν ἐπ’ αὐτοῖς παιδαγωγοὺς θεράποντας ἐφιστᾶσιν, εὐθὺς δὲ πέμπουσιν εἰς διδασκάλων μαθησομένους καὶ γράμματα καὶ μουσικὴν καὶ τὰ ἐν παλαίστρᾳ. πρὸς δὲ τούτοις τῶν παίδων πόδας μὲν ύποδήμασιν ἀπαλύνουσιν, σώματα δὲ ἴματίων μεταβολαῖς διαθρύπτουσιν, σίτου γε μὴν αὐτοῖς γαστέρα μέτρον νομίζουσιν. ὁ δὲ Λυκοῦνγος, ὃντι μὲν τοῦ ἴδιᾳ ἐκαστον παιδαγωγοὺς δούλους ἐφιστάναι, ἄνδρα ἐπέστησε κρατεῖν αὐτῶν ἐξ ὕπνηρ αἱ μέγισται ἀρχαὶ καθίστανται, ὃς δὴ καὶ παιδονόμος καλεῖται, τοῦτον δὲ κύριον ἐποίησε καὶ ἀθροίζειν τοὺς παῖδας, καὶ ἐπισκοποῦντα, εἴ τις ὁρδιουργοίη, ἰσχυρῶς κολάζειν. ἔδωκε δ’ αὐτῷ καὶ τῶν ἡβώντων μαστιγοφόρους, ὅπως τιμωροῖεν ὅποτε δέοι, ὥστε πολλὴν μὲν αἰδῶ, πολλὴν δὲ πειθὼ ἐκεῖ συμπαρεῖναι.

II.1-2. Após discorrer acerca da concepção, desejo revelar a educação [observada] em ambas [*i.e.* Esparta e nas outras cidades gregas]. Afirmando educar os filhos da melhor maneira possível, os demais gregos, assim que suas crianças compreendem o que lhes é dito, designam pedagogos para cuidar delas e as enviam a professores para aprender as primeiras letras, a música e atividades físicas. Além disso, tornam delicadas as solas de seus pés por meio de sandálias, debilitam seus corpos trocando-lhes a roupa, julgam que a medida de seu provimento é a mesma de seus ventres. No entanto, Licurgo, ao invés de deixar que cada um, por si só, designasse professores-escravos, escolheu para comandá-las um homem dentre aqueles a quem eram atribuídas as mais importantes magistraturas. Este homem era designado como seu superior. Ademais, foi-lhe dada autoridade para reunir as crianças e, caso alguma se comportasse mal

¹⁷ Gryson (2008 [1969], p. 914).

¹⁸ Lipka (2002, p. 66).

enquanto [as] vigiava, poderia puni-la severamente. Além disso, [Licurgo] forneceu-lhe jovens com açoites, para que [as] castigassem quando necessário. E assim, havia lá ao mesmo tempo muito respeito e muita obediência.

•

**Quintus Horatius Flaccus [Quinto Horácio Flaco]
(65 – 8 a.C.). *Epistulae [Epístolas]*.¹⁹**

II.1.69-71. *Non equidem insector delendave carmina Livi/ esse reor, memini
quae plagosum mihi parvo/ Orbilium dictare.*

II.1.69-71. De modo algum censuro ou penso que os versos de Lívio [Andronico]²⁰ devam ser destruídos, os quais, lembro-me, Orbílio²¹ o Carrasco²² ditava-me quando criança.

•

**Marcus Fabius Quintilianus [Marco Fábio Quintiliano]
(c. 35 – c. 96 d.C.). *Institutio oratoria [A educação do orador]*.²³**

I.3.14-17. *Caedi vero discentis, quamlibet et receptum sit et Chrysippus non
improbet, minime velim, primum quia deformis atque servile est et certe (quod
convenit, si aetatem mutes) iniuria: deinde quod, si cui tam est mens inliberalis,
ut obiurgatione non corrigatur, is etiam ad plagas ut pessima quaeque mancipia
durabitur: postremo quod ne opus erit quidem hac castigatione, si adsidiuus
studiorum exactor adstiterit. Nunc fere neglegentia paedagogorum sic emendari
videtur, ut pueri non facere quae recta sunt cogantur, sed cur non fecerint
puniantur. Denique cum parvolum verberibus coegeris, quid iuveni facias,
cui nec adhiberi potest hic metus et maiora discenda sunt? Adde quod multa
vapulantibus dictu deformia et mox verecundiae futura saepe dolore vel metu*

¹⁹ Shackleton Bailey (2008, p. 294).

²⁰ Ou seja, o poeta de provável ascendência grega, cuja obra compreendia tragédias, comédias, além de uma tradução latina da *Odisseia*, de Homero. Morreria por volta de 200 a.C.

²¹ Lúcio Orbílio Pupilo (c. 112 – ?). Originário de Benevento, tornou-se proverbial sua severidade como gramático.

²² No original, *plagosum*, ou seja, “aquele a quem apraz bater, golpear”.

²³ Pennacini (2001, p. 46).

acciderunt, qui pudor frangit animum et abicit atque ipsius lucis fugam et taedium dictat. Iam si minor in eligendis custodum et praceptorum moribus fuit cura, pudet dicere in quae probra nefandi homines isto caedendi iure abutantur; quam det aliis quoque nonnunquam occasionem hic miserorum metus. Non morabor in parte hac: nimium est quod intellegitur: Quare hoc dixisse satis est: in aetatem infirmam et iniuriae obnoxiam nemini debet nimium licere.

I.3.14-17. Por mais que [tal conduta] seja aceita e Crisipo²⁴ não a condene, não gostaria de modo algum que os pupilos fossem agredidos fisicamente, primeiro porque é [uma prática] torpe e própria aos escravos, além de sem dúvida injuriosa: algo que é ponto pacífico, caso a idade [do indivíduo] seja outra; em segundo lugar, porque, se a índole de alguém é tão vil, a ponto de não poder ser corrigida por reprimendas, este mesmo indivíduo se tornará insensível aos golpes, assim como os piores escravos; enfim, porque não será necessário este castigo, caso o preceptor o acompanhe com regularidade. Como que pela negligência dos preceptores, parece que a punição se dá de tal maneira hoje, que as crianças não são obrigadas a fazer o que é certo, mas são punidas por não o ter feito. Embora uma criança seja constrangida com açoites, o que se pode fazer ao jovem adulto, não mais sujeitável a tal afronta e que deve instruir-se acerca de questões mais importantes? Acrescente-se a isso que, com frequência, por dor ou medo, muitas coisas – abjetas para dizer – lhes sobrevieram e sem demora seriam [motivo] de infâmia, uma vergonha que os desencoraja, degrada, ensina a furtar-se à vida desgostosos. Enfim, se houve pouco cuidado na escolha dos tutores e preceptores quanto à sua conduta, envergonha-me relatar as torpezas de que homens abomináveis lançam mão com tal direito de castigá-los, ou ainda, por vezes, o ensejo dado pelo medo destas desafortunadas [crianças] a outros [deste tipo]. [Mas] não me deterei neste tópico. É mais que o suficiente o que se pode inferir [disso]. Basta quanto ficou dito: a ninguém devem ser permitidos excessos contra tal idade tenra e sujeita a maus-tratos.

•

²⁴ Crisipo de Solos (Χρύσιππος ὁ Σολεύς) (c. 280 – 207 a.C.), filósofo estoico e dirigente desta mesma escola após a morte de Cleantes. Embora Diógenes Laércio atribua a ele mais de 705 livros, nenhum nos restou: “Foi o mais dedicado de todos em sua atividade, como evidenciam seus escritos, que eram mais de 705” (“Πονικώτατός τε παρ’ ὄντινοῦ γέγονεν, ὡς δῆλον ἐκ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ · ἀ τὸν ἀριθμὸν γὰρ ὑπὲρ πέντε καὶ ἐπτακόσιά ἔστιν.”) (7.180).

**Marcus Valerius Martialis [Marco Valério Marcial] (c. 38 – c. 101 d.C.).
Epigrammaton libri XII [Os doze livros de epigramas].²⁵**

IX.68. *Quid tibi nobiscum est, ludi scelerate magister;/ invisum pueris virginibusque caput?/ nondum cristati rupere silentia galli:/ murmure iam saevo verberibusque tonas./ [...] mitior in magno clamor furit Amphitheatro,/ vincenti parmae cum sua turba favet./ vicini somnum – non tota nocte – rogamus:/ nam vigilare leve est, pervigilare grave est./ discipulos dimitte tuos. vis, garrule, quantum/ accipis ut clames, accipere ut taceas?*

IX.68. O que você tem contra mim, infame mestre-escola,/ figura odiada por meninos e meninas?²⁶ O galo ainda não rompeu o silêncio:/ e você já dá furiosos berros e pancadas!/ [...] Menor é o barulho no Coliseu,²⁷ quando a torcida vê vencer o gladiador azarão!²⁸ Os seus vizinhos imploram para dormir – e nem por toda a noite! –/ Ora, ficar acordado tudo bem, mas ficar acordado a noite inteira é demais!/ Dispense os seus alunos! Sua gralha, o quanto você recebe para gritar é o bastante para calar a boca?

•

²⁵ Shackleton Bailey (1993, p. 292).

²⁶ Vide também Mart. *Epigrammata* 5.84.2 e 8.3.15.

²⁷ Literalmente, “no grande anfiteatro” (*in magno Amphitheatro*).

²⁸ No original, *parmae*, isto é, um dos tipos de escudo usados por gladiadores. Escreve Henriksen (1999, p. 78), em seu comentário ao livro IX: “Metonímia para o gladiador dito ‘trácio’, armado com um escudo pequeno e circular cujo nome era *parma*. [...]. Seus oponentes eram geralmente os *scutarii* (armados com o oblongo *scutum*), os quais, segundo Marcial, saíam vencedores na maioria dos embates. [...]. Consequentemente, os gritos de aprovação dos *parmularii*, os torcedores dos trácios, eram maiores ainda quando estes venciam” (“metonymy for the ‘Thracian’ gladiator, armed with the small, round shield called *parma*. [...]. These gladiators were generally matched against the *scutarii* (armed with the oblong *scutum*), who, according to Martial, mostly came out on top. [...]. Consequently, the shouts of approval of the *parmularii*, the supporters of the Thracians, were all the louder when they did win”).

**Gaius Suetonius Tranquillus [Caio Suetônio Tranquilo]
(c. 70 d.C. – c. 130 d.C.). *De Grammaticis et Rhetoribus*
[Sobre os gramáticos e rétores].²⁹**

IX.4. *Fuit autem naturae acerbae, non modo in antisophistas quos omni occasione lacerauit, sed etiam in discipulos, ut et Horatius significat plagosum eum appellans, et Domitius Marsus, scribens: Si quos Orbilius ferula scuticaque cecidit.*

IX.4. Era severo por natureza não apenas com seus oponentes, que difamava em qualquer ocasião, mas também com seus alunos, assim como dão a entender Horácio,³⁰ ao chamá-lo de Carrasco, e Domício Marso,³¹ quando escreve: “Quem porventura Orbílio golpeou com a férula e o açoite [*scutica*]”.

•

Decimus Iunius Iuvenalis [Décimo Júnio Juvenal] (c. 55-60 – c. 130 d.C.). *Satura I* [Sátira I].³²

I.15. *et nos ergo manum ferulae subduximus [...].*

I.15. [...] nossa mão também escapou da férula [...].

•

**Apuleius Madaurensis [Apuleio de Madaura]
(c. 125 – post 170 d.C.). *Florida*.³³**

XII. *Psittacus auis Indiae auis est; instar illi minimo minus quam columbarum, sed color non columbarum; [...] cum sermonem nostrum cogitur aemulari, ferrea clavicula caput tunditur; imperium magistri ut persentiscat; haec discenti ferula est.*

²⁹ Kaster (1995, p. 12).

³⁰ Cf. Hor. *Epist.* ii.1.69-71, acima traduzido.

³¹ Poeta da época de Augusto. Além de epigramas satíricos, compusera o poema épico *Amazonis*. De sua obra restaram-nos sobretudo fragmentos.

³² Clausen (1959, p. 37).

³³ Lee (2005, p. 45).

XII. O papagaio é uma ave india, pouco menor que as pombas, porém de cor diversa: [...]. Quando é forçado a imitar nossa fala, sua cabeça é golpeada com um pequeno pedaço de ferro, para que observe atentamente a ordem do mestre: é como a férula ao estudante.³⁴

•

**Aurelius Augustinus [sc. Agostinho de Hipona] (354 – 430).
Confessionum libri tredecim [Os treze livros das confissões].³⁵**

I.9. *Inde in scholam datus sum ut discerem litteras, in quibus quid utilitatis esset ignorabam miser. Et tamen, si segnis in discendo essem, vapulabam. Laudabatur enim hoc a maioribus, [...]. Non enim aut minus ea [tormenta] metuebamus aut minus te de his euadendis deprecabamur [...].*

I.9. Fui então colocado na escola para aprender as primeiras letras, ignorando – pobre de mim – que proveito haveria nisso. E assim, se demorasse a aprender, apanhava. É que tal prática era louvada pelos mais velhos [...]. Ora, não menos temíamos esses tormentos ou implorávamos a Ti que escapássemos deles [...].

I.12. [...] non amabam litteras et me in eas urgeri oderam, et urgebar tamen et bene mihi fiebat. Nec faciebam ego bene (non enim discerem, nisi cogerer [...]), nec qui me urgebant bene faciebant, sed bene mihi fiebat abs te, deus meus.

I.12. [...] não gostava das letras e odiava ser forçado a [aprendê-las]. Mesmo assim era obrigado, o que era bom para mim. Eu não me comportava bem (não aprenderia, pois, senão à força [...]), tampouco se comportavam bem os que me forçavam; o bem, contudo, vinha de Ti, Meu Deus.

I.14. *Hinc satis elucet maiorem habere vim ad discenda ista liberam curiositatem quam meticulosam necessitatem. Sed illius fluxum haec restringit legibus tuis, deus, legibus tuis a magistrorum ferulis usque ad temptationes martyrum, valentibus legibus tuis miscere salubres amaritudines [...].*

I.14. Disso, torna-se bastante claro que mais eficaz para o aprendizado é a curiosidade irrestrita do que a imposição amedrontadora. No entanto, as Tuas leis, Deus, fazem com que esta restrinja o caudal daquela; as Tuas leis, das

³⁴ Cf. Plin. *HN* 10.58.

³⁵ O'Donnell (1992, p. 8, 10, 12).

férulas dos mestres até as provações dos mártires, as Tuas poderosas leis são capazes de combinar benesse e amargor [...].³⁶

•

Eusebius Hieronymus [sc. São Jerônimo] (c. 345 – 420). *Ad Laetam de Institutione Filiae [A Leda. Sobre a educação de sua filha]*.³⁷

CVII.4. *Non est obiurganda, si tardior sit, sed laudibus excitandum ingenium; et viciisse se gaudeat et victam doleat. Cavendum in primis, ne oderit studia, ne amaritudo eorum percepta in infantia ultra rudes annos transeat.*

CVII.4. Caso seja mais lenta [sc. que as demais crianças], não deve ser repreendida, mas ter suas habilidades estimuladas por meio de elogios. Que fique feliz nas conquistas e triste nas derrotas. Acima de tudo é preciso tomar cuidado para que não odeie os estudos, para que as agruras vivenciadas na infância não extrapolem os tenros anos.

•

Benedictus Nursinus [São Bento de Núrsia] (c. 480 – c. 550). *Benedicti regula. 30. De pueris minori aetate, qualiter corripiantur [A Regra de São Bento. 30. Como os meninos mais jovens devem ser repreendidos]*.³⁸

XXX. *Omnis aetas uel intellectus proprias debet habere mensuras. Ideoque, quotiens pueri uel adulescentiores aetate, aut qui minus intellegere possunt quanta poena sit excommunicationis, hii tales dum delinquent, aut ieuniis nimiis affligantur aut acris uerberibus coerceantur, ut sanentur.*

XXX. Cada idade ou tipo de intelecto deve ter preceitos próprios. Assim, sempre que os meninos, os adolescentes ou aqueles que não estão aptos a compreender quanto seria é a pena de excomunhão cometerem uma falta, devem ser mortificados com rigorosos jejuns ou punidos com severos golpes, para que sejam curados.

•

³⁶ Cf. também i.10, i.16 e i.19.

³⁷ Wright (1933, p. 346).

³⁸ Vogué (1972, p. 554).

**Iordanes [Jordanes] (fl. 550). *De origine actibusque Getarum*
[Sobre a origem e os feitos dos Getas; sc. *Getica*].³⁹**

XXIV.127 *quorum animi fiducia[m] turvus⁴⁰ prodet⁴¹ aspectus, qui etiam in pignora sua primo die nata desaeviunt. Nam maribus ferro genas secant, ut ante quam lactis nutrimenta percipient, vulneris cogantur subire tolerantiam.*

XXIV.127 Seu aspecto feroz revela o destemor dos hunos, que são cruéis até mesmo com suas crianças já no dia do nascimento. Com uma espada, cortam as bochechas dos meninos, para que, antes mesmo de provarem do leite, sejam forçados a suportar a dor.

•

**Isidorus Hispalensis [Isidoro de Sevilha] (c. 560 – 636). *Etymologiae*
[Etimologias].⁴²**

V.27.15. *Anguilla est qua coercentur in scholis pueri, quae vulgo scotica dicitur.*

V.27.15. A *enguia*⁴³ é o instrumento usado para punir os meninos na escola, o qual é chamado comumente de *scutica*.

•

Baeda Venerabilis [O Venerável Beda] (c. 673 – 735). *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. 5.2. *Ut episcopus Iohannes mutum benedicendo curauerit* [História eclesiástica do povo inglês. 5.2. Como o bispo João curou um mudo através de uma benção].⁴⁴

V.2. *Erat autem in uilla non longe posita quidam adulescens mutus, episcopo notus, nam saepius ante illum percipiendae elimosynae gratia uenire consueuerat, qui ne unum quidem sermonem umquam profari poterat; [...] Hunc ergo adduci praecipit episcopus, et ei in conseptis eiusdem mansionis paruum tugurium fieri, in quo manens cotidianam ab eis stipem acciperet. Cumque una quadragesimae*

³⁹ Mommsen (1882, p. 91).

⁴⁰ Adotou-se aqui a lição *torvus*, de Mommsen (1882, p. 91).

⁴¹ *prodit* (MOMMSEN, 1882, p. 91).

⁴² Lindsay (1911, p. 1183).

⁴³ i.e. o açoite feito com a pele do animal.

⁴⁴ Plummer (1896, p. 283-284).

esset impleta septimana, sequente dominica iussit ad se intrare pauperem, ingresso linguam proferre ex ore, ac sibi ostendere iussit; et adprehendens eum de mento, signum sanctae crucis linguae eius impressit, quam signatam reuocare in os, et loqui illum praecepit: “Dicito,” inquiens, “aliquid uerbum, dicio gae,” quod est lingua Anglorum uerbum adfirmandi et consentiendi, id est, etiam. Dixit ille statim, soluto uinculo linguae, quod iussus erat.

V.2. Havia numa vila não muito longe um jovem mudo. Era conhecido do bispo, pois com frequência o procurava para receber esmolas. Este jovem nunca conseguira proferir uma única palavra. [...] O bispo deu ordens para que o rapaz fosse trazido e que lhe construíssem nos domínios da morada uma pequena cabana, onde permaneceria, recebendo os donativos diários do entorno. E assim, no domingo seguinte à primeira semana da Quaresma, o bispo ordenou que o pobre [rapaz] o visitasse e que, ao fazê-lo, colocasse a língua para fora, mostrando-lhe a mesma. O bispo segurou-o então pelo queixo e imprimiu o sinal da cruz sobre a língua do jovem. Após benzê-la, ordenou que o rapaz a guardasse e que começasse a falar. Dizia: “Diga algo! Diga gae!”, palavra que na língua dos ingleses é usada para confirmar ou assentir, isto é, um *sim*. E imediatamente o jovem disse o que havia sido ordenado, desimpedida sua língua.

•

Theodulfus Aurelianensis [Teodulfo de Orléans] (c. 750 – 821).

Theodulfus fratribus et compresbyteris nostris Aurelianensis parrochiae sacerdotibus in domino salutem [Teodulfo saúda no Senhor os irmãos e colegas presbíteros, sacerdotes da paróquia de Orléans].⁴⁵

XXXIII. *Admonendi sunt fideles sanctae dei ecclesiae, ut filios suos et filias suas doceant parentibus oboedientiam exhibere dicente domino: Fili, honorifica patrem tuum. Nam et ipsi parentes erga filios suos ac filias modeste debent agere dicente apostolo: Et vos, parentes, nolite ad iracundiam provocare filios vestros. Nam et hoc dicendum est eis, ut, si illi genitali affectu parcere velint iniuriis filiorum, non has impune dominus sinit, nisi forte digna paenitentia exhibeat; et quia levius est filiis parentum quaelibet flagella suscipere quam dei iram incurrere.*

⁴⁵ Brommer (1984, p. 131).

XXXIII. Os fiéis da Santa Igreja de Deus devem ser admoestados a ensinar seus filhos e filhas a serem obedientes aos pais, assim como diz o Senhor: “Filho, honra a teu pai” [Sir. 7.29; Eph. 6.1-2]. Além disso, os pais devem agir com moderação no que tange aos filhos e filhas, assim como diz o apóstolo: “E vós, pais, não inciteis vossos filhos à ira” [Eph. 6.4].⁴⁶ Enfim, é preciso dizer-lhes que, ainda que desejem perdoar com afeto paterno as faltas dos filhos, Deus não as permite sem que haja punição, a não ser que se demonstre a penitência adequada, pois aos filhos é mais fácil suportar qualquer castigo dos pais do que incorrer na ira de Deus.

•

Guibertus de Nogento [Guibert de Nogent] (c. †1124).
De uita sua [Sobre sua vida].⁴⁷

I.5-6. *Erat igitur homini illi penes me saevus amor, nam⁴⁸ nimietas severitatis in injusto videbatur verbere; eminebat tamen totius diligentia observationis in opere. Minus plane digne vapulabam, quia si ipse haberet quam profitebatur docendi peritiam, eorum profecto, quae recte dixisset, optime pro puero capax eram. [...] Soluto igitur vespertinis quibusdam horis qualicunque illo studio, ad materna genua graviter etiam praeter meritum caesus accesseram. Quae cum an eo vapulassem die, ut erat solita, rogitare coepisset, et ego, ne magistrum detulisse viderer, factum omnino negarem, ipsa, vellem nollem, rejecta interula, [...], liventes attendit ulnulas dorsiculi ex viminum illisione cutem ubique prominulam, cumque meae teneritudini ad nimium saeve illatam⁴⁹ visceraliter doluissest, turbulenta et aestuans, et oculos maerore suffusa: “Nunquam, ait, deinceps clericus fies, nec ut literas discas ulterius poenas lues.” Ad haec ego eam cum qua poteram animadversione respiciens: “Si, inquam, proinde mori contingenteret, non desistam quin literas discam, et clericus fiam”.*

I.5-6. Aquele homem [sc. o mestre de Guibert] tinha para comigo um amor impiedoso, pois sua desmesurada violência era perceptível em seus injustos golpes. No entanto, seu zelo e profunda atenção destacavam-se em seus atos. Obviamente, eu apanhava sem merecê-lo, pois se meu mestre tivesse a

⁴⁶ Tradução de Almeida (2017, p. 1286), com modificação.

⁴⁷ Bourgin (1907, p. 16, 18).

⁴⁸ Adotou-se a lição de Bourgin (1907, p. 16, n. a).

⁴⁹ Bourgin (1907, p. 18, n. c.).

capacidade de ensinar que ostentava, decerto eu seria capaz, criança que era, de guardar por completo o que⁵⁰ ele tivesse exposto corretamente. [...] Vendo-me livre daquela espécie de *estudo* por algumas horas da tarde, coloquei-me aos joelhos de minha mãe, após uma injusta surra. Quando começou, como de costume, a questionar-me se eu havia apanhado naquele dia e eu o negava peremptoriamente para que não parecesse denunciar meu mestre, minha mãe arrancou-me a vestimenta quisesse eu ou não [...] e viu meu exígido dorso,⁵¹ roxo das vergastadas, [e] minha pele, completamente inchada. Lamentando-se profundamente que à minha tenra idade tivesse sido imposta tamanha violência, ela ficou transtornada e aturdida; derramava lágrimas de lamento, enquanto dizia: “Depois disso, você nunca se tornará um clérigo, nem sofrerá mais para aprender as primeiras letras!”. Censurando-a com o olhar o quanto podia, respondi: “Mesmo que eu morra, não vou desistir de aprender e me tornar um clérigo”.

•

Guillelmus de Conchis [William de Conches] (c. 1080 – c. 1154).

Glosae in Iuuenalis Satiras [Glosas às Sátiras de Juvenal].⁵²

Magistri ergo, considerantes tarditatem ingenii ex sanguine circa cor congelato procedere, pueros in sinistra manu, que magis pro<p>inque est cordi, cum instrumento de huius modi arbore facto, percutiebant. Et ita sanguis in manu commotus alium impellebat et ille alium, et ita donec calefieret sanguis ille qui circa cor congelatus erat, et sic excitaretur ingenium.

Os mestres, ao considerar que a lentidão de raciocínio advém do sangue *congelado* ao redor do coração, batiam com o instrumento feito desse tipo de árvore na mão esquerda dos meninos, que está mais próxima do coração. E assim, o sangue agitado na mão impele a área seguinte e esta a próxima, até que o sangue *congelado* ao redor do coração se aqueça e o intelecto seja estimulado.⁵³

⁵⁰ Ou seja, em nossa leitura, *eorum capax*.

⁵¹ *ulnulas*. Segundo Beeson (1925, p. 229, n. 7), “pequenas costelas”. A acepção de Blaise (1954, s.v. *ulna*) não foi adotada haja vista o especificador *dorsiculi*.

⁵² Wilson (1980, p. 102).

⁵³ Lê-se em comentário de Sérvio (séc. IV d.C.) às *Geórgicas*: “[Se] o sangue gélido à volta de meu coração tiver impedido”, [isso se dá] segundo os médicos, que dizem que os homens de sangue mais frio são estúpidos e os de sangue quente sábios. Daí que os velhos, nos quais o sangue já se encontra frio, e as crianças, nos quais ainda não está quente, sabem menos” (“[Sin] frigidus obstiterit circum praecordia sanguis secundum

•

Ioannis Saresberiensis [João de Salisbury] (c. 1115 – 1180).

Metalogicon. 4.19. Quid sapientia, et quod ipsa de sensu per gratiam

**[Metalogicon. 4.19. O que é a sabedoria e sua origem sensorial
por meio da graça].⁵⁴**

IV.19. [...] *timor ipse, qui est initium sapientie, de sensu uel imaginatione pene contingit. Qui, cum sollicitetur, ne uapulet, punientis habens memoriam, ipsius declinat offensam; premiorum quoque sensu uel imaginatione ad obsequium punire et beare potentis incitatur.*

IV.19. [...] O temor, que é o primeiro passo para a sabedoria,⁵⁵ surge quando sentimos ou imaginamos o sofrimento. Ao desgarrar-se, aquele que se lembra de quem pune evita a ofensa, para não ser castigado. Além disso, é estimulado pela sensação e pela imagem mental das recompensas a obedecer aquele que tem o poder de punir e comprazer.

•

Boncompagnus de Signa [Boncompagno da Signal] (c. 1170 – post 1240).

Rhetorica nouissima. 8. De memoria. 1.22. Quod offendiones et casus inopinati ferventius inherent memorie [A novíssima Retórica. 8. Sobre a memória. 1.22. Os infortúnios e os fatos inesperados fixam-se mais

intensamente na memória].⁵⁶

VIII.1.22. *Generale procul dubio esse videtur, quod ille, qui offenditur, si ad annos discretionis pervenit, non obliscitur offendarum, quounque sumat, si poterit, de offensoribus ultionem. Si autem ille idem ab aliquibus receperit servitia et honores, patitur incontinenti⁵⁷ lethargum, sicut videre possumus in promotis. Videmus nempe multos, qui per amicorum suffragia fuerunt ad maximas dignitates promoti, sed ipsi postmodum novos acquirentes amicos,*

physicalos, qui dicunt stultos esse homines frigidioris sanguinis, prudentes calidi. Unde et senes, in quibus iam friget, et pueri, in quibus needum calet, minus sapient") (*Comm. in Verg. Georg. II.484*).

⁵⁴ Webb (1929, p. 185).

⁵⁵ Cf. *Ps. 110.10*, acima traduzido.

⁵⁶ Gaudenzi (1892, p. 249-297).

⁵⁷ i.e. in continentí.

promotores suos oblivioni penitus mandaverunt./ Idem evenit de obsequiis, que conferuntur pueris et captivis. Si autem quadraginta scolares acquisieris alicui magistro et unum sibi aliquando abstuleris, non recordabitur quadraginta sed unius. Si refoveris aliquem centies, et semel omiseris, ultimi recordabitur et non primi. Si millesies commendaveris aliquem, et sem[el] ei detraxeris, obliviscetur laudum et detractionis memor existet. Locus enim, in quo cadit aliquis vel offenditur, memorie commendatur; sed illius loci facile obliviscitur, in quo recepit servitia et honore. Si multos curaverit medicus et unum lesерит, de lesо cadet in fabulam populorum. Femine quidem illorum, qui eas verberant et contumeliis afficiunt memorantur et obliviscuntur ipsorum, qui eas diligunt et honorant. Predicta namque solent frequentius evenire, quia magis sunt proni hominum sensus ad malum quam ad bonum.

VIII.1.22. Em geral não parece haver dúvida de que o indivíduo ultrajado, caso tenha atingido a idade do discernimento, não se esquecerá das ofensas [sofridas], até que consiga, se puder, vingar-se dos agressores. Por outro lado, se o mesmo indivíduo obtiver mercês e honrarias, imediatamente se tornará apático, assim como podemos notar no caso daqueles que são promovidos. Ora, vemos muitos homens que, por meio da ajuda de amigos, foram levados aos mais altos postos. No entanto, logo que fazem novas amizades, esquecem-se totalmente de seus benfeiteiros./ E o mesmo ocorre quando se demonstra complacência para com as crianças e pessoas vis. Ademais, se alguém granjear quarenta discípulos a um mestre e tomar-lhe em algum momento apenas um, o mestre não se lembrará dos quarenta, mas daquele único discípulo [que perdera]. Se alguém reconfortar outrem cem vezes e for omissio uma única, este se lembrará do último episódio e não dos demais. Se alguém enaltecer mil vezes um indivíduo e uma só vez o censurar, o louvor cairá no esquecimento e a lembrança da censura tomará forma. Ora, o instante em que alguém tomba ou se vê ultrajado é confiado à memória, ao passo que é esquecido facilmente o momento em que são recebidas mercês e honra. Se um médico curar muitas pessoas e fizer mal a apenas uma, será esta que cairá na boca do povo. As mulheres gravam na memória seus agressores e detratores; esquecem-se dos que as amam e honram. Decerto o que foi dito costuma ocorrer com muitíssima frequência, pois a percepção dos homens está mais inclinada ao mal do que ao bem.



Alanus de Insulis [Alain de Lille] (†1203). *Anticlaudianus siue De officio uiri boni et perfecti libri nouem* [Anticlaudiano ou Os nove livros acerca do dever do homem bom e perfeito].⁵⁸

II.399-403. *Asperat illa manum scutica qua punit abusus/ Quos de more suo puerilis combibit etas./ Verberibus sic asperat ubera, uerbera mollit/ Vberibus. Facto pater est et mater eodem/ Verbere compensat patrem, gerit ubere matrem.*

II.399-403. Ela [*i.e.* a Gramática] faz pesar sua mão⁵⁹ com o açoite, punidor dos abusos de que a infância se impregna à sua maneira. Ao golpear, torna o leite amargo; amamentando, suaviza os golpes. A um só tempo, faz as vezes de pai e mãe. Ao dar o golpe, age como pai; ao oferecer o peito, como mãe.

Referências

Fontes primárias

- ALMEIDA, J. F. de (trad.). *Bíblia Sagrada*. Nova Almeida Atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017 [1959].
- BEESON, C. H. CVIII. A Medieval Orbilius. In: BEESON, C. H. *A Primer of Medieval Latin*. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1925. p. 229.
- BOSSUAT, R. (ed.). *Anticlaudianus*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1955.
- BOURGIN, G. (ed.). *Histoire de sa vie (1053 – 1124)*. Paris: Librairie Alphonse Picard et Fils, 1907.
- BROMMER, P. (ed.). *Capitula episcoporum*. Pars I. MGH Leges. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1984.
- CLAUSEN, W. V. Satura I. In: CLAUSEN, W. V. (ed.). *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuuenalis Saturae*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1959. p. 37-43.

⁵⁸ Bossuat (1955, p. 84).

⁵⁹ *i.e.* da própria Gramática, conforme o original latino explicita na sequência: “officio scalpri seruit manus altera, [...]” (2.404).

- FOX, Michael V. (trad.). *Proverbs 10-31. A New Translation with Introduction and Commentary*. New Haven: Yale University Press, 2009. (The Anchor Yale Bible Commentaries).
- GAUDENZI, A. (ed.). *Rhetorica nouissima*. In: GAUDENZI, A. (ed.). *Bibliotheca iuridica Medii Aeu*. Bononiae, 1892. p. 249-297, v. 2.
- GRYSON, R. (ed.). *Biblia Sacra Vulgata*. 5. ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2008 [1969].
- JONES, W. H. S. (trad.). Nature of man. In: JONES, W. H. S. (trad.). *Hippocrates*. London: William Heinemann Ltd., 1959. v. IV.
- KASTER, R. A. (ed.). *Orbilius Pupillus*. In: KASTER, R. A. (ed.). *De Grammaticis et Rhetoribus*. Oxford: Clarendon Press, 1995. p. 12-15.
- LEE, B. T. (ed.). Fragmentum XII. In: LEE, B. T. (ed.). *Apuleius' Florida. A commentary*. Berlin: De Gruyter, 2005. p. 45. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110894059>.
- LEJEUNE, F. (trad.). *Jean de Salisbury*. Metalogicon. Québec: Vrin, 2009.
- LINDSAY, W. M. (ed.). De criminibus in lege conscriptis. In: LINDSAY, W. M. (ed.). *Isidori Hispanensis Episcopi Etymologiarum siue Originum Libri XII*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1911. t. I.
- LIPKA, M. (ed.). *Xenophon's Spartan Constitution*. Introduction. Text. Commentary. Berlin: De Gruyter, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110887242>.
- MANN, J. E. (ed.). *Hippocrates*. On the Art of Medicine. Leiden: Brill, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004224292>.
- MARCOVICH, M. (ed.). ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ. In: MARCOVICH, M. (ed.). *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum. Vol. I. Libri I-X*. Berlin: De Gruyter, 2008. p. 553-572.
- MOMMSEN, T. (ed.). Digesta. In: MOMMSEN, T. (ed.). *Corpus Iuris Civilis*. Berolini: Apud Weidmannos, 1889. p. 783, v. I.
- MOMMSEN, T. *Iordanis Romana et Getica*. MGH AA. Berolini: Apud Weidmannos, 1882.
- O'DONNEL, J. J. (ed.). *Augustine Confessions*. Introduction and Text. New York: Clarendon Press, 1992.

- PENNACINI, A. (ed.). *Institutio oratoria*. Torino: Einaudi, 2001.
- PLUMMER, C. (ed.). Ut episcopus Iohannes mutum benedicendo curauerit. In: PLUMMER, C. (ed.). *Venerabilis Baedae Opera Historica*. Tomus Prior. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1896. p. 282-284.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (ed.). *Epistularum Liber Secundus* 1. In: SHACKLETON BAILEY, D. R. (ed.). *Q. Horatius Flaccus. Opera*. Berlin: De Gruyter, 2008. p. 291-301.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (ed.). *Liber IX*. In: SHACKLETON BAILEY, D. R. (ed.). *Martial. Epigrams*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. p. 292-293, v. II.
- THILO, G. (ed.). *Seruui Grammatici qui feruntur in Vergili Bucolica et Georgica Commentarii*. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1887.
- VOGÜÉ, A. de. (trad.). *La Règle de Saint Benoît*. II. Ch. VIII-LXXIII. Paris: Les Éditions du Cerf, 1972.
- WEBB, C. C. I. (ed.). *Metalogicon Libri III*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1929. p. 185.
- WILSON, B. (ed.). Wilemi de Conchis Glosae in Juvenalis satiras. In: WILSON, B. (ed.). *Glosae in Juvenalem*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1980. p. 102.
- WRIGHT, F. A. (trad.). Ad Laetam de Institutione Filiae. In: WRIGHT, F. A. (trad.). *Select Letters of St. Jerome*. London: William Heinemann Ltd., 1933. p. 338-370.

Estudos modernos e obras de referência

- BLAISE, A. *Dictionnaire Latin-Français des Auteurs Chrétiens*. Turnholt: Brepols, 1954.
- BONNER, S. F. *Education in Ancient Rome: From the Elder Cato to the younger Pliny*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- CARRUTHERS, M.; ZIOLKOWSKI, J. M. (ed.). *The Medieval Craft of Memory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- CARTAS de Linhares – COLINA. *Comissão da Verdade em Minas Gerais*, Belo Horizonte, [20--]. Cópia de uma das Cartas de Linhares

datada em 19 de dezembro de 1969, assinada pelos integrantes do Colina. Disponível em: <http://www.comissaodaverdade.mg.gov.br/handle/123456789/380>. Acesso em: 14 maio 2020.

COHEN, E. *The Modulated Scream. Pain in Late Medieval Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226112695.001.0001>.

CURTIUS, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec, 1996.

DUBOIS, P. *Torture and Truth*. New York: Routledge, 1991.

DÜLMEN, R. van. *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*. München: Beck, 1985.

ENDERS, J. Pedagogy, Spectacle, and Mnemonic Agon. In: ENDERS, J. *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*. Ithaca: Cornell University Press, 1999. p. 129-152.

GARVER, V. L. The Influence of Monastic Ideals upon Carolingian Conceptions of Childhood. In: CLASSEN, A. (ed.). *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance*. Berlin: De Gruyter, 2005. p. 67-86. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110895445.67>.

HENRIKSÉN, C. *Martial, Book IX. A Commentary*. Uppsala: Studia Latina Upsaliensia, 1999. v. II.

HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2012 [1949]. DOI <https://doi.org/10.1093/acref/9780199545568.001.0001>.

LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. *Dicionário analítico do Ocidente medieval*. Coordenação de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Unesp, 2017.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

MARROU, H-I. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris: Seuil, 1964.

ORME, N. *Medieval Children*. New Haven: Yale University Press, 2001.

ORME, N. *Medieval Schools. From Roman Britain to Renaissance England*. New Haven: Yale University Press, 2006.

PARSONS, B. The Way of the Rod: the Functions of Beating in Late Medieval Pedagogy. *Modern Philology*, Chicago, v. 113, n. 1, p. 1-26, aug. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1086/680664>.

RAWSON, B. Education. In: RAWSON, B. *Children and Childhood in Roman Italy*. New York: Oxford University Press, 2005. p. 146-209.

SONTAG, S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003. DOI: <https://doi.org/10.3917/dio.201.0127>.

Recebido em: 23 de maio de 2020.

Aprovado em: 25 de junho de 2020.