

ISSN 2318-3446

# RÓNAI

REVISTA DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS  
E TRADUTÓRIOS



vol. 9  
n° 1  
2021

ufjf  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE JUIZ DE FORA

**Expediente**

Profa. Dra. Carol Martins da Rocha (UFJF)

Profa. Dra. Noemi Teles de Melo (UFJF)

***Rónai - Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios***

Volume 9, Número 1

**Editoras**

Profa. Dra. Carol Martins da Rocha (UFJF)

Profa. Dra. Noemi Teles de Melo (UFJF)

**Avaliadores e avaliadoras**

Prof. Dr. Alexandre Agnolon (UFOP)

Prof. Dr. Anastácio Borges de Araújo Júnior (UFPE)

Profa. Dra. Clarissa Prado Marini (UFOB)

Prof. Dr. Cristóvão José dos Santos Júnior

Prof. Dr. Fábio Cairolli (UFF)

Prof. Dr. Félix Jácome Neto

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira (Unicamp)

Profa. Dra. Kátia Teônia Costa de Azevedo (UFRJ)

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite (UFES)

Profa. Dra. Letticia Batista Rodrigues Leite (UnB)

Prof. Dr. Luís Carlos Lima Carpinetti (UFJF)

Prof. Dr. Márcio Meirelles Gouvêa Junior

Prof. Dr. Márcio Thamos (Unesp/Araraquara)

Profa. Dra. Maria Celeste Consolin Dezotti (Unesp/Araraquara)

Profa. Dra. Maria Cristina Martins (UFRGS)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (UFES)

Prof. Dr. Renan Moreira Junqueira (UFRJ)

Profa. Dra. Renata Ciampone Mancini (UFF)

Prof. Dr. Renato Matoso Ribeiro Gomes Brandão (PUC-Rio)

Prof. Dr. Ricardo da Cunha Lima (USP)

Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

Prof. Dr. Thiago Mattos de Oliveira (CEFET/MG)

**Assistente editorial**

Isabella Barreto Veras

## Apresentação

Diante das notícias de periódicos encerrando suas atividades neste cenário de cortes de verbas para a educação do país, a possibilidade de trazer a público o primeiro número de 2021 da *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios* gera uma sensação, ao mesmo tempo, de alívio e de pesar pelos e pelas colegas que se viram impossibilitados e impossibilitadas de seguir nesta atividade tão laboriosa e minuciosa, mas crucial para a produção de conhecimento científico. A publicação deste número, ainda no cenário assombroso que se estabeleceu em nosso país nos últimos anos, sobretudo com o início da pandemia de Covid-19 em 2020, só foi possível graças à generosa colaboração de todas as partes envolvidas no processo editorial: autores, autoras, avaliadores e avaliadoras, a quem agradecemos mais uma vez pela confiança em nosso trabalho e pelo interesse em contribuir com a revista.

Abrimos este número com as contribuições da seção de Estudos Clássicos, que conta com cinco artigos e três traduções. A seção de Estudos Tradutórios apresenta um artigo. Na sequência, apresentamos de forma resumida o teor de cada uma dessas contribuições.

O primeiro artigo da seção de Estudos Clássicos é **As mulheres escravizadas na *Odisseia*** de Gustavo Henrique Montes Frade, Anna Clara Figueiredo Lima, Gabriela de Oliveira Vallejo e Raphaella Nasser Rodrigues. Ali, os autores abordam a representação das mulheres escravizadas na narrativa da *Odisseia* e ainda como se manifesta o modo aristocrático grego arcaico de conceber a escravidão nesta obra homérica. Para tal, são consideradas as relações entre gênero e classe na Antiguidade, assim como as relações entre propriedade (*oîkos*), comunidade e ordem cósmica, e observada, por exemplo, a construção da personagem Euricleia e sua interação com Odisseu no célebre episódio do reconhecimento da cicatriz do herói.

Em **Fedro e a fábula coliâmbica de Catulo**, Gabriel Castilho de Andrade Gil coteja aspectos da poesia de Fedro, autor do século I d.C., e do poema 22 de Catulo (87-57 a.C.), levando em consideração a relação de ambos os poetas latinos com a poesia coliâmbica grega pregressa. Gabriel Gil levanta características presentes na obra coliâmbica remanescente de Hipônax (VI a.C.) e Calímaco (310-240 a.C.) que encontram correspondência com elementos da obra de Fedro. Este artigo destaca ainda o fato de que Fedro e Catulo dão prosseguimento ao precedente calimaquiano de tornar os poemas suportes para a crítica estética, a partir do emprego da fábula.

Na sequência, Leni Ribeiro Leite e Thayryne Coutinho, em **O mito de Hércules: entre quadrinhos e cordéis**, analisam o mito do mencionado herói no quadrinho de Ortega (2012) e no cordel de Marco Haurélio (2013), em

comparação com as *Metamorfoses*, de Ovídio. Neste estudo, busca-se observar o papel de tais adaptações literárias dentro da dinâmica do ensino de literatura, valendo-se das considerações de Mortatti (2014; 2001) e Dalvi (2013a, 2013b) sobre o ensino de literatura no ensino básico, de Grijó (2017) sobre adaptação de obras literárias, e de Alves (2013) sobre literatura de cordel.

Rodolfo José Rocha Rachid, em *Dýnamis koinonías: mito e dialética no Sofista de Platão*, analisa como, neste tratado platônico, a noção filosófica do poder de comunidade – a *dýnamis koinonías* mencionada em seu título – produz uma teoria da linguagem, pela qual a verdade ou falsidade do discurso pode ser determinada. Na primeira seção, Rodolfo Rachid examina a labuta entre os filhos da terra e os amantes das Formas como condição para estabelecer a comunidade dos gêneros supremos em seus níveis ontológico e mítico. Já na segunda parte do artigo, a noção de tecedura das Formas (*symploké tôn eídôn*) como a manifestação linguística da comunidade dos gêneros supremos é esquadrihada.

Encerrando a série de artigos da seção de Estudos Clássicos, Paulo Sergio de Vasconcellos dedica-se a observar efeitos de um determinado emprego da ordem das palavras que mimetiza o significado veiculado por elas na obra do tradutor maranhense de Virgílio em **Sintaxe mimética nas traduções virgilianas de Odorico Mendes**. Estimulado pela pesquisa de Gonçalves (2021), Paulo Vasconcellos examina em seu artigo passagens em que Manuel Odorico Mendes (1799-1864) parece recriar a sintaxe mimética do original virgiliano, que ele traduz de forma poética, mas aponta também vários passos em que uma possível sintaxe mimética do original não é recriada em português.

A primeira tradução deste número, intitulada ***Esfinge, um drama satírico de Ésquilo***, é de autoria de Wilson Alves Ribeiro Junior. Neste texto, o estudioso apresenta a tradução para o português brasileiro dos fragmentos remanescentes de *Esfinge*, drama satírico de Ésquilo representado em 467 a.C. Além disso, Wilson Ribeiro Junior propõe uma reconstrução conjectural do drama, baseada no mito de Édipo e da esfinge, em cenas de vasos gregos e nos fragmentos.

Na sequência, apresentamos ***Technopaegnon de Décimo Magno Ausônio entre traduções poéticas e não poéticas: seções I, II, III, IV, V, VI e VII*** de Cristóvão José dos Santos Júnior. Em sua submissão, o estudioso oferece traduções inéditas das sete seções iniciais da obra *Technopaegnon* do referido autor do séc. IV d.C. O *corpus* selecionado para tradução é composto de três prólogos em prosa e onze segmentos em verso, marcados por jogos poéticos com vocábulos monossílabos. Para apreciar tal recurso, Cristóvão dos Santos Júnior apresenta duas traduções para cada seção em verso: uma não poética e outra poética. Além disso, aborda elementos da biografia e da obra de Ausônio e comenta as contribuições de João Angelo Oliva Neto (2014; 2016) e Everton Natividade (2013) em relação à prática tradutória do hexâmetro datílico português por Carlos Alberto Nunes.

Por fim, a última tradução da seção de Estudos Clássicos é ***Sobre a Morte dos Perseguidores, de Lactâncio – Capítulos I a XIII: tradução e notas***, de autoria de Diogo Pereira da Silva. Acompanhada de notas, esta tradução para o português brasileiro contempla os mencionados capítulos da obra conhecida como *Sobre a Morte dos Perseguidores (De mortibus persecutorum)*, de Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio (séc. IV). Nesta primeira parte da obra, Lactâncio relata as perseguições sofridas pelos cristãos desde o imperador Nero até a publicação do primeiro Edito de Diocleciano, que iniciou a Grande Perseguição (303-311).

A contribuição da seção de Estudos Tradutórios é **Temporalidade (re)tradutória na concepção bermaniana**, de Ana Magda Stradioto-Casolato. Neste artigo, a autora discute algumas categorias temporais na perspectiva de retradução de Berman e sugere um redimensionamento da noção grega de *kairós* para a um novo modo de conceber o tempo, a noção de origem chinesa *shí*. Esta proposta, de acordo com Ana Stradioto-Casolato, revelou-se mais fecunda às proposições de Antoine Berman acerca da temporalidade de uma retradução abundante (bem-sucedida).

Com a esperança de que os periódicos brasileiros tenham dias melhores, desejamos a todos e todas uma boa leitura!

As editoras  
Carol Martins da Rocha  
Noemi Teles de Melo

## As mulheres escravizadas na *Odisseia*

Gustavo Henrique Montes Frade  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
ghmfrade@gmail.com

Anna Clara Figueiredo Lima  
graduanda/Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)  
annaclarafigueiredolima@gmail.com

Gabriela de Oliveira Vallejo  
graduanda/Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)  
gabivallejo92@gmail.com

Raphaella Nasser Rodrigues  
graduanda/Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)  
raphaella.nasser@letras.ufjf.br

**RESUMO:** O objetivo deste estudo é investigar a representação das mulheres escravizadas na narrativa da *Odisseia* e como ela manifesta o modo aristocrático grego arcaico de conceber a escravidão. Para isso, consideram-se as relações entre gênero e classe na Antiguidade, assim como as entre propriedade (*oîkos*), comunidade e ordem cósmica. A leitura rastreia, a partir das evidências no texto, a situação geral das mulheres escravizadas na propriedade de Odisseu e trata da construção de Euricleia como personagem, de sua interação com Odisseu no reconhecimento da cicatriz, das cenas de Melanto e do enforcamento das mulheres que mantiveram relações sexuais com os pretendentes. A *Odisseia* constrói interações entre personagens baseadas num modelo de moralidade que exige não só a subordinação do interesse e das ações das mulheres escravizadas aos interesses do senhor, mas mesmo a afeição delas pelo senhor e por sua família. Ainda assim, a hierarquia e a autoridade no *oîkos* são estabelecidas pela violência.

**Palavras-chave:** Homero; *Odisseia*; escravidão; mulheres escravizadas.

## The enslaved women in the *Odyssey*

**ABSTRACT:** The aim of this study is to investigate the representation of enslaved women in the narrative of the *Odyssey*, and its portrayal of the way in which the archaic Greek aristocracy conceived slavery. To that end, the relations



between gender and social class in Antiquity are considered, as well as those between property (*oîkos*), community, and cosmic order. Through textual evidence, our reading tracks the general situation of enslaved women in Odysseus' property, approaching the construction of Eurykleia as a character, including her interaction with Odysseus as she recognizes his scar. Other scenes considered in our analysis are those with Melantho and the hanging of the women who had had sexual intercourse with the suitors. The *Odyssey* builds interactions between characters, based on a morality model that demands not only the subordination of enslaved women's interests and actions to that of their masters, but also their affection for their masters and their family. Nevertheless, hierarchy and authority in the *oîkos* are established through violence.

**Keywords:** Homer; *Odyssey*; slavery; enslaved women.

## 1. Gênero e escravidão em Ítaca

As situações em que aedos apresentam canções épicas na *Odisseia* (Fêmio, *Od.* 1, 325 ss., e Demódoco, *Od.* 8, 72 ss.) têm uma audiência principalmente composta por homens aristocratas.<sup>1</sup> É também por uma perspectiva masculina e aristocrática que são apresentadas na *Odisseia* as mulheres escravizadas, numa representação em que a posição social (ou classe)<sup>2</sup> e o gênero são centrais e enquadram essas personagens numa hierarquia bem definida.<sup>3</sup> Para entender a representação das mulheres escravizadas no poema é sempre necessário pensar o entrecruzamento inextrincável dessas categorias de gênero e classe.<sup>4</sup> Tanto a escravidão quanto a generificação estão presentes nas reflexões de Aristóteles, no livro I da *Política*, como relações fundamentais que constituem a *pólis*: entre homens e mulheres, entre senhores e pessoas escravizadas e entre pais e filhos. Propondo que existe, por natureza, uma excelência própria para o dominador e outra própria para o subordinado (*Pol.* 1, 1254a), o filósofo defende o direito de dominação de quem possui maior capacidade intelectual (1254a, 18-1254b, 12) e utiliza a relação de subordinação entre homem e mulher como modelo para pensar as demais:<sup>5</sup>

6

a relação entre o homem e a mulher consiste no fato de que, por natureza, um é superior e a outra inferior, um, governante, outra,

---

<sup>1</sup> Este artigo é resultado de projetos submetidos ao programa institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Juiz de Fora (Edital 2019/2020).

<sup>2</sup> Para pensar “classe” na Antiguidade, Ste. Croix a define como a expressão social coletiva da exploração (a apropriação de parte do produto do trabalho de outros), de modo que uma “classe” específica é um grupo de pessoas, numa comunidade, identificadas pela posição que elas têm no sistema de produção, conforme as suas relações com as condições de produção (quanto à posse e ao controle) e com as outras classes (STE. CROIX, 1981, p. 43). Mais apropriada à *Odisseia* talvez seja a perspectiva de “classe” do “discurso de classe”, utilizada por William Thalmann (1998a, p. 17-21), baseada na expressão de diferenças entre os grupos “dominadores” e “subordinados”, em que um não existe por si só, mas se define pela distinção em relação a uma ou mais classes. Thalmann observa que não há uma “consciência de classe” entre escravizados na *Odisseia*, apenas entre os aristocratas (1998a, p. 20, 51 e 244).

<sup>3</sup> Pode-se pensar aqui “gênero”, conforme a definição de Joan Scott (1986, p. 1067), como um elemento constitutivo das relações sociais e uma forma primária de dar sentido às relações de poder, baseado em percepções construídas sobre as diferenças entre sexos. Essa definição de “gênero” e aquela de “classe”, na nota anterior, são complementares na medida em que, como categorias, são determinadas de modo relacional (não definidos por si só, mas em conjuntos de oposições) e determinam, conseqüentemente, relações de poder a partir de normatizações e construção de significados entre as partes hierarquizadas dessa relação.

<sup>4</sup> Nesse ponto, concordamos com Thalmann (1998b, p. 24).

<sup>5</sup> Citaremos aqui a tradução de António Campelo Amaral e Carlos Gomes (ARISTÓTELES, 1988, p. 63). Ao longo do artigo, a tradução de termos, expressões e trechos entre aspas é nossa.

governada. O mesmo tem que, necessariamente, ocorrer para toda a humanidade (Aristóteles, *Política*, 1254b, 13-6).<sup>6</sup>

A noção aristotélica da pessoa escravizada como “propriedade animada”<sup>7</sup> (*ktêma ti êmpsykhon*, *Pol.* 1, 1253b, 32) é adequada à *Odisseia*, em que as personagens escravizadas são posses (7, 225) que podem ser capturadas (1, 398) ou compradas (1, 430; 15, 483) e que integram o *oîkos*, a propriedade do senhor (*ánaks*, 1, 397)<sup>8</sup>, constituída também pelos bens materiais, pela mulher e pelos filhos. Na *Odisseia*, as relações hierárquicas do *oîkos* aparecem como modelo para a estrutura da comunidade, de modo que a restauração do *oîkos* de Odisseu promove também a da ordem social em Ítaca,<sup>9</sup> com a recuperação de sua posição de rei ou chefe local (*basileús*). Essa ordem social, por sua vez, integra a ordem cósmica de Zeus (1, 386; 24, 527-48). Isso faz com que *oîkos*, comunidade e a ordem cósmica estejam integrados também sob uma mesma concepção de justiça – os três níveis, por exemplo, estão sugeridos no comentário de Zeus sobre os sofrimentos adicionais que os humanos provocam para si mesmos (1, 32-43). No topo da ordem cósmica, Zeus funciona como deus central e moderador entre os deuses,<sup>10</sup> superiores aos mortais. No nível dos mortais, temos os aristocratas donos de terra, que competem em prestígio para regerem uma região como rei ou chefe, os “prestadores de serviço à comunidade” (*dēmioergoi*), como adivinhos, médicos, carpinteiros, aedos, arautos (17, 382-5; 19, 134-5),<sup>11</sup> os empregados ou trabalhadores contratados por um pagamento (*thêtes*, 4, 644)<sup>12</sup> e aqueles

<sup>6</sup> Essa suposta inferioridade da mulher por natureza serve de base para propor a existência da “índole de escravo por natureza” (1254a, 19). Cf. PARKER, 2012, p. 77. Na comparação de Aristóteles, mulheres e homens escravizados são ferramentas (*órgana*, 1252b, 1-5) que servem cada um a uma única função: as mulheres, para a reprodução, e os homens, para o trabalho (1252a, 26-34). Há, entretanto, uma diferença: os instrumentos propriamente ditos são instrumentos de produção (*poiêsis*), enquanto as pessoas são instrumentos de ação (*prâksis*, 1254a, 1-8), porque “a vida é ação, não produção” (1254a, 7). A teoria de Aristóteles é a única teoria sobre a escravidão que nos chegou da Antiguidade (THALMANN, 1998a, p. 29).

<sup>7</sup> António Campelo Amaral e Carlos Gomes optam por “propriedade viva” (ARISTÓTELES, 1998, p. 59). Norberto Luiz Guarinello, traduzindo Moses Finley, escolhe “propriedade com alma” (FINLEY, 1991, p. 75).

<sup>8</sup> Telêmaco diz para Antínoo (1, 397-8): “mas eu é quem serei senhor (*ánaks*) da nossa propriedade (*oîkoio*)/ e dos escravos (*dmóōn*) que o divino Odisseu obteve como espólio de guerra (*lêissato*) para mim” (tradução nossa).

<sup>9</sup> Como observa William Thalmann (1998a, p. 131).

<sup>10</sup> A ordem cósmica regida por ele provê também a própria narrativa da *Odisseia* (MARKS, 2008, p. 136).

<sup>11</sup> Oliveira (2016) se dedica à representação do modo de atuação profissional de um desses especialistas, o aedo. Seu estudo mostra que, nos poemas homéricos, eles são representados tanto como profissionais itinerantes quanto como associados a uma comunidade, um grupo ou um indivíduo específico (OLIVEIRA, 2016, p. 20-5).

<sup>12</sup> Hans van Wees (2020, p. 318-9) indica que são análogos aos *érithoi*, mencionados na *Iliada*. Lá se menciona que eles trabalham por um pagamento (*Il.* 21, 444-57), ceifando e, depois, recebendo uma refeição (*Il.* 18, 550-60). Moses Finley (1965, p. 54-5) observou também como Eurímaco (*Od.* 18, 357-64) propõe que Odisseu disfarçado “trabalhe por contrato” (*thêteuēmen*) em troca de comida, roupa, calçado e “pagamento” (*mysthós*). A alternativa para um homem sem posses seria a mendicância.

escravizados (*dmôes* e *dmoīai*). Entre as personagens da aristocracia de Ítaca, temos Odisseu, o rei, há tanto tempo ausente, que volta para fazer frente aos pretendentes, um conjunto de jovens, filhos dos proprietários de terra de Ítaca e das ilhas vizinhas (1, 245-8; 16, 247-53), além dos participantes da assembleia de Ítaca (canto 2). Temos também o filho de Odisseu, Telêmaco, firmando-se como adulto herdeiro da propriedade do pai; Laertes, o velho pai do herói, além de Penélope, a aristocrata cobiçada pelos pretendentes. Um homem aristocrata se dedica à guerra, às questões públicas (como a assembleia no canto 2) e à administração da produção agropecuária, enquanto a mulher aristocrata se dedica às tarefas da casa, sobretudo à tecelagem (18, 315-6), e à supervisão de tarefas relacionadas a cama, mesa e banho, que, assim como os presentes tecidos à mão, estão relacionadas à instituição da hospitalidade.<sup>13</sup> Entre os homens escravizados, temos Eumeu, Filício, Mesáulio (que aparece em 14, 449-56, comprado por Eumeu para si na ausência de Odisseu) e Melântio.<sup>14</sup> Integram a propriedade de Odisseu, além de Euricleia, cinquenta mulheres escravizadas (22, 421), dentre as quais estão Eurínome<sup>15</sup> e as doze que têm relações sexuais com os pretendentes (22, 424-5), com destaque para Melanto. Seus trabalhos se dividem entre a produção agropecuária ao ar livre, realizada pelos homens, e a produção dentro de ambientes fechados, como a tecelagem e a moagem (20, 105-19), além de todo o serviço de manutenção da casa, realizado pelas mulheres.<sup>16</sup> Se o espaço da excelência masculina aristocrática é o campo de batalha, o mar da aventura do retorno e a assembleia, a excelência feminina parece restrita ao espaço interno do

---

Quando a sombra de Aquiles reconsidera os valores guerreiros dos vivos, afirma que trocaria sua fama póstuma por viver trabalhando como contratado (*thêteuēmen*) para um homem de poucos recursos (*Od.* 11, 489-91), sugerindo que a morte é pior, mesmo em comparação à vida de mais baixa posição social (ASSUNÇÃO, 2003). Como sintetiza Moses Finley (1991, p. 70), embora bastante atestado, esse tipo de trabalho, que ele chama de “trabalho assalariado livre” era “espasmódico, casual e marginal”. Embora não fizessem parte da propriedade de outro homem, os *thêtes* dependiam de um senhor que os contratasse e que explorava seu trabalho (como bem lembra Anthony T. Edwards, 1993, p. 42 e p. 54), o que faz com que as suas condições de vida fossem as mais inseguras para um homem livre. Anthony T. Edwards (1993, p. 42) lembra ainda da história em que Apolo e Poseidon, disfarçados, trabalham por pagamento para Laomedonte e, no fim do serviço, tomam um calote e recebem ameaças (*Il.* 21, 450-5).

<sup>13</sup> Cf. Lilian Sais (2016, p. 167), que estuda as funções das esposas de *basilêes* (Helena, Arete e Penélope) na narrativa e, conseqüentemente, suas atuações nas cenas de hospitalidade.

<sup>14</sup> Edward Harris (2020a, p. 343-4; 2020b, p. 387) lembra que há ainda os trabalhadores anônimos mencionados: três homens que ajudam Eumeu (14, 24-8) e outros pastores (14, 100-4), incluindo os dois que acompanham Melântio (20, 175).

<sup>15</sup> Esta, segundo William Thalmann (1998b, p. 29), pode ser a Actóride que conhece o segredo da cama de Penélope (23, 228-9), tomando essa identificação como patronímico (“filha de Áctor”).

<sup>16</sup> Pensando a sociedade histórica da Atenas clássica, Moses Finley (1991, p. 83-4) propõe que as funções especificamente realizadas por pessoas escravizadas eram a mineração e o serviço doméstico prestado à unidade doméstica alheia, não à própria família. Já as funções exercidas especificamente por homens livres seriam a advocacia, a política e o exército (excluindo-se a marinha e os criados dos soldados). As outras ocupações seriam exercidas tanto por homens livres quanto por escravizados. Nos estabelecimentos gregos maiores que a unidade familiar, a força de trabalho permanente era a escravizada, predominando na produção em larga escala no campo e na cidade.

*oîkos*, subordinada à manutenção da honra do chefe da casa.<sup>17</sup> Se a coragem (aplicada à guerra) é a excelência reservada aos guerreiros, Odisseu e Penélope podem compartilhar do autocontrole, da astúcia e da proteção divina, aplicados à recuperação do *oîkos* de Odisseu e, conseqüentemente, de sua posição de *basileús* em Ítaca. A fidelidade aos interesses do senhor e à manutenção de seu *oîkos* é, na *Odisseia*, o ponto central da moralidade das pessoas escravizadas e disso depende o seu destino.<sup>18</sup>

## 2. A glória de Euricleia

A personagem que será o modelo moral de mulher escravizada logo aparece no poema (*Od.* 1, 428-35). Euricleia, filha de Ops, filho de Pisenor,<sup>19</sup> comprada pelo preço de vinte bois, é apresentada por seus laços com Laertes e com Telêmaco. A afetividade entre senhores e escravizados fiéis é um dos elementos da retórica escravagista da *Odisseia*. Nesse sentido, a afeição especial de Euricleia por Telêmaco é construída como diretamente relacionada a seu trabalho na casa: ela o amamentou (1, 434-5). O respeito de Laertes por Euricleia é especial: ele se abstém de ter com ela relações sexuais para evitar a raiva de sua esposa (1, 432-4), e a honrava como uma esposa legítima (*kednêi alókōi tîen*, 1, 432). Fica subentendido que o esperado seria que o senhor mantivesse relações com

<sup>17</sup> Cf. Whittaker, 1995, p. 124-5. William Thalmann (1998a, p. 235-6) acrescenta que a *homophrosýne*, a concórdia entre marido e mulher, não significa igualdade de poder, mas dominância de um discurso centrado no homem: Penélope utiliza a sua inteligência em prol de Odisseu. Mais do que isso, ela é construída como personagem para que seu interesse coincida como interesse de Odisseu. O casamento na *Odisseia* é desigual, assim como sua concepção de fidelidade, uma vez que a de Penélope é assegurada pela recusa de relações sexuais com os pretendentes (o que ameaçaria a propriedade de Odisseu), enquanto o compromisso de Odisseu com o casamento é assegurado por seu retorno, ainda que tenha se relacionado sexualmente com Calipso e Circe (ASSUNÇÃO, 2011, p. 174-5). Essa é uma desigualdade de gênero que aparece também entre divindades: embora as deusas femininas demonstrem maior liberdade sexual do que as personagens humanas, Calipso reclama do cerceamento das atividades sexuais de deusas pelos deuses (5, 118-44).

<sup>18</sup> Isso está presente na reprovação das ações dos pretendentes e aparece também de forma significativa no momento em que Eumeu prefere ficar mais perto dos porcos sob seus cuidados a ficar deitado na cama, o que alegra Odisseu disfarçado (15, 525-7). Esse ponto sobre a moralidade dos escravizados é fundamental na exposição de William Thalmann (1998a, p. 36).

<sup>19</sup> Para Thalmann (1998a, p. 75), essa genealogia pode ser uma indicação de origem aristocrática, pelo uso de um patronímico, *Peisênorídao*, e pelo nome do avô, Pisenor (que poderíamos traduzir como “Persuasor”), que remeteria a uma ideia de excelência nas assembleias. Essa ideia pode estar presente também no nome do pai, *Óps*, relacionável a voz (*óps*). A tradução de Christian Werner (2018), inclusive, registra seu nome como “Voz”. A ascendência aristocrática de Euricleia não é explicitada no texto, diferente da origem de Eumeu, filho do rei da ilha chamada Síria, sequestrado e vendido (15, 412-84). Considerando esses indícios relacionados à origem de Euricleia como suficientes, a *Odisseia* teria os seus dois principais modelos de moralidade da pessoa escravizada em personagens de origem aristocrática, como justificativa para essa superioridade moral.

uma mulher escravizada,<sup>20</sup> mas a excepcional renúncia a isso aparece aqui marcada positivamente.

Na poesia homérica, os termos que indicam a posição social de escravo (*doûlos* e *doúle*) quase não aparecem.<sup>21</sup> Predominam as palavras que indicam relações pessoais e econômicas (para as mulheres, principalmente *dmōiái*, “domésticas”, sempre no plural, e *amphípolos*, “servidora”, que também aparece no plural). As *amphípoloi* se destacam por proximidade especial com a senhora ou com a filha do senhor, como suas ajudantes pessoais, e, dentre elas, uma *tamíē*, “governanta”, supervisiona os trabalhos da casa e administra a dispensa (condizendo com a relação de *tamíē* com *tamêin*, “cortar”, “dividir”), o que faz com que seja a posição mais próxima dos senhores, mas sem nunca ultrapassar ou borrar essa distinção de divisão básica.<sup>22</sup> Essa é a função de Euricleia (2, 345), mediadora entre as mulheres, que havia sido apresentada por sua ligação com Telêmaco e Laertes e que mostrará no poema sua lealdade total para com os homens da família. Penélope, por sua vez, tem também uma *tamíē* de confiança, Eurínome (19, 96; 23, 154), sua companhia leal. É Euricleia, entretanto, a quem Penélope dará duas ordens importantes, diretamente relacionadas à restauração do *oîkos* de Odisseu: a lavagem dos pés do estrangeiro (19, 357-8) e a arrumação da cama, que, na verdade, é seu teste definitivo de reconhecimento (23, 177-8).<sup>23</sup> Nelas, Penélope ordena que Euricleia sirva a seu antigo senhor. A primeira dessas cenas merece atenção especial.

10

A grande cena de Euricleia acontece no canto 19 e é parte importante do processo de restauração da identidade de Odisseu.<sup>24</sup> Depois da entrevista com Penélope, o estrangeiro, misteriosamente relacionado a Odisseu e com notícias sobre seu retorno, recebe acolhimento, com banho e cama, conforme o costume da hospitalidade (19, 317). Ele pede, entretanto, que seus pés não sejam lavados pelas “trabalhadoras do palácio” (*dōma káta drešteirai*, 19, 345), a menos que seja por uma anciã, sensata (ao contrário das jovens) e sofrida como ele (19, 346-8),

---

<sup>20</sup> Menelau, depois que Helena foge com Páris, tem um filho com uma mulher escravizada não nomeada (4, 12).

<sup>21</sup> Fritz Gschnitzer (1976, p. 105-7), em seu estudo sobre o vocabulário da escravidão, entende que é uma estratégia para minimizar a presença da escravidão em Homero. O masculino *doûlos* não aparece, e o feminino *doúle* apenas uma vez na *Odisseia* (4, 12) e uma na *Ilíada* (3, 409). São palavras que, metricamente, poderiam ser usadas na composição do hexâmetro datílico. O substantivo abstrato *doulosynē*, “escravidão”, aparece em *Odisseia* (22, 423). As traduções “domésticas” para *dmōiái* (da raiz indoeuropeia \*dem-, a mesma do grego antigo *dōmos*, “casa”) e “servidora” para *amphípolos* (da raiz indoeuropeia \*h<sub>2</sub>mbi-kʷol(h<sub>1</sub>)-o-, como *anculus* no latim) são tentativas de aproximações etimológicas (BEEKES, 2010, p. 95, 342 e 1168-9).

<sup>22</sup> Como observam Gschnitzer (1976, p. 22-8) e Thalmann (1998a, p. 62-66).

<sup>23</sup> John Scott (2009, p. 76) observa que nessas duas cenas as ordens cumprem funções que servem a Odisseu. As duas, entretanto, num primeiro momento se apresentam como ameaças (o reconhecimento e a mudança da cama, símbolo do casamento e da cumplicidade entre Odisseu e Penélope).

<sup>24</sup> Olga Levaniouk (2011) interpreta a entrevista com atenção especial aos elementos que remetem a um imaginário grego antigo sobre iniciação, renovação e renascimento.

para evitar os maus-tratos das mulheres jovens, conforme a observação de Euricleia (19, 373-4).<sup>25</sup> Se a lealdade dela em relação à família de Laertes já estava apresentada, nessa cena, aprofunda-se sua relação específica com Odisseu. Numa ironia da narrativa, já preparando a tensão que seguirá, a velha ama evoca Odisseu, na segunda pessoa, diante do próprio, disfarçado. Ela o chama de filho (*téknon*, 19, 363), lamentando-se com tristeza e o elogiando por seu respeito aos deuses e por sua afeição por Telêmaco ainda pequeno, imaginando sua possível sorte de destituído desprezado pelas mulheres de um palácio (19, 371-2). Temos, então, além do paralelo entre o estrangeiro e Odisseu, a admiração e a afetividade de Euricleia por seu senhor. Esse, portanto, mostra-se um elemento importante do modelo de relação entre senhores e escravizados proposto ou representado pela *Odisseia*.

Penélope, observando os pés e as mãos (19, 358-9), já parecia notar a semelhança física entre o velho estrangeiro e Odisseu, ou, ao menos, já fazia uma aproximação conjectural entre o estado físico do velho estrangeiro e o que Odisseu já poderia ter. Euricleia, trazendo mais uma vez para a *Odisseia* o tema da cumplicidade e da afetividade entre o senhor e os escravizados, amplia essa semelhança para o corpo e a voz. Nesse momento, ela dá uma pequena mostra de astúcia ou percepção digna de seus senhores. Ela própria apresenta a semelhança entre o estrangeiro e o senhor como um motivo adicional à ordem de Penélope para recebê-lo e lavar os seus pés (19, 376-8).<sup>26</sup> Essa aproximação afetiva de Euricleia ao estrangeiro e, paralelamente, a Odisseu, acontece ao mesmo tempo em que ela mesma se diferencia das outras mulheres, as infiéis, observando a má recepção que as jovens lhe ofereceram (19, 373-4). Dessa forma, a própria Euricleia, em sua lealdade à casa de Odisseu, se apresenta como modelo de moralidade para a mulher escravizada.

Quando Euricleia se prepara para começar a lavar os pés de Odisseu, o herói disfarçado tem um pressentimento e teme que ela descubra sua verdadeira identidade ao ver sua cicatriz (19, 390-1)<sup>27</sup>, o que é imediatamente confirmado

<sup>25</sup> E, como percebe Irene de Jong (2001, p. 475), que também se lembra da primeira cena de Melanto (17, 321-45), Odisseu não faz isso para propositalmente se revelar para Euricleia, considerando sua reação de choque ao ser reconhecido (19, 479-90). Como vimos, não só Melanto o ofende, mas também outras jovens riem dele. É do interesse de Odisseu evitar a possibilidade de qualquer confusão adicional antes da hora da vingança.

<sup>26</sup> Para Helen Karydas (1998, p. 24-5), essa motivação adicional e a expressão de suas emoções e impressões para o estrangeiro mostram a importância de Euricleia no poema e marcam, por meio do discurso, que a lealdade da personagem está com a família de Laertes, distanciando-se da própria classe.

<sup>27</sup> Esse momento de percepção e surgimento da expectativa indicado por “pressentiu no ânimo” (*katà thymòn oísato*) mostra que se revelar para Euricleia não era exatamente um plano ou desejo de Odisseu. Rafael Silva (2018, p. 15), de modo contrário, interpreta que a revelação da identidade para Euricleia é parte do plano de Odisseu. Assim que Euricleia manifesta que reconheceu seu senhor, a preocupação urgente de Odisseu é com o reconhecimento público, que seria uma ameaça para sua vingança. O que temos aqui, portanto, é uma situação em que Euricleia provará sua lealdade a Odisseu,

(19, 392-3). Esse é o momento em que o narrador apresenta a digressão sobre a cicatriz de Odisseu. Se até esse momento já existia uma tensão, ela é ainda amplificada nesse intervalo entre o reconhecimento e suas consequências.<sup>28</sup> A digressão oferece à audiência um retorno a dois momentos importantes para a formação da identidade de Odisseu. Primeiramente, Autólico, por sugestão da própria Euricleia (19, 401-4), escolhe para o neto o nome de Odisseu (*Odysseús*), explicando a escolha a partir da característica que define a si mesmo (e que definirá o neto), sustentada por uma etimologia poética para o nome, relacionando-o a *odyssámenos*: “ter causado sofrimentos” a muitos, “ter sido odiado” por muitos ou “ter odiado” muitos (19, 400-12).<sup>29</sup> Depois, o retorno às terras do avô e a caçada em que Odisseu ganha sua cicatriz constituem a iniciação dele à vida adulta (19, 410-66). A digressão sintetiza, assim, sua identidade na história da cicatriz que o revela como Odisseu. O reconhecimento é também um ato de intimidade e de afeição, que une o corpo (sob o disfarce) e a história de vida do senhor para ativar sua identidade latente àquela que esteve presente nos momentos formadores dessa identidade.

Com o fim da digressão, o narrador retoma o reconhecimento de Euricleia e apresenta sua reação: ela deixa a perna dele cair na água e, numa mistura de alegria e tristeza, chama Odisseu pelo nome. Ela expressa sua afeição pelo senhor, tratando-o como “querido filho” (*phílon tékos*, 19, 474) e reforça que esse reconhecimento acontece pelo toque (“antes eu não/ te reconheci, antes de tocar [*amphapháasthai*] todo o meu senhor”, 19, 474-5),<sup>30</sup> essa intimidade está fisicamente relacionada à sua história de vida e à sua identidade (19, 467-75). A adoração familiar em relação a Odisseu nos revela a representação aristocrática da escravidão como uma subordinação física (do trabalho para o senhor) e emocional (da afeição pelo senhor).

O risco para que a situação saia de vez do controle de Odisseu aparece no verso seguinte, em que Euricleia busca Penélope com os olhos, e esta não corresponde ao olhar porque sua mente foi distraída por Atena, protetora de Odisseu (19, 476-479). O ato de Euricleia, motivado pela emoção do reencontro, é também uma tentativa de aproximação entre mulheres, uma vez que aplacaria as expectativas da dona da casa. Isso faz com que ele seja sutilmente subversivo.

---

e não uma situação em que Odisseu prova a sua a Euricleia. Odisseu ter que agir em situações que fogem ou estão além de seu controle é algo que faz parte de suas aventuras no mar (cf. FRADE, 2019).

<sup>28</sup> Como observa Adolf Köhnken (2009, p. 53), uma interrupção no momento mais crítico, que garante que a audiência mantenha o momento inicial em mente e o conecte à vida e à identidade de Odisseu por meio desse momento marcante.

<sup>29</sup> John Peradotto (1990, p. 94-119) observa o duplo sentido desse ódio, sentido e sofrido. George Dimock (1956, p. 52-4) lê relacionando-o a sofrimento (*odýnē*). O nome marca Autólico e Odisseu pela relação dos dois com as situações de conflito, seja provocando-as, seja deparando-se com elas. Odisseu é o herói dos estratagemas e do autocontrole para resistir ao sofrimento.

<sup>30</sup> A tradução de Christian Werner (HOMERO, 2018) é bem semelhante; apenas deixa de lado o pronomine pessoal “eu” acompanhado pela partícula enfática (*egó ge*).

Euricleia ultrapassa o limite (moral e social) de sua condição de mulher escravizada, um limite que, embora queira ser representado de forma sutil ou embaçada pela afeição, se impõe sobre ela de forma definitiva. Nesse momento, a *Odisseia* nos lembra de que se trata de uma relação entre dominador e subordinada, que mesmo uma manifestação de afeição deve ser enquadrada à hierarquia da casa. A reação de Odisseu é uma síntese do modo como a *Odisseia* representa a relação entre senhores e mulheres escravizadas: ele a agarra pela garganta, puxa-a para perto de si e, invocando o laço afetivo daquela que o amamentou e as próprias desgraças que sofreu, pede que mantenha o silêncio para que ninguém mais fique sabendo (19, 481-6). A amamentação, que também liga Euricleia a Telêmaco, traz o duplo elemento de trabalho e afeição (ou do serviço do cuidado) que a *Odisseia* propõe para essa relação. É também um domínio baseado numa mistura de violência e afetividade, que efetivamente restabelece a relação de subordinação entre os dois e afirma a posição de Odisseu como senhor de sua propriedade, parte do processo de recuperação de sua identidade social.

O interesse de Odisseu é conter a situação para evitar que esse reconhecimento seja compartilhado publicamente e comprometa sua vingança. No final de sua fala, Odisseu antecipa para Euricleia o fim que as mulheres infiéis terão caso a divindade lhe conceda realizar sua vingança, ou seja, a morte, que também seria o destino de Euricleia, se ela revelasse a presença dele a qualquer outra pessoa (19, 487-90).<sup>31</sup> Desse modo, o apelo à afeição, para Odisseu, é um recurso retórico que não estabelece uma reciprocidade. O herói não deixa de utilizar a violência e a ameaça de morte para delimitar a relação hierárquica entre eles e para, com uma aproximação inicial e um distanciamento brusco, submetê-la à sua vontade.

Euricleia, que já havia demonstrado sua astúcia no reconhecimento, responde afirmando o próprio autocontrole e a própria resistência (19, 492-4), qualidades que, mais uma vez, aproximam-na de Odisseu e Penélope. Ao se oferecer imediatamente para delatar as mulheres infiéis (19, 495-8), Euricleia quer assegurar sua própria fidelidade e se coloca à disposição do senhor.<sup>32</sup> A “vasta glória” sinalizada pelo nome *Eurýkleia* remete ao *kléos*, reputação e identidade social, de Odisseu. Mais do que isso, a *Odisseia* representa que é esse seu próprio desejo, sem autonomia em relação aos interesses do dono da casa. O

<sup>31</sup> Depois do massacre dos pretendentes, Euricleia vai chamar Penélope para anunciar o retorno de Odisseu e se depara com sua desconfiança. Como argumento, menciona a cicatriz e aposta a própria vida, oferecendo-se para ser morta caso não seja mesmo Odisseu (23, 78-9). Ela faz isso com convicção de que não vai morrer, ao mesmo tempo que traz mais um momento em que a vida e a morte de uma pessoa escravizada aparece totalmente sob o controle do senhor.

<sup>32</sup> Karydas (1998, p. 30) comenta que Euricleia não se intimida com a ameaça de Odisseu. Ela não se intimida porque sua lealdade é total e é aqui prontamente afirmada com convicção.

restabelecimento dessa posição de Odisseu, ainda que disfarçado, passa por essa reafirmação da subserviência da mulher escravizada a seu senhor. Odisseu, inclusive, a princípio, recusa a oferta de Euricleia (19, 500-2), alegando que quer ele mesmo investigar as demais mulheres. Mesmo que depois ele peça para que ela identifique as infieis (22, 417-8), aqui, restaurando sua autoridade, é mais importante afirmar sua posição de poder, negando essa autonomia mínima da vontade própria de Euricleia.<sup>33</sup>

### 3. O fim das infieis

Passando a noite disfarçado em seu palácio, Odisseu testemunha um ato que o ofende (*Od.* 20, 6-13): as servas, rindo com alegria,<sup>34</sup> estão de saída para terem encontros sexuais com os pretendentes.<sup>35</sup> A sua dúvida, que exige o exercício de seu autocontrole e de sua inteligência, é se deveria matá-las naquele momento ou esperar (20, 9-21). Elas riem também, mas debochando, no primeiro momento em que Odisseu se depara com mulheres escravizadas desleais (18, 320).<sup>36</sup> A cena introduz Melanto, especialmente bela (19, 81-2) e amante de Eurímaco (18, 321-5), individualizada entre as infieis como encarnação da imoralidade e da transgressão à autoridade do senhor. Levando em consideração gênero e moralidade, temos, assim, os seguintes conjuntos de duplos opostos a uma determinada personagem: Euricleia e Eurínome contrastam com Melanto;

14

---

<sup>33</sup> Em todo o episódio não deixa de transparecer certa suspeita que ronda o feminino e as pessoas escravizadas, sempre alvos de desconfiança e ameaças à ordem aristocrática masculina. Também por essa perspectiva masculina, a velhice de Euricleia a torna menos ameaçadora do que a sugestão erótica de Melanto e das doze infieis.

<sup>34</sup> Riso e erotismo se associam no epíteto de Afrodite, “amante dos sorrisos” (*Od.* 8, 362; *Il.* 3, 424; 14, 211; 20, 40).

<sup>35</sup> Thalmann (1998a, p. 51) lembra bem que a *Odisseia* não apresenta a deslealdade das personagens escravizadas como nenhum tipo de atitude crítica ou de resistência à instituição da escravidão ou à estrutura social aristocrática representadas no poema: os infieis apenas se subordinam e servem a outros aristocratas rivais, sendo assim “corrompidos” por eles. A negação da subjetividade dessas personagens escravizadas faz com que a única escolha que lhes cabe é escolher a qual senhor devem lealdade. A *Odisseia* apresenta, contudo, um exemplo de infidelidade para com o senhor em que a condição da escravidão aparece ao menos como parte da motivação da deslealdade, acompanhando a prática sexual furtiva. É a história da bela ama fenícia que, seduzida por piratas conterrâneos, foge raptando Eumeu ainda criança (15, 403-84). Nascida em Sídon e filha de um homem rico chamado Aribante, ela também havia sido raptada e vendida por piratas táfios (15, 425-9). Ainda assim, mesmo aqui se faz presente a negação da subjetividade da mulher escravizada. Eumeu, ao narrar a história para Odisseu disfarçado, enfatiza que ela age seduzida pelo pirata com quem se deitou, e ainda comenta que o sexo é capaz de seduzir (ou corromper) “mesmo aquela que age corretamente” (15,420-2). A condição da escravidão entra explicitamente em questão quando o sedutor argumenta que, partindo com eles, a fenícia poderia voltar para a casa dos seus pais, que ainda estariam vivos e ricos (15, 431-3). Seria uma perspectiva de reintegração à vida em liberdade que não passaria pela concessão do senhor, mas não será permitida na narrativa da *Odisseia*: a fugitiva morre repentinamente no sétimo dia de navegação (15, 477-80). Embora não se trate de uma punição humana, não deixa de ser notável que, no poema, todas as mulheres escravizadas infieis ao senhor terminam mortas.

<sup>36</sup> As motivações dos risos são diferentes, mas, na *Odisseia*, o das mulheres escravizadas aparece vinculado ao desrespeito à autoridade de Odisseu.

Eumeu e Filício, com Melântio (17, 212; 22, 159), irmão de Melanto.<sup>37</sup> Em suas duas interações com Odisseu disfarçado (18, 321-45; 19, 65-102), Melanto o ofende e manifesta seu desejo de que ele vá embora da casa ou que seja punido com violência física. Na primeira vez, Odisseu responde que contará a Telêmaco, para que ele a “corte em pedaços” (18, 339).<sup>38</sup> Na segunda, após reflexão sobre as mudanças de condição social, Odisseu avisa que o comportamento de uma “insensata” (*atasthállous'*) não passa despercebido a Telêmaco (19, 87-8). Penélope ainda a repreende como “atrevida, cachorra imprudente” (*tharsaléē kýjon addeés,* 19, 90-1) e insinua que será morta (19, 92).<sup>39</sup> Quando a infidelidade dessas mulheres é colocada em cena, portanto, já se antecipa o destino que terão (serem mortas por Telêmaco), como o esperado para mulheres escravizadas que desrespeitam a autoridade do senhor. Melanto, especialmente insolente, é caracterizada ainda por uma ingratidão: Penélope a criou “como uma filha” (*paída dê hoḥ,* 18, 322-3). Essa imagem traz uma perspectiva da afetividade aristocrática feminina quanto à integração da mulher escravizada no *oîkos*.

Após o massacre dos pretendentes, as mulheres serão executadas. Primeiro, Odisseu chama Euricleia e pede que lhe sejam indicadas as servas que o “desonram” (*atimázousi,* 22, 417-18). A anciã delata as doze (22, 417-8). Elas deverão ajudar a retirar os cadáveres e limpar os móveis para depois serem mortas pelo fio da espada (22, 437-45). Odisseu enfatiza o motivo: as relações sexuais com os pretendentes (22, 244-5). É a expressão máxima, portanto, do controle do senhor sobre as mulheres escravizadas e sobre seus corpos. O narrador evidencia a brutalidade dos cadáveres amontoados, do choro das mulheres e do trabalho forçado (22, 446-51). A cena de limpeza e a purificação com enxofre (22, 480-94) restituem ordem à propriedade de Odisseu sob sua autoridade. A reunião calorosa e emocionada com as outras mulheres (22, 495-501), as fiéis, contrasta com o fim que aguarda as infiéis. A ideia de integração afetiva ao *oîkos* volta a aparecer, culminando em Odisseu reconhecendo todas elas (22, 501).

É Telêmaco, como antecipado, o encarregado de matar as mulheres, conforme a expectativa da moralidade aristocrática da *Odisseia*. Telêmaco,

<sup>37</sup> Fenik (1974, p. 172-92) identifica a importância dos duplos na narrativa da *Odisseia* e estuda esses três pares.

<sup>38</sup> Melântio será torturado por Eumeu e Filício; primeiramente, por ordens de Odisseu, ele será amarrado e suspenso por uma corda (22, 173-7), depois, com possível participação de Telêmaco, haverá a mutilação brutal das extremidades de seu corpo (22, 474-7).

<sup>39</sup> O verso 19, 92, ἔρδουσα μέγα ἔργον, ὃ σῆ κεφαλῆ ἀναμάξεις, poderia ser traduzido literalmente por “fizeste um grande feito, que limparás (ou esfregarás) na (ou com a) tua cabeça”. Frederico Lourenço (HOMERO, 2011) opta por abandonar a imagem e explicitar o sentido: “que pagarás com tua cabeça”. A metáfora parece aludir a um costume de limpar o sangue da faca sacrificial na vítima, como parte do ritual que isenta o sacrificador de qualquer mácula e transfere a culpa para o sacrificado (RUSSO, 1992, p. 92). Penélope, então, sugere que Melanto será punida com a morte, e a culpa é dela mesma.

entretanto, não seguirá à risca as orientações do pai. Lembrando os insultos feitos a ele e à sua mãe, além das relações com os pretendentes, ele nega às infieis uma “morte limpa” (*katharôi thanátôi*, 22, 462), adequando seu método de execução ao comportamento maculado dessas mulheres. Prepara, então, um enforcamento coletivo.<sup>40</sup> A morte brutal é valorizada poeticamente por um símile que demarca o tipo de crime cometido (22, 468-72): as mulheres são comparadas a “tordos” ou “melros” (*kíkhlai*) e “pombas” (*péleiai*) que, tentando voltar para o ninho, se embatem contra uma rede e um “leito odiável” as recebe (*stygeròs [...] koîtos*) – o oposto da expectativa feliz do leito dos pretendentes (20, 8).<sup>41</sup> As infieis debatem-se como pombas presas na rede, e, também presos, tentam se mover inutilmente outros amantes furtivos, Ares e Afrodite, capturados pelos elos inquebráveis do marido, Hefesto, na canção de Demódoco (8, 296-9). A infidelidade dos deuses, entretanto, tem carga emocional contrária à das mulheres escravizadas, na própria canção e entre os seus ouvintes: enquanto as deusas se recolhem, os deuses masculinos riem e debocham (8, 324-41);<sup>42</sup> Odisseu, que poderia se afligir com o tema da infidelidade, se deleita com prazer (8, 367-8). Entre os humanos, pelo contrário, o narrador contempla, com um prazer ao mesmo tempo sádico e comovente, a preparação de Telêmaco, que assegura que nenhum pé toque o chão (22, 467) e também a agonia das mulheres, a convulsão dos seus pés “por pouco tempo, realmente não muito” (22, 473).<sup>43</sup> A repetição enfática dessa duração temporal amplifica emocionalmente o caráter definitivo da punição exemplar.

16

Todos esses elementos se organizam para indicar o significado da morte das servas para a restituição da autoridade de Odisseu sobre seu *oîkos*. A ação dos pretendentes de terem relações com as mulheres é uma afronta à propriedade

---

<sup>40</sup> Fulkerson (2002, p. 336-9) propõe que o material da estrutura para o enforcamento faz referência à identidade de Odisseu e à recuperação de seu *oîkos* (22, 465-6): o cabo de navio (*peîsma*), instrumento de marinheiro, preso ao pilar – (*kíōn*), com o qual é comparado o tronco de oliveira em torno do qual Odisseu construiu sua cama (23, 191), sinal final de reconhecimento, cumplicidade e fidelidade a Penélope –, passado ao redor do edifício abobadado (*thólos*). O *thólos*, como parte da propriedade de Odisseu, é associado por Fulkerson às câmaras sepulcrais micênicas. Interpretando assim, ele poderia ser ainda associado à posse ancestral daquela propriedade pela família de Odisseu. A tortura de Melântio também inclui um pilar (22, 176 e 193), que então aparece como sustentação da casa e como elemento da punição dos infieis que a ameaçaram.

<sup>41</sup> Henderson (1991, p. 147) indica o uso de *kíkhlai* como metáfora para o órgão sexual feminino na comédia média de Álexis (fr. 163). Fulkerson (2002, p. 339-40) remete a uma conexão com Afrodite, uma vez que seus ninhos são revestidos por murta, planta sagrada da deusa. As pombas, que aparecem recorrentemente na *Ilíada* como presas de aves de rapina, também são aves associadas a Afrodite.

<sup>42</sup> O arдил de Hefesto, entretanto, exige a intervenção conciliadora de Poseidon, que não riu da cena (8, 344-59). Para um imortal, a imobilização é o modo de privá-lo da ação, o mais próximo de uma morte.

<sup>43</sup> Após as punições violentas das mulheres e de Melântio, a lavagem das mãos (22, 478) parece indicar, mais do que a higiene prática, um breve ritual de reintegração sem mácula dos executores à ordem divina que rege a comunidade e o *oîkos*. Sobre a dimensão ritual purificatória do banho e da lavagem das mãos, cf. Assunção, 2018, p. 22, incluindo a nota 9.

de Odisseu, assim como os banquetes que consomem seus rebanhos (1, 90-2; 4, 318-21). Liodes, antes de ser morto, tenta ser poupado afirmando que nunca falou ou fez nada insensato com as mulheres do palácio (22, 312-5), incluindo todas as mulheres do *oîkos* de Odisseu, em sua tentativa de mostrar respeito pelo dono da casa. A atividade sexual no *oîkos* – e, no caso das mulheres escravizadas, também o direito à vida – é, assim, controlada pelo senhor. Esse feminicídio não é uma transgressão, mas parte do processo de restauração do *oîkos* em conformidade com a ordem cósmica.

Se o fim das mulheres infiéis apenas se diferencia do fim de Melântio por uma tortura menos prolongada, a *Odisseia* não vislumbra para Euricleia, a mulher escravizada especialmente ligada a Odisseu, o mesmo horizonte de mudança de posição social que traz para Eumeu e Filício. Para esses homens que lutam contra os pretendentes, como recompensa pela fidelidade, Odisseu promete casas próximas à sua, terras próprias, esposas e tratamento tal como se fossem irmãos de Telêmaco (21, 213-6).<sup>44</sup> A casa, as terras e uma esposa, ou seja, ser senhor do próprio *oîkos* (14, 62-4), são todos objetos de desejo revelados pelo próprio Eumeu, são sua expectativa de recompensa por seu trabalho e por sua fidelidade, até então frustrada pelo desaparecimento de Odisseu. A visão de mundo aristocrática da *Odisseia* coloca essa possibilidade de ascensão social como um resultado da generosidade do senhor e da dedicação do subordinado a servir sempre os interesses de quem o domina. Essa possibilidade não se apresenta para as mulheres. Para elas, cabe como melhor destino, como nos últimos atos de mulheres escravizadas na *Odisseia*, tratar bem e alimentar seu homem e seus filhos quando retornam do trabalho, como a velha Siciliana (24, 388-90), ou, como Euricleia e Eurínome, arrumar a cama para os seus senhores e se retirarem (289-95).

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Política**. Edição bilíngue. Tradução: António Campelo Amaral e Carlos Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Ulisses e Aquiles repensando a morte (*Odisséia* XI, 478-491). **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 44, n. 107, p. 100-9, jun. 2003.

---

<sup>44</sup> A oferta de esposas dá a entender que há também um controle sobre a atividade sexual e a formação de famílias do homem escravizado. Quem seriam essas esposas não é especificado. O velho Dólio (que é também pai de Melanto e de Melântio, mas que não compartilha da mesma infidelidade dos dois e trata Odisseu com afeição) vive com a mulher, a velha Siciliana, e os filhos, trabalhando como jardineiro mesmo já na velhice (24, 387-90).

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na Odisseia. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 153-176, 2011.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. O banho de Diomedes e Odisseu no fim do canto X da *Ilíada* (572-577). **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 13-32, 2018.

BEEKES, Robert. **Etymological Dictionary of Greek**. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series, n. 10, 2 v. Leiden/Boston: Brill, 2010.

DE JONG, Irene. **A narratological commentary on the *Odyssey***. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DIMOCK, George E. The Name of Odysseus. **The Hudson Review**, New York, v. 9, n. 1, p. 52-70, 1956.

EDWARDS, Anthony T. Homer's Ethical Geography: Country and City in the *Odyssey*. **Transactions of the American Philological Association**, v. 123, p. 27-78, 1993.

GSCHNITZER, Fritz. **Studien zur griechischen Terminologie der Sklaverei**. Zweiter teil: Untersuchungen zur älteren, insbesondere homerischen Sklaventerminologie. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1976.

18

HARRIS, Edward M. Homeric Economy. In: PACHE, Corinne Ondine (org.). **The Cambridge Guide to Homer**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020a, p. 343-5.

HARRIS, Edward M. Slavery in Homer and Hesiod. In: PACHE, Corinne Ondine (org.). **The Cambridge Guide to Homer**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020b, p. 387-9.

HENDERSON, Jeffrey. **The Maculate Muse**. Oxford: Oxford University Press, 1991 [1975].

HOMERO. **Ilias**. 3 vols. Thomas W. Allen (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1931.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics e Cia das Letras, 2011.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Christian Werner. São Paulo: Ubu, 2018.

HOMERO. **Odyssea**. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.

FENIK, Bernard. **Studies in the *Odyssey***. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974.

FINLEY, Moses I. **O mundo de Ulisses**. Tradução: Armando Cerqueira. Lisboa: Presença, 1965.

FINLEY, Moses I. **Escravidão antiga e ideologia moderna**. Tradução: Norberto Luiz Guarinello. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

FRADE, Gustavo. Controle da informação e liderança nas aventuras de Odisseu (*Odisseia*, 9-12), **Classica**, v. 32, n. 2, p. 217-33, 2019.

FULKERSON, Laurel. Epic Ways of Killing a Woman: Gender and Transgression in “*Odyssey*” 22.4-72. **The Classical Journal**, v. 97, n. 4, p. 335-350, 2002.

KARYDAS, Helen Pournara. **Eurykleia and Her Successors: Female Figures of Authority in Greek Poetics**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998.

KÖHNKEN, Adolf. Odysseus’ Scar: An Essay on Homeric Epic Narrative Technique. Translated by Michael Lesley. In: DOHERTY, Lilian E. (ed.). **Homer's *Odyssey***. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 44-61.

LEVANIOUK, Olga. **Eve of the Festival: Making Myth in *Odyssey* 19**. Washington: Center for Hellenic Studies, 2011.

MARKS, Jim. **Zeus in the *Odyssey***. Cambridge: Harvard University press, 2008.

OLIVEIRA, Gustavo J. D. Demiurgo itinerante ou profissional de corte? Uma reavaliação do aedo homérico. **Phônix**, v. 22, n. 1, p. 11-32, 2016.

PARKER, Holt N. Aristotle’s Unanswered Questions: Women and Slaves in *Politics* 1252a-1260b. **Eugesta - Jornal of Gender Studies in Antiquity**, v. 2, p. 71-122, 2012.

PERADOTTO, John. **Man in the middle voice: name and narration in the *Odyssey***. Princeton: Princeton University Press, 1990.

RUSSO, Joseph. Books XVII-XX. In: RUSSO, Joseph; FERNÁNDEZ-GALIANA, Manuel; HEUBECK, Alfred. **A commentary on Homer's *Odyssey***. Oxford: Oxford University Press, 1992.

SAIS, Lilian Amadei. **Mulheres de Homero**: o caso das esposas da *Odisseia*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

SCOTT, Joan W. Gender: a useful category of historical analysis. **The American Historical Review**. Oxford, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, 1986.

SCOTT, John A. Eurynome and Eurycleia in the *Odyssey*. **The Classical Quarterly**, 12, p. 75-79, 2009.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares. Diferença e repetição no *nóstos* de Odisseu: O discurso de Euricleia para o mendigo estrangeiro (*Od.* XIX, 363-381). **Classica**, v. 31, v. 1, p. 9-24, 2018.

STE. CROIX, Geoffrey E. M. de. **The Class Struggle in the Ancient World**. New York: Cornell University Press, 1981.

20

THALMANN, William G. **The swineherd and the bow**: representations of class in the *Odyssey*. New York: Cornell University Press, 1998a.

THALMANN, William G. Female Slaves in the *Odyssey*. In: MURNAGHAN, Sheila; JOSHEL, Sandra R. (ed.). **Women & Slaves in Greco-Roman Culture**. London: Routledge, 1998b.

WEES, Hans van. Class Relations. In: PACHE, Corinne Ondine (org.). **The Cambridge Guide to Homer**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p. 318-21.

WHITTAKER, Helene. Gender Roles in the *Odyssey*. In: BERGGREEN, Brit; MARINATOS, Nanno (orgs). **Greece & Gender**. Bergen: Norwegian Institute at Athens, 1995.

Data de envio: 03/05/2021  
Data de aprovação: 25/06/2021  
Data de publicação: 15/07/2021

## Fedro e a fábula colíambica de Catulo

Gabriel Castilho de Andrade Gil  
Doutorando – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
gabrielcastilhogil@gmail.com

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é cotejar aspectos da poesia de Fedro (I d.C.) e do poema 22 de Catulo (87-57 a.C.), à luz das relações que os dois poetas latinos estabelecem com a poesia colíambica grega pregressa. Para isso, realiza-se, previamente, um breve levantamento de características presentes na obra colíambica remanescente dos poetas Hipônax (VI a.C.) e Calímaco (310-240 a.C.) que encontram correspondência com elementos da obra de Fedro. O fabulista Fedro, ao contrário de Catulo, escreveu unicamente em senários iâmbicos, mas tal opção métrica, como evidencia-se, não o impediu de experimentar importantes estratégias criativas também encontradas entre os poetas colíambicos. Destaca-se, nesse sentido, que tanto Fedro quanto Catulo dão prosseguimento ao precedente calimaquiano de tornar os poemas suportes para a crítica estética, a partir do emprego da fábula.

**Palavras-chave:** Fedro, Catulo, Calímaco, fábula esópica, poesia colíambica

## Phaedrus and Catullus' choliambic fable

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to compare some features of Phaedrus' poetry (I CE) to those of Catullus, 22. I managed to make such comparisons in the light of the relations set between these two Latin poets and former Greek choliambic poetry. In order to do so, I have previously performed a brief survey regarding those poetic features found in the extant choliambic works of Hipponax (VI CE) and Callimachus (310-240 BCE) which, accordingly, match Phaedrus' poems' features. Phaedrus, the fabulist, unlike Catullus, wrote solely in iambic senarius. However, as I present here, this choice did not hinder Phaedrus from following meaningful creative techniques with which some of the choliambic poets also experimented. One must stress, thereupon, that both Phaedrus and Catullus resumed the Callimachean trace of turning poems into frames for aesthetic criticism by making use of Aesopic fables.

**Keywords:** Phaedrus, Catullus, Callimachus, aesopic fable, choliambic poetry.

## Introdução<sup>1</sup>

A distância estimada que separa as vidas dos poetas Catulo (87 – 54 a.C.) e Fedro (I d.C.) abarca, sobretudo, as mais lembradas manifestações remissivas à poesia calimaquiiana em Roma. É em ampla porção desse intervalo que se desenvolvem por completo as obras de Virgílio, Horácio, Propércio, Tibulo e Ovídio. Com esses poetas, a poesia romana experimenta uma série de transformações balizadas pelos recorrentes parâmetros da variedade (formal ou temática), da brevidade (ou antes, da indisposição com as longas expressões da epopeia), da pungente erudição das bibliotecas, entre outros, consagrados pelo poeta Calímaco (310 - 240 a.C.) e alguns de seus contemporâneos.

O marco de Catulo, ou, com maior justiça, dos líricos da geração de Catulo, pode eventualmente trazer algo de elusivo, pois poetas anteriores já teriam, sim, conhecido e experimentado estratégias conscientemente calimaquiianas. À guisa de exemplo está a hipótese, conveniente para este trabalho, de que o próprio poeta Ênio (239–169 a.C.) teria em mente certa correspondência entre as suas *Saturae* e os *Iamboi* de Calímaco (RUSSO, 2001, p. 100). Entretanto, o desenvolvimento de uma lírica propriamente romana, amplamente polimétrica e rigorosa em preceitos compositivos como os do “esforço”, da “brevidade” e de certa “originalidade” é, documentalmente, distinto em Catulo.

Ao momento da produção fedriana, é possível dizer que o calimaquiianismo já possui pleno desenvolvimento em Roma e que um certo distanciamento crítico de seus imperativos criativos já é uma característica bem desenhada em alguns autores<sup>2</sup>. O poeta Pérsio, por exemplo, em um prólogo, no qual se reconhece apenas parcialmente como sendo da comunidade dos vates (*Pers. Pr.*, 6-7), não poupa críticas aos poetas de derivação calimaquiiana e os identifica como papagaios (*psitacco* – v. 8) e tagarelas (*picam* – v. 9). Fedro, ao longo dos cinco livros de seu fabulário, nunca será mordaz como Pérsio, mas sua presença na tradição calimaquiiana – que não poderemos explorar com grande afinco neste trabalho – decerto extrapola o legado catuliano dessa tradição helenística; tal legado, por sua vez, é perceptível e declarado em Fedro já no primeiro poema de seu fabulário (*Ph. 1. Pr.*, 1): Esopo é o autor que inventou a matéria;/ esta, eu **poli em versos senários**<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Agradeço pelos pareceres da revista *Rónai*, pelos comentários e sugestões, que acatei com satisfação. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> A paródia de elementos e opções calimaquiianas – ainda que a voz poética paródica não se exclua do legado de Calímaco – é um traço que desponta já nos *Anais* do poeta Ênio e que emergirá em outras ocasiões, na poesia de Horácio e de Ovídio, por exemplo. Sua grande difusão, contudo, é a partir do século I d.C. (GLAUTHIER, 2009, pp. 272-3).

<sup>3</sup> Tradução e grifos de nossa responsabilidade, a partir de: *Aesopus auctor quam materiam repperit, / Hanc Ego poliui uersibus senariis*. (FEDRO, *Fab.*, Pr., 1-2). Os textos latinos de Fedro são tomados a partir da edição de Ben Edwin Perry (1965).

Chama-nos atenção que a relação estabelecida entre o poeta Fedro e suas fábulas se identifique com um procedimento técnico exercido sobre as fábulas de seu precursor Esopo: *poliui*. É costumeira a aproximação entre Fedro e Horácio justamente pela formalização didática que o poeta venusino oferece ao parâmetro criativo: é o *labor limae* (*Hor. Ars P.*, 291) que, também aqui, orienta o trabalho criativo de Fedro. Contudo, cumpre reconhecer que a formulação poética expressa por Fedro está mais próxima da de Catulo (*Catul.*, 1, 1-2): “A quem darei meu lépido livrinho novo/ **recém-polido** à pome áspera?”<sup>4</sup>. Para além da morfologia lexical, os dois termos, *expoliturum* e *poliui*, encontram-se em posições próximas: no segundo verso do primeiro poema de suas respectivas antologias. Este detalhe, por si só, basta como sinalização à herança partilhada da *argupniē* (ou *pónos*), o trabalho criativo incansável e insone, de Calímaco.

Reiterada a evidência de proximidades, devemos nos direcionar para um outro ponto de contato menos comentado entre os dois poetas e que é parcialmente salientado pelo restante do segundo verso de Fedro. O único detalhamento acerca do polimento que o fabulista pretende oferecer à sua matéria é o da forma jâmbica: *uersiis senariis*, a formulação métrica que se consolida em Roma como própria aos diálogos das comédias e tragédias. Fedro se beneficia da estrutura dialógica como um elemento comum entre fábula e comédia para afirmar sua relação com o senário iâmbico. Catulo, por outro lado, incluirá os senários (ou trímetros)<sup>5</sup> iâmbicos entre seus poemas em algumas ocasiões, mas o intuito deste poeta no emprego do senário jâmbico passa, antes, por um espírito restaurador frente às liberdades com que os comediógrafos romanos, como Plauto e Terêncio, haviam utilizado o verso, herdado da cultura literária grega (MORGAN, 2010, p. 116). Devemos reconhecer que, apesar do rigor calimaquiano, Fedro não parece ter qualquer propósito de “purificar” seu senário iâmbico e, paralelamente, Catulo não explora essa formulação métrica como o ambiente ajustado à sua única fábula.

A proximidade entre Fedro e Catulo que interessa a este trabalho deve ser buscada em ambientes poéticos distintos explorados pelos dois autores. O fato

<sup>4</sup> Tradução e grifos de nossa responsabilidade, a partir de: *Cui dono lepidum nouum libellum/Arida modo pumice expoliturum?* (CATULO, 1, 1-2). Os textos latinos de Catulo são tomados a partir da edição elaborada por D.F.C. Thomson, publicada em 1997.

<sup>5</sup> Uma real distinção entre o trímetro (normalmente associado à poesia grega) e o senário (associado à poesia latina) nem sempre é observada pelos próprios comentadores antigos, como Horácio (*Hor. Ars P.*, 251-253) ou Quintiliano (*Quint. Inst.* 9, 4, 74), que defendem certa intercambialidade entre as duas nomenclaturas. Cada uma parece motivada por uma concepção diferente do que determina a unidade métrica do verso. O senário iâmbico é constituído por seis (de onde “senário”) pés “potencialmente” iâmbicos (x -, o último pé, contudo, é obrigatoriamente iâmbico), já que a metrificação latina permite maior uso do *anceps* (sílabas facultativa entre breve ou longa) ao longo dos cinco primeiros pés. A suposta inexistência dessa liberdade na metrificação grega cria três blocos (*métron*) de quatro sílabas, ou dois pés, sendo o segundo pé dessa dipodia obrigatoriamente iâmbico (| x - u - |). Sobre as nuances dessas duas formas na literatura latina, cf. o capítulo 3.3 da tese de doutoramento de Beethoven Alvarez (2016).

de a única inquestionável fábula de Catulo aparecer em um poema coliâmbico (*Catul.* 22) – forma que também poderíamos considerar “desviante” do trímetro/senário iâmbico tradicional – tem relevância inquestionável e não deve ser considerado um empecilho num cotejo com a poesia fedriana. Com efeito, acreditamos poder elucidar que certas características encontradas em poetas coliâmbicos anteriores a Catulo e também em Fedro permitem o estabelecimento de um diálogo consistente entre aspectos da poesia coliâmbica de Catulo e da fábula iâmbica de Fedro. Essa estratégia, defendemos, também será capaz de indicar um aspecto do calimaquianismo que incide com destacada particularidade em Catulo e Fedro.

### 1. Fedro e o coliambo grego: Hipônax e Calímaco

O coliambo é o nome dado à disposição do verso trímetro iâmbico em que o último pé métrico é formado por um espondeu (– –) ou um troqueu (– U), o que inverte a sequência costumeira de sílaba breve e sílaba longa (do trímetro iâmbico) e cria um efeito identificado com a própria alcunha de “iambo manco”, que traduz a expressão geratriz grega “chōlós” (manco) + “íambos” (iambo). A forma coliâmbica é primeiramente associada à brutalidade característica da poesia legada pelo seu provável criador, Hipônax de Éfeso (VI. a. C), o mais recente dos três iambógrafos eleitos pelo cânone helenístico. O poeta em questão é autor de versos extremamente agressivos, invectivas comumente (pelo que indicam os pequenos fragmentos) dirigidos ao escultor Búpalo<sup>6</sup> que o havia caricaturizado, e a mulheres em geral.<sup>7</sup>

A associação entre o coliambo e a violência levou o retor Demétrio (III-II a.C.), em sua obra *Sobre o Estilo* (*Demetr., Eloc.,* 301), a se aprofundar nos condicionadores formais dessa disposição poética:

E, como a figura da disjunção produz veemência, conforme dito anteriormente, irá produzi-la a composição toda repleta de disjunções. Prova disso é uma passagem de Hipónax: querendo, pois, injuriar os inimigos, ele quebrou o metro e o tornou manco, ao invés do correto, e sem ritmo, isto é, conveniente à veemência e à injúria. Afinal, aquilo que contém ritmo e é eufônico conviria mais aos encômios do que às reprovações. (FREITAS, 2011, p. LXIV).

É assaz problemático elencar características indiscutivelmente hiponacteanas nas fábulas fedrianas diante do estado fragmentário da obra do poeta arcaico. Algumas possibilidades, contudo, podem ser aventadas.

---

<sup>6</sup> Hippon. 12, 84, 95a West.

<sup>7</sup> Hippon. 68 West.

Encontramos nos poemas de Hipônax linguagem grotesca<sup>8</sup>, ocasionalmente erótica, mais explícita do que a encontrada nos dois iambógrafos que o antecedem<sup>9</sup>. A poesia de Fedro contém invectivas, mas nunca com a rispidez e o vocabulário virulento de Hipônax; a agressividade não é um traço muito saliente na poesia de Fedro. Em uma fábula como “O eunuco ao ímprobo” (*Ph.* 3.11), poderíamos esperar abuso e chacota graficamente expressos, num eventual tratamento por Hipônax. Em Fedro, por outro lado, a narrativa descreve de modo distante os sofrimentos que o eunuco sofre de seu abusador e dispõe em discurso direto uma réplica elegante, bem-humorada e perspicaz<sup>10</sup>.

Encontramos no fabulista, com certa frequência, alguma invectiva de natureza marcadamente misógina, como na fábula *Ph. App.* 15, em que a personagem de Esopo critica a vaidade de sua *domina*, ou na fábula 2.2, em que um homem tem seus cabelos pretos arrancados por uma amante velha e os cabelos grisalhos por uma amante jovem.

De toda maneira, a direção de duras críticas em tom quase gnômico a mulheres é uma característica que está bem representada, também, desde Hesíodo e a poesia iâmbica arcaica do pouco conhecido Semônides de Amorgos (VII a.C.), poeta anterior a Hipônax. Ademais, atravessa a literatura antiga em inúmeras ocasiões e não deve ser considerado o traço distintivo de uma derivação em Fedro<sup>11</sup>.

Algumas tentativas de sugerir uma relação entre baixa estima social e locução de fábulas foram realizadas<sup>12</sup>, mas Hipônax não contribui para essa correlação; apesar da persistente autocaracterização poética como um indivíduo pobre<sup>13</sup>, a ponto de lhe faltarem recursos básicos para enfrentar o frio<sup>14</sup>, nenhuma alusão a fábulas subsiste nos seus fragmentos<sup>15</sup>. Um imaginário animal também

<sup>8</sup> Hippon. 73, 78, 92 West.

<sup>9</sup> Hippon. 84 West.

<sup>10</sup> “Eis’, diz o eunuco, ‘É apenas por isso, porque sou tenazmente,/ porque me faltam os testigos de minha integridade/ mas por que, Tolo, me acusas de um delito da fortuna?/ Enfim, [só] é vergonhoso ao homem aquilo que mereceu sofrer.’” – Tradução nossa a partir de: *En ‘ait’ hoc unum est cur laborem ualidius,/ integritatis testes quia desunt mihi./ sed quid Fortunae, stulte, delictum arguis?/ id demum est homini turpe quod meruit pati* (FEDRO, *Fab.* 3.11, 4-7).

<sup>11</sup> Além dos dois exemplos supramencionados, poderíamos incluir: *Ph. App.* 11 (“Juno, Vênus e a galinha”), sobre afeição sexual feminina; *Ph. App.* 4 (“Mercúrio e as duas mulheres”), sobre desejos insensatos; *Ph. App.* 29 (“A prostituta e o jovem”), sobre infidelidade. (cf. ADRADOS, 1979, p. 640).

<sup>12</sup> Cf. JORDAN, 2013.

<sup>13</sup> Hippon. 36, 38, 39, 40, 79 West.

<sup>14</sup> Hippon. 32 West.

<sup>15</sup> Se considerarmos que a fábula é um elemento presente e bem integrado à poesia do iambógrafo Arquíloco de Paros, e que subsiste ao menos como alusão na poesia de Semônides de Amorgos, é de se suspeitar que ela também tenha sido poeticamente trabalhada por Hipônax. Entretanto, não se deve fazer dessa conjectura uma tentativa de equivaler aspectos nas obras dos três iambógrafos arcaicos. No mais posterior dos três, como relembra Carey, não há engajamento político, como há na poesia dos dois iambógrafos anteriores (CAREY, 2009, p. 162-3). Não encontramos em Hipônax outras características, como o senso de integração a uma comunidade e seu policiamento moral. A autopercepção hiponacteana, como também reforça o comentador, parece alinhá-lo mais com os líricos do século VI a.C. (CAREY, 2009, p. 165).

não é tão recorrente<sup>16</sup>. A despeito da sugestão manuscrita de que Fedro fosse um escravo, a autocaracterização fedriana não procura se ligar diretamente à pobreza. Independentemente, a autoconsciência é um traço que conecta Fedro a Hipônax e que não é encontrada com tal expressividade nos iâmbicos mais antigos<sup>17</sup>.

De forma oposta, a poesia colíambica de Calímaco, apesar de fragmentária, permite-nos reconhecer que já não está presente a truculência invectiva de Hipônax, ainda que a invectiva, em si, seja prevista como componente iâmbico; o iambo do Hipônax calimaquiano apenas não mais cantará a batalha com o escultor Búpalo (Call. *Iamb.* I, 10-11). Em contrapartida, a fábula, que, como comentamos acima, não foi preservada em nenhum fragmento de Hipônax, é retomada em pelo menos duas ocasiões dos iampos de Calímaco, com uma significativa expansão e reformulação das características identificáveis nos poucos exemplos restantes da poesia iâmbica arcaica.

O próprio Esopo, em si, segundo Benjamin Acosta-Hughes, pode ter interessado a Calímaco por uma variedade de características que acabaram sendo replicadas ao longo dos 13 *Iambi* (ACOSTA-HUGHES, 2002, p. 173). Esse é o caso da figura do sábio itinerante (presente no iambo 1) que vive em situação humilde, sem posses, mas sempre virtuosamente (presente no iambo 3) e que é, porventura, recebido negativamente pelos seus críticos (como acontece tanto no iambo 1 quanto no iambo 13 e, em um sentido particular, no iambo 2, também). Essas segundo o crítico, se tornam, fundamentalmente, características das *personae* poéticas exploradas ao longo da obra. Calímaco, então, incorpora muito mais do que apenas a fábula, mas uma série de elementos sobre a tradição fabular e o próprio Esopo.

O fabulário de Fedro deve muito aos colíambos de Calímaco pela preocupação em incorporar, de modos particulares aos propósitos do fabulista, aspectos que o poeta helenista valoriza na sua percepção da figura de Esopo. Fedro associa à figura de Esopo simplicidade, sabedoria e virtude, e ainda tem oportunidade de explorar outras qualidades por uma ostensiva frequência de representação. Se Calímaco o menciona ao menos uma vez nos seus *Iambi*, o iambo 2, no contexto lendário da passagem de Esopo pela cidade de Delfos, que resultaria em sua morte, Fedro, por sua vez, introduz a figura de Esopo em não menos que 24 textos, entre fábulas e editoriais<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Cf. Hippon. 54 West (sobre a coruja), 66 West (símile com o cão traíçoeiro), 115 West, v.11 (comparação com um cão).

<sup>17</sup> Apesar da situação fragmentária da obra de Hipônax, a recorrência do seu nome é interpretada por Brown (1997, p. 80) nesse sentido.

<sup>18</sup> Entre os textos preservados no fabulário, há sete menções a Esopo enquanto um autor de uma tradição (*Ph.* 1. *Pr.*; 1.3; 2. *Ep.* 3. *Pr.*; 4.7; 4.22; 5. *Pr.*); três em que ele identifica uma tipologia literária (*Ph.* 1.10; 2. *Pr.*; 4. *Pr.*); quatro em que ele é personagem-narrador (*Ph.* 1.2; 1.6; 4.18; *App.*10) e dez

Curiosamente, a querela entre Esopo e a população de Delfos não é abordada em nenhuma fábula fedriana, de modo que o ensejo para comentar a respeito da má recepção de algum poema, postura poética, ou mesmo da severidade dos críticos, será encontrado sobretudo nos editoriais do seu fabulário. Sendo assim, o próprio Fedro, à maneira de Hipônax, no iambo I; de Esopo, no iambo 2; e da persona poética de Calímaco, no iambo 13, é alvo dessas posturas e as comenta performando uma longa batalha discursiva contra uma entidade a que Calímaco dará verdadeira personalidade literária, o *liuor*, a inveja dos críticos<sup>19</sup>.

Os iambs calimaquianos 2 e 4 também nos chamam atenção, sobretudo por conterem, cada um, uma fábula. O estatuto de ambas é fragmentário, mas permite entrever que um tipo específico de crítica é desenvolvido a partir da natureza comunicacional das personagens envolvidas.

Na primeira das duas fábulas – presente no iambo 2 –, cuja narrativa íntegra também não foi preservada em outras fontes, há uma comparação explícita entre os tragediógrafos e os peixes, e há um palpite – oferecido por um suplemento crítico presente na *Diegese dos Iambi* <sup>20</sup> – de que a voz de algum indivíduo não preservado no fragmento, semelhante à de um papagaio (*psittakoû* – v. 11), seria referente aos oradores (*rhētēres* – v. 11). Acompanhando-se tais sugestões, não se deve afastar a possibilidade de que Calímaco esteja empregando a fábula como suporte para a polêmica literária e, ao menos nesses dois exemplos, tecendo, literariamente, comentários a dois gêneros cujo estatuto no período não é tão bem conhecido: a oratória e a tragédia. Benjamin Acosta-Hughes afirma que há inovação no uso calimaquiano da fábula justamente pela instrumentalização do gênero enquanto modo de expressão de comentários poéticos e pela sua inserção entre as ferramentas críticas eruditas ao alcance do próprio academicismo helenista (ACOSTA-HUGHES, 2002, p. 174, 178).

Encontraremos essa elevação da fábula, inclusive para o debate de formas literárias consideradas mais prestigiadas do que ela, também, no iambo 4, que serve de plataforma para uma adaptação monumental, de aproximadamente 90 versos, da fábula “O Loureiro e a Oliveira”<sup>21</sup>. Há muitas incertezas sobre as identidades alegóricas que constituem a fábula, mas se seguirmos a interpretação

---

em que ele é personagem do ágon da fábula (*Ph.* 2.3; 3.3; 3.5; 3.14; 3.19; 4.5; *App.*7; *App.*11; *App.*15; *App.*18).

<sup>19</sup> O paradigma acerca da inveja (*o Phthónos* calimaquiano) e a crítica (*Mómos*) é pervasivamente incorporado à literatura latina: Horácio (*Hor. Sat.* 1.10, 2.1); Ovídio, (*Ov. Am.*, 1.15; *Pont.*, 4.16) são alguns exemplos. O modelo romano parece bem representado no poema de Calímaco, em *Hino a Apolo* (*Call. Hymnus in Apollinem Cer.* 2.105-113).

<sup>20</sup> Tal como registrada em sua edição de Calímaco elaborada por Constantinos Trypanis (CALÍMACO, 1975, p. 114)

<sup>21</sup> Não há uma fábula como essa entre as coleções anônimas, apesar de que possa haver alguma relação entre ela e a fábula “A macieira e o pé de romã” (213 *Perry*). De todo modo, contendas opondo personagens não são incomuns entre as fábulas anônimas.

de Ruth Scodel e Benjamin Acosta-Hughes de que a rivalidade entre Calímaco e seu opositor só poderia ser literária, é tentador acreditar que as duas personagens vegetais da fábula estivessem simulando, metaforicamente, oposições entre diferentes poetas, ou gêneros poéticos<sup>22</sup>. (ACOSTA-HUGHES, 2002, p. 191; SCODEL, 2011, p. 376).

A consciência crítica de Fedro, como apontado anteriormente, está muito bem sinalizada nos editoriais ao fabulário e uma fábula como *Ph. App. 7*, “Esopo e o escritor” pode revelar importantes pontos de contato:

Um sujeito recitou a Esopo sua má escrita,  
da qual, tolamente, muito se vangloria.  
Daí, desejando saber o que o velho achava:  
“Por acaso pareço mais a ti esplêndido nas palavras  
ou há em mim uma confiança vã no talento?” 5  
Esopo, acabrunhado pelo péssimo volume,  
diz: “Eu aprecio que te elogies tão enérgico  
pois o fato é que isso nunca virá a ti de outro”<sup>23</sup>.

A coexistência entre Esopo e algum tema relativo à crítica literária é, diante de todo o cenário desenhado, boa sugestão de algum aceno a Calímaco. Entretanto não se deve ignorar que a crítica aqui, diferentemente do que encontramos em Calímaco, é mais à disposição frente ao resultado da escrita do que propriamente a alguma estratégia de escrita. Esopo não comenta quaisquer opções criativas, não procura satirizar ou fazer comparações esdrúxulas entre o escritor e qualquer detalhe ou qualidade acerca daquilo que ele escreve. O deboche está dirigido ao poeta, não apenas à poesia. E ao poeta, sobretudo, enquanto leitor da própria poesia e crítico da própria habilidade de escrever; como veremos à frente, o autoelogio de um mau poeta é também explorado no coliambo 22 de Catulo. A agressividade iâmbica está ausente para dar lugar a um comentário bem-humorado e elegante no qual Esopo procura informar o valor real da escrita a partir da recepção que ela terá entre outros: nenhuma; ou péssima, se alguma.

A criação Fedriana guarda consigo a cautela de um escritor que ainda não conhece a recepção que seu próprio *uolumen* terá; que calcula o risco da má-recepção. No que a fábula poderia dizer de seu próprio autor, não há tanto aqui

<sup>22</sup> Ruth Scodel expande a alegoria e conjectura que cada uma das três personagens (Calímaco, seu opositor e o interventor, Sínon) poderia corresponder a um gênero literário. Sínon, o lambo, teria interrompido uma briga entre a Elegia e o Hino, contando a fábula sobre a querela entre as duas plantas (SCODEL, 2011, p. 380).

<sup>23</sup> Tradução nossa de: *Aesopo quidam scripta recitarat mala/ in quis inepte multum se iactauerat. /Scire ergo cupiens quidnam sentiret senex,/“Numquid sum uerbis uisus tibi superbior,/aut uana nobis ingeni fiducia est?”/Confectus ille pessimo uolumine:/“ego’ inquit ‘quod te laudas uehementer probo,/namque hoc ab alio nunquam continget tibi* (FEDRO, *Fab. App. 7*, 1-8).

a segurança do sucesso. Conhecer o livro ao qual essa fábula pertenceu originalmente permitiria, talvez, conjecturar melhor acerca do estatuto de sua obra entre seus primeiros leitores. Seus primeiros críticos, é possível, repetiriam o gesto simbólico de levar seu *uolumen* até Esopo para diagnosticar sua qualidade e concluir se o próprio Fedro se elogia em vão, como faz por exemplo no prólogo ao último livro da obra (*Ph.* 5. Pr), ou se de fato sua obra era de qualidade reputável. É também viável tratar a situação de modo mais circunscrito à fábula e estipular que a própria *persona* literária de Fedro, que não se declara aqui, poderia ocupar a posição alegórica de Esopo ou do escritor malsucedido. Interpretar a assunção de uma posição ou outra, obviamente, depende da avaliação que se faz da autoestima criativa que Fedro tem ao longo do seu fabulário e isso não é tarefa simples<sup>24</sup>.

## 2. Fedro e Catulo

Antes do grande popularizador do “iambo manco” em Roma, Catulo – reformador da poesia romana sob a luz do legado de Calímaco<sup>25</sup> – não há evidências textuais que poderiam ser cotejadas com a fábula fedriana de maneira ampla<sup>26</sup>. Catulo assina oito poemas em verso colímbico (*Catul.* 8, 22, 31, 37, 39, 44, 59, 60) que se relacionam variadamente com os iambógrafos anteriores e, eventualmente, podem ser categorizados segundo diferentes critérios.

Em sua tese de doutoramento *Meter in Catullan invective: expectations and innovation*, Michael Wheeler propõe um critério de organização para esse corpus colímbico de Catulo, que tem alguma utilidade para nosso estudo. O pesquisador divide os poemas em um primeiro grupo, marcado propriamente pela invectiva (poemas 37, 39, 59, 60) para expressar os tradicionais insultos virulentos especialmente a figuras politicamente irrelevantes, típicos da poesia

<sup>24</sup> A discussão é melhor desenvolvida em outras ocasiões. Patrick Glauthier em um artigo de 2009 procura argumentar no sentido de que a autoconsciência crítica de Fedro, registrada poeticamente em seu fabulário, tende – parodicamente ao próprio calímaco – a desaguar em um senso de fracasso, de incapacidade de derrotar, mesmo que literariamente, a inveja dos críticos.

<sup>25</sup> Morgan acredita que a preferência de Calímaco pelo iambo tenha tido força sobre essa mesma escolha métrica de Catulo (MORGAN, 2010, p. 119). Forsyth declara que a constatação de uma influência significativa do iambo calímaco sobre a literatura latina é recente. Destaca que tanto Catulo quanto Calímaco realizam mudanças sofisticadas no epigrama helenístico (FORSYTH, 1977, p. 112). A importância de Hipônax para a obra de Catulo ainda que seja elusiva e possa se dever, mais uma vez, à intermediação de Calímaco está bem atestada (VINE, 2009, p. 213). Cumpre observar que, em seus ataques sérios mediados por colímbos, Catulo é mais hiponacteano do que Calímaco, em cuja poesia não encontraremos, por exemplo, a fixação de Hipônax por fluidos corporais, minimamente presente em *Catul.* 37.

<sup>26</sup> Podemos listar aqui as obras de Lévio (II-I a.C.), cujo único fragmento parece abordar controvérsia estilística; Gneu Mácio (I a.C.); Hélvio Cinna (I a.C.); Licínio Calvo (82-47 a.C.) o erudito Varrão (I a.C.) também conta com alguns versos colímbicos entre seus fragmentos de sátiras menipeias (fr. 55, 219, 293, 361, 374, 400, 569 Cèbe).

de Hipônax<sup>27</sup>; esses portam as *invectivas* coliâmbicas de Catulo. O segundo grupo, o dos *diagnósticos* coliâmbicos (poemas 8, 22, 31, 44), normalmente se preocupa com a identificação e o tratamento de defeitos literários (WHEELER, 2015, p. 65). O comentador também defende que, nos poemas diagnósticos, Catulo retoma duas características típicas de Hipônax: a crítica artística (representada em Hipônax pelo seu antagonismo frente a Búpalo, Athenis e Mimnes)<sup>28</sup> e a queixa médica<sup>29</sup> (WHEELER, 2015, p. 65).

Tematicamente, o segundo grupo nos remete a um traço saliente na poesia coliâmbica de Calímaco e é justamente no poema 22 que encontramos a única alusão a uma fábula esópica em toda a produção poética de Catulo. Como relembra Watson, Catulo segue nesse poema a opção fixa calimaquiana de retomar a poesia de Hipônax renunciando à sua selvageria (o que nem sempre ocorre em outros colíambos do poeta latino) (WATSON, 1990, p. 27n).

*Catul.* 22 é um poema coliâmbico dirigido a um certo Varo, acerca de um poeta chamado Sufeno. Catulo o apresenta por partes. Primeiro, algo de sua personalidade, do seu modo de ser é informado ao leitor, no segundo verso: atraente (*uenustus*), gracioso (*dicax*) e polido (*urbanus*). Tão positivo perfil é imediatamente contraposto ao poeta, ser de qualidades diferentes, terríveis. A estas, a voz poética de Catulo dedica o intervalo do verso terceiro ao décimo nono. Tal como Horácio apontará em seu próprio precursor Lucílio<sup>30</sup>, a voz poética de Catulo pensa que seu colega de ofício é verborrágico ([...] *facit plurimos uersus* - v. 3) e de desmesurada produtividade (*Puto esse illi milia aut decem aut plura/ praescripta* [...] - v. 4-5). Os versos 5-8 ainda buscam informar o requinte instrumental do poeta, que utiliza material novo (*nouei libri/ nouei umbilici* - v. 6-7) e de qualidade pertinente a uma publicação luxuosa ([...] *lora rubra membranae,/ derecta plumbo et pumice omnia aequata.* - v. 7-8). Isso tudo para - a hostilidade de Catulo desponta - escrever versos como quem abre fossas ou apascenta bodes (*Suffenus unus caprimulgus aut fossor/ rursus videtur* [...] - v. 10-11), dada a sua

<sup>27</sup> O que é contrastado por Wheeler com seus poemas em trímetro iâmbico, *Catulo* 29 e 52, que são abertamente políticos. É tentador, embora elusivo, associar o colíambo a Hipônax pelo que ele tem de pouco politicamente engajado e o trímetro iâmbico a Arquíloco e Semônides pelo seu papel de “vigilância” moral em uma comunidade. Esta é, contudo, a opção associativa do comentador (WHEELER, 2015, p. 65).

<sup>28</sup> O argumento é interessante por conectar os três colíambógrafos comentados neste artigo a um mesmo recurso temático. Entretanto, como salienta o crítico, Catulo, ao contrário de Hipônax, não tece críticas a obras de artes visuais. Do mesmo modo, os fragmentos de Hipônax não registram críticas a obras literárias. Hipônax tece críticas a Mimnes (Hippon. 28 West) por representar em navios serpentes olhando para a direção errada.

<sup>29</sup> Alguns fragmentos de Hipônax abordam queixas de saúde individual, como as menções ao resfriado, nos fragmentos 34-59 West; ou coletiva, caso das menções à tradição do *phármakos* (bode espiatório) nos fragmentos 5-10, 104 e 128W. *Catul.* 44 é invocado por Vine (2009) por apresentar um elemento lexical (*frigus* - v.20) comparável tematicamente com o que ocorre em Hipônax (*rhígeos* - Hippon. 34 West).

<sup>30</sup> Cf. *Hor. Sat.* I.4, 6-13; também encontraremos críticas à verbosidade em *Catul.* 36,1, em que os *Annales* do autor Volusius são chamados de *cacata charta*.

irregularidade. Como relembra Shapiro, a oposição que ocorre imediatamente é à própria obra de Catulo, descrita como um *libellus* elegante (*lepidus* – v. 1) e polido (*expolitus* – v. 2) no primeiro de seus poemas. A recusa à concisão e ao rigor criativo afronta os preceitos calimaquianos dos quais Catulo é um dos primeiros defensores romanos. (SHAPIRO, 2011, p. 25).

A perplexidade da voz do poeta parece, então, circundar o contraste, difícil de se explicar (*Hoc quid putemus esse?*[...] – v. 12), de um homem fino e sofisticado ser um poeta mais grosseiro do que o próprio campo ([...] *infacetior rure* – v. 14) e a ponto de se regozijar e se admirar com sua própria poesia (*tam gaudet in se tamquam se ipse miratur* – v. 17). No décimo oitavo verso, todavia, a voz poética de Catulo muda bruscamente sua direção e se volta reflexivamente para uma universalização depreensível do quadro recém-pintado de Sufeno:

Decerto falhamos todos no mesmo, e não há ninguém  
em quem não possas ver, em alguma coisa, um Sufeno.  
A cada um se impõe seu próprio erro; 20  
mas não vemos o alforje que está sobre nossas costas.<sup>31</sup>

Como adequadamente avalia Susan Shapiro, Catulo transforma o que estava para se agravar como uma ofensa *ad hominem* em uma crítica da natureza humana; universal, portanto (SHAPIRO, 2011, p. 27). Se seguimos a interpretação de Thomson de que *nimirum* provavelmente inicia a resposta à pergunta do verso 12 (supracitada), a conclusão natural é a de que não somos muito diferentes de Sufeno; apenas criticamos os outros sem nos dar conta do que é passível de crítica em nós, como os dois versos finais apresentam em alusão uma fábula etiológica encontrada em Fedro (*Ph.* 4.10) e nos colímbos de Bábrio, além de aludida por Horácio (*Ars Poetica*, v. 299) e pelo satírico Pérsio (4.24)<sup>32</sup>. (THOMSON, 1997, p. 262).

A fábula em Fedro não se estende por muito mais do que os dois versos catulianos; registramos ela integralmente para, em seguida, uma pequena observação:

Júpiter pôs sobre nós dois alforjes;  
um repleto de nossos próprios vícios deixou sobre as costas,  
o lotado com os alheios pendurou frente ao peito.  
Por isso não podemos ver nossos males;

<sup>31</sup> Tradução nossa a partir de: *Nimirum idem omnes fallimur, neque est quisquam/ quem non in aliqua re uidere Suffenum/ possis. Suus cuique attributus est error;/ sed non uidemus manticae quod in tergo est*" (CATULO, 22, 18 -21).

<sup>32</sup> O desfecho moralizante resultante de uma caminhada crítica que parte do particular em direção ao universal parece a razão pela qual Thomson defende que, neste poema, a voz poética de Catulo é satírica (THOMSON, 1997, p. 258).

Não há indicadores claros de que o poema de Catulo tenha servido de modelo a Fedro, ou de que Fedro o tivesse, também, em mente. A esse respeito, Patrick Glauthier acredita que a versão fedriana pode não ter se inspirado em nenhuma das versões romanas anteriores, mas não desenvolve essa opinião (GLAUTHIER, 2009, p. 265n).

Chama-nos atenção a conclusão do poema, em que se registra um destinatário implícito da crítica fabular: os *censores*, ou melhor, a hipocrisia dos censores. A censura (o *psógos*) tem um papel fundamental na poesia iâmbica arcaica, sendo um traço bem identificado desde Arquíloco e sua vituperação a Licambes<sup>34</sup>. Uma fábula como essa não apenas se desalinha com uma postura poética comum aos iambógrafos arcaicos – como já faz Calímaco – mas também se impõe criticamente contra essa postura que, por sua vez, será representada justamente pelo uso da invectiva pessoal, ausente da maioria de seus poemas e, quando presente, branda, dirigida a questões literárias.

O uso da fábula em Catulo, como instrumento de crítica literária, segundo Krostenko se distancia muito do que é usual para o poeta, por transcender o costumeiro grupo lexical que Catulo emprega como termômetro ético e estético dos seus invectivados (ou diagnosticados). Termos como os já conhecidos *lepidus* (elegante), *uenustus* (atraente), *bellus* (agradável), *facetus* (espiritoso) são empregados em diversas ocasiões na poesia de Catulo<sup>35</sup> (KROSTENKO, 2007, p. 224). Pode-se reivindicar que eles sejam passíveis de alguma ambiguidade, que possam participar de outros tipos de caracterização<sup>36</sup>, para além da estilística – como encontramos no poema em questão –, mas o escopo da sua aplicabilidade, em Catulo, é sempre individual. A fim de expressar uma crítica coletiva, Catulo deixa de lado o sistema de valores performado por esse léxico e recorre à fábula, um instrumento retórico também recomendado pela tratadística republicana (*Retórica a Herênio*, 4.24).

Catulo obtém um interessante efeito ao posicionar a alusão à fábula ao final do seu poema pois, se a crítica ao comportamento já garante universalidade

<sup>33</sup> Tradução nossa a partir de: *Peras imposuit Iuppiter nobis duas; Propriis repletam uitis post tergum dedit; Alienis ante pectus suspendit grauem; Hac re uidere nostra mala non possumus; Alii simul delinquant censores sumus.*

<sup>34</sup> Ao que nos indica Brown, ao menos desde Píndaro (*Píticas*, 2.54-56), Arquíloco é reconhecido como o paradigmático *psogeros* (caluniador) (BROWN, 1997, p. 49).

<sup>35</sup> Encontramos esses termos, por exemplo, em *Catul.* 1 e *Catul.* 12, em que eles descrevem o tipo de poesia preferido por Catulo. Tais termos são encontrados também na crítica retórica do período republicano tardio e poderiam ser empregados para a descrição da prática de oradores e da qualidade de discursos. Cf. Cic., *De Or.*, 1.17; 1.32; 2.251 e *Ret. Her.* 4.16. Brian Krostenko um levantamento mais amplo de ocorrências retóricas dos termos (KROSTENKO, 2007, p. 220).

<sup>36</sup> Krostenko defende que Catulo explora ideais eróticos, poéticos e sociais a partir do uso desses termos (KROSTENKO, 2007, p. 215).

à mensagem, a alusão à fábula confere ainda um tom gnômico ao poema 22, e a impressão que persiste, por fim, é a de que os dois versos finais funcionam como uma espécie de epímítio a todo o conteúdo do poema. Sinteticamente, Catulo parece empregar, de modo discreto, a alusão à fábula como epímítio – isto é, um recurso interpretativo e conclusivo do próprio gênero fabular – para encerrar seu poema<sup>37</sup>.

A fábula ao fim do poema sugere algum apaziguamento, mas pode ocultar uma farpa sutil contra Sufeno. Esse último, brando ataque, não se identifica com a mensagem em si, mas com o que ela pode representar retoricamente. É difícil conhecer a disposição real que Catulo cultivava frente ao gênero fabular uma vez que seu uso é isolado em todo o cancionero. A fábula latina anterior a Catulo é pouco representativa e o fato de não ser amplamente empregada em contextos oratórios, apesar de ser retoricamente recomendada, não traz muita segurança argumentativa. De um lado, pode ser que apenas haja essa repentina mudança do *ethos* catuliano, de um jovem poeta elegante e moderno para um velho caridoso que divide sua sabedoria proverbial – imagem esta sugerida por Krostenko – a fim de redirecionar o alvo crítico (KROSTENKO, 2007, p. 224). De outro, talvez Catulo esteja somando o seu poema aos exemplos de associação entre a fábula e a baixa valoração social que abundam em toda a literatura greco-romana<sup>38</sup>. Essa precisa analogia tornaria conveniente contar uma fábula como corolário à descrição de um homem que escreve como um abridor de fossas ou um cuidador de bodes, tal como, à guisa de exemplo, é conveniente ao Menênio Agripa de Tito Lívio discursar de “modo rústico e grosseiro” à plebe que deixara Roma em secessão<sup>39</sup>. Menênio Agripa, na ocasião, narra uma fábula à plebe pelo que ela é. Catulo, por sua vez, descreve um homem com uma fábula pelo que ele escreve. Essa possibilidade reforçaria a opinião de Watson, retomada por Wheeler, de que a rusticidade de Sufeno se destacaria no poema; isso, apesar de qualquer generalização pedagógica ou tentativa de conciliação (WATSON, 1990; WHEELER, 2015, p.94).

Regozilar-se por uma característica não possuída, o **autoengano** do pretensioso, é um tema que atravessa a poesia de Catulo<sup>40</sup>. Do mesmo modo, ainda que por razões de natureza passível de discussão, o tema é bem-marcado na obra de Fedro, em que a fábula é sempre intolerante à artificialidade que encobre a verdade. O poeta autoiludido é encontrado especificamente no poema *Ph. App. 7*, discutido na seção anterior, mas não faltam outros exemplos de

<sup>37</sup> Watson tange essa reflexão sem desenvolvê-la, mas chama atenção para o fato de que a própria escolha temática da fábula remete à rusticidade, já que os sacos (*manticae/péras*) mencionados na fábula são carregados sobretudo por camponeses. (WATSON, 1990, p. 15)

<sup>38</sup> Sobre fábula e subalternidade, cf. JORDAN, 2013.

<sup>39</sup> *Liv. Ab Urbe Condita*, II. 32.5-12.

<sup>40</sup> Shapiro identifica o tema nos poemas 12, 22, 39, 42 e 84. *Catulo* 22 e 39 são colímbicos. (SHAPIRO, 2011, p. 23).

vaidade desmesurada. Já no primeiro livro de seu fabulário, cinco das 31 fábulas são dedicadas ao assunto. Ao longo de toda a coleção, Fedro trata do tema em dez fábulas<sup>41</sup>.

Algumas entre essas fábulas, que resumiremos a título de exemplo, portam um conteúdo que sugere maior sensibilidade crítica à estética. Assim, *Ph.* 1.3 conta a história de uma gralha que renuncia sua natureza, cata penas de pavão para se enfeitar e se juntar a esta espécie de pássaros; desprezada, ela tenta voltar ao seu bando original, mas é, também, rejeitada. Essa fábula foi, inclusive, aproveitada por Horácio (*Ep.* 1.3, 18-20) como instrumento de crítica literária. Na fábula 5.7, a vaidade diante de uma habilidade artística rende à protagonista, de nome *Príncipe*, uma confusão humilhante quando, logo após sua própria apresentação, o público ovaciona o antigo imperador Otávio Augusto.

Em três fábulas específicas há ambientação de personagens cujo som da própria voz é objeto central da crítica tecida. Primeiramente, em *Ph.* 1.11 um leão chama um burro para ajudá-lo na caça, ilude-o, convencendo-o de que possuía uma voz aterrorizante apenas para se aproveitar dos sustos imprevisíveis que ele causava, escondido em folhagens, às presas que passavam. Em *Ph.* 1.13, um corvo perde o pedaço de queijo para uma raposa após receber um (falso) elogio e começar a exibir seu canto. Por fim, em *Ph.* 3.16, uma coruja se irrita com o canto de uma cigarra e, sem sucesso ao pedir que esta se silencie, convida-a para um banquete dizendo que suas melodias não a deixavam dormir porque pareciam acompanhadas pela cítara de Apolo. Sentindo-se elogiada, a cigarra aceita o convite da coruja e acaba sendo morta.

Não havendo uma chave para uma leitura profunda das alegorias subjacentes às fábulas, só resta conjecturar acerca das possíveis identidades sociais das personagens fabulares. Há uma possibilidade, firmada por um *topos* iniciado na mais antiga fábula grega – “O Falcão e o Rouxinol”, presente nos *Trabalhos e os Dias* de Hesíodo – de que animais destacados pelos seus sons canoros – sobretudo pássaros – sirvam de metáforas para poetas (STEINER, 2007). O grupo de animais cujos sons são criticados (ou falsamente elogiados) é ampliado para incluir a cigarra que, antes, já havia sido incluída em um poema não iâmbico de Calímaco (*Aetia*, fr. 1) com essa mesma função que reivindicamos. Incluir o burro – destacado na fábula pela qualidade particular de ser falsamente elogiado quanto à voz assustadora – depende de se considerar que Fedro se refere a uma forma particular de poesia em que a beleza e a musicalidade não são as qualidades mais em evidência; caso, por exemplo, da poesia iâmbica. Mas se aprofundar nessa interpretação é tarefa que não cabe a este estudo.

<sup>41</sup> *Ph.* 1.3; 1.11; 1.12; 1.13; 1.24; 2.7; 3.17; 4.22; 5.7; *App.* 13.

## Considerações finais

Os estudos interessados em analisar a poesia do fabulista Fedro (I d.C.) não costumam se deter sobre as condicionantes que teriam levado o primeiro antologista de fábulas latinas a polir sua matéria em versos senários iâmbicos. Ainda que este não tenha sido o propósito do presente trabalho, a delimitação do tema nos conduz à reflexão sobre o lugar de Fedro dentro do que poderíamos designar uma “tradição iâmbica”; as comparações com Catulo, sob esse pretexto, são, portanto, essenciais.

As características aventadas e contrastadas podem não ser exclusivas de um ramo colíambico da tradição de poetas que escrevem em verso iâmbico: ora são muito difundidas para se lhes associar um gênero, caso da misoginia; ora têm alguma flutuação de presença e/ou intensidade entre os autores e épocas, como é o que acontece com a linguagem virulenta, por mais que alguma forma de invectiva ou crítica ao outro – sendo ele um indivíduo identificado, um anônimo ou um categoria inespecífica de indivíduos – seja costumeira. Deve-se reconhecer: o *corpus* é pequeno para um levantamento de características; não tanto pelo estado fragmentário de alguns de seus autores, mas pelo fato de que há uma série de figuras que poderiam ser examinadas no conjunto: outros colíambicos helenísticos, ou autores posteriores, como o fabulista Bábrio e o poeta Marcial, são alguns exemplos. Apenas uma percepção com essa amplitude permitiria descrever com precisão um possível *ethos* da poesia colíambica e compreender o dinamismo diacrônico de suas características.

A escolha de Fedro, um poeta de um outro ramo da tradição iâmbica, como foco investigativo deixa margem para comparações inconclusivas, pois as características encontradas na poesia dos quatro autores tratados poderiam, na verdade, facilmente ser típicas da tradição iâmbica como um todo e não exclusivas de um ramo colíambico com o qual o fabulista, um poeta de derivação contígua, procurou estabelecer um diálogo. Além da própria formulação métrica, a forma mais segura de aceno para um ramo colíambico da tradição iâmbica seria uma alusão ao seu provável *prôtos heuretês*: Hipônax. Fedro não lança mão de nenhuma dessas duas estratégias, enquanto Catulo provavelmente empreende as duas.

Entretanto, o enfoque no eixo Catulo-Fedro da poesia iâmbica romana torna necessária certa especificação do olhar que se lança sobre a suposta tradição reivindicada. Afinal, com os débitos pós-catulianos à poesia de Calímaco, inclusive no uso que Catulo faz da poesia iâmbica, é razoável considerar que há, em alguma medida, um deslocamento de Hipônax para Calímaco na constituição identitária da poesia colíambica. É, portanto, mais cabível a particularização de

uma “poesia colíambica pós-calimaquiana” que teria, por sua vez, características mais nítidas dentro do *corpus* explorado.

Se Catulo é herdeiro, por excelência, dessa subtradição colíambica, desse recorte que se identifica ao mesmo tempo com um período da história literária clássica e com a atividade de um autor, Fedro procura, ao menos, se comunicar com ela. Este trabalho, enfim, chama atenção para um componente dessa comunicação que possivelmente perfaz uma característica dessa subtradição colíambica: o emprego da fábula como plataforma poética para a crítica estética e, em especial, a polêmica literária. Uma vez que os fragmentos de Hipônax não permitem constituir um cenário robusto para se detectar essa característica também no período arcaico da poesia grega, é minimamente adequado percebê-la como uma característica bem demarcada a partir da poesia colíambica de Calímaco e que tem sólida representação em Catulo e Fedro.

## REFERÊNCIAS

ACOSTA-HUGHES, Benjamin. *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley: University of California Press, 2002, 351p.

ADRADOS, Francisco. **Historia de la fábula Greco-Latina**. Tomo I. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1979, 726 p.

ALVAREZ, Beethoven. **Senário Iâmbico em Plauto: Efeitos em ‘Persa’ e ‘Estico’**. 2016. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2016.

BROWN, Christopher. Iambos. In: GERBER, Douglas. **A Companion to Greek Lyric Poets**. Leiden: Brill, 1997. p. 11-89.

CALLIMACHUS; MUSAEUS. **Fragments; Hero and Laender**. Edited and Translated by C.A. Trypanis, Thomas Gelzer, Cedric Whitman. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

CATULLUS. **The poems of Catullus: a bilingual edition**. Translated with commentary, by Peter Green. Berkeley: University of California Press, 2005.

CATULLUS; THOMSON, Douglas Ferguson Scott. **Catullus**. Edited with a textual and interpretative commentary by D.F.S. Thomson. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

CAREY, Chris. Iambos. *In*: BUNDELMANN, F. **The Cambridge Companion to Greek Lyric**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 149-168.

FORSYTH, Phyllis. Catullus and the Iambi of Callimachus. **Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature**, Winnipeg, vol. 10, n. 4, 1977, p. 111-116. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24780304>. Acesso em: 21 de set. de 2020.

FREITAS, Gustavo. **Sobre o Estilo de Demétrio: um olhar crítico sobre a Literatura Grega** (Tradução e estudo introdutório do tratado). Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

GLAUTHIER, Patrick. Phaedrus, Callimachus and the *Recusatio* to Success. **Classical Antiquity**, vol.28, n.2, 2009, p. 248-278. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2009.28.2.248>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

HORACE. **Satires. Epistles. The Art of Poetry**. Translated by H. Rouston Fairclough. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

JORDAN, Cara Tess. **Voicing Power through the Other: Elite Appropriations of fable in the 1st -3rd Centuries CE**. PhD Thesis. Toronto: University of Toronto, 2013.

JUVENAL; PERSIUS. **Satires**. Edited and Translated by Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

KROSTENKO, Brian. Catullus and Elite Republican Social Discourse. In; SKINNER, M. **A Companion to Catullus**. Malden: Blackwell Publishing, 2007, p. 212-233.

MORGAN, Llewelyn. **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

PERRY, Ben E. **Babrius and Phaedrus: Fables**. London: Harvard University Press, 1965.

PUTNAM, Michael. Catullus, 22.13. **Hermes**, Stuttgart, 96 Bd., H.4, 1968, p. 552-558.

RUSSO, Alessandro. Iambic Presences in Ennius' *saturae*. In: ALONI, A. et al. **Iambic Ideas: Essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire**. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2001, p. 99 – 115.

SCODEL, Ruth. Callimachus and Fable. In: ACOSTA-HUGHES, B. et al. **Brill's Companion to Callimachus**. Leiden: Brill, 2011. p. 368-384.

SHAPIRO, Susan O. The Mirror of Catullus: Poems 12, 22, 39, 41, 42 and 84. *Syllecta Classica*, vol. 22, p. 21-37, 2011. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/476800>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

STEINER, Deborah. Feathers Flying: Avian Poetics in Hesiod, Pindar, and Callimachus. **The American Journal of Philology**, v. 128, n. 2, p. 177-208, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4496958>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

TITTI-LIVI. *Ab Urbe Condita. Tomus I. Libri I-V. Recognouerunt et Adnotatione Critica instruxerunt Robertus Seymour Conway et Carolus Flamtead Walters*. Londini: E Typographeo Clarendoniano, 1960.

VINE, Brent. A Hipponactean Echo in Catullus (Frigus, 44.20). **Classical Philology**, v.104, n. 2 2009, p. 213-216. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/605344>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

WATSON, Lindsay. Rustic Suffenus (Catullus 22) and Literary Rusticity. In: CAIRNS, Francis et al. **Papers of the Leeds International Latin Seminar**. v. 6. Leeds: Francis Cairns, 1990, p. 13-33.

WHEELER, Michael. **Meter in Catullan Invective: Expectations and Innovations**. PhD Thesis. Boston: Boston University, 2015.

Data de envio: 11/01/2021

Data de aprovação: 29/03/2021

Data de publicação: 15/07/2021

## O mito de Hércules: entre quadrinhos e cordéis

Leni Ribeiro Leite  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
leni.ribeiro@gmail.com

Thayrynne Coutinho  
graduada - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
thayrinne\_32@hotmail.com

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva pensar o mito de Hércules no quadrinho de Ortega (2012) e no cordel de Marco Haurélio (2013), em comparação com as *Metamorfoses*, de Ovídio, tendo como objetivo sua realização dentro da dinâmica do ensino de literatura. Para tanto, nos valem das considerações de Mortatti (2014; 2001) e Dalvi (2013a, 2013b) sobre o ensino de literatura no ensino básico, de Grijó (2017) sobre adaptação de obras literárias, e de Alves (2013) sobre literatura de cordel. Entendemos que a contraposição entre diferentes produções literárias possibilita que o aluno compreenda as adequações genéricas, ao mesmo tempo em que depreende as peculiaridades de cada gênero e de cada forma de circulação do texto na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Hércules; Quadrinhos; Cordel; Ensino de Literatura; *Metamorfoses*.

### The myth of Hercules: between comic books and cordel literature

**ABSTRACT:** This paper aims at ways to introduce Classical Literature into middle school by using Ovid's *Metamorphoses* compared to Ortega (2012) and Marco Haurélio's (2013) adaptations of the myth of Hercules. We based our work on Mortatti (2014; 2001) and Dalvi's (2013a, 2013b) discussion of the context of literature teaching in Brazil, Grijó's (2017) thesis on comic book adaptations of literary canon, and Alves' (2013) approach of Cordel Literature. This article defends that introducing and discussing such literature in regular schools, in parallel with other literary genres, allows students not only to access this kind of literature, but also to understand the differences between the genres and their circulation.

**Keywords:** Hercules; Comics books; Literature teaching; *Metamorphoses*.

## Introdução

Hércules, como personagem que vive diversas peripécias, foi representado ao longo dos tempos sob diferentes perspectivas. Na Antiguidade, dentro de um tipo de fazer literário essencialmente imitativo<sup>1</sup>, podemos citar as peças *Héraclès*, de Eurípidés, *Héraclès furioso*, de Sêneca, e as próprias *Metamorfoses*, de Ovídio. Na Contemporaneidade, lembramos, como exemplo, a adaptação cinematográfica da Disney, de 1997, dirigida por Ron Clements e John Musker, e também o filme de 2014, dirigido por Brett Ratner, além da longa tradição de adaptações do herói no cinema italiano. Assim, em um perene legado de representação e reformulação da figura de Hércules, as multiplicidades de leituras mantêm vivas, ainda que, muitas vezes, sob uma nova roupagem, o mito.

Embora a tradição clássica esteja presente na esfera cotidiana, há pouca menção à cultura clássica, especificamente à greco-romana, nos documentos oficiais que regulamentam o ensino de literatura, tanto no fundamental quanto no ensino médio. Para Fortes e Miotti (2014, p. 158):

os Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio), parte II: linguagens, códigos e suas tecnologias (2000) citam o grego e o latim em pouquíssimas passagens, e, em geral, somente para apresentarem comentários laterais sobre essa cultura.

40

Dessa forma, buscando uma abordagem diferente da tradição clássica, propomos neste trabalho o uso, em sala de aula, do mito de Hércules em *Os doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato, adaptado para os quadrinhos por Ortega (2012), e do cordel de *Os 12 trabalhos de Hércules*, de Marco Haurélio (2013), em comparação com as *Metamorfoses*, de Ovídio, tomada como obra base. Intencionamos articular a leitura dos textos adaptados com o texto ovidiano, possibilitando aos alunos de sexto e sétimo ano do ensino fundamental o reconhecimento dos elementos clássicos aparentes nos textos adaptados, bem como das estruturas presentes na epopeia do poeta romano. Esta articulação seria realizada por meio da leitura em sala de aula das obras selecionadas, sob mediação do professor, visando trazer o texto literário para o centro das aulas.

Entendemos que a figura do professor como mediador da leitura literária é fundamental para o processo de interpretação desses textos, tendo em vista as particularidades de cada obra. Para Giroto e Souza (2014, p. 6) “cada gênero (...) exige de seu leitor um processo no qual ele realiza um trabalho ativo de

---

<sup>1</sup> Para Cesila (2014, p. 13), “a imitação era, portanto, condição para a escrita literária, não um defeito ou vício” em que “o escritor devia imitar os grandes modelos do passado, mas no sentido de utilizar material verbal e contudístico dos mesmos de maneira criativa, competindo com os modelos e tentando, se possível, fazer melhor que eles, superá-los”.

compreensão e interpretação, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor”. Isto é, a forma de ler os cordéis, gênero que se realiza oralmente, é diferente da de ler quadrinhos, que se organizam por meio de uma sequência de quadros, e se distingue, também, da maneira de ler uma epopeia, texto narrativo em versos. Uma das estratégias propostas pelas autoras, denominada oficina de leitura (GIROTTI; SOUZA, 2014, p. 13-16), e que achamos frutífera para utilização no trato tanto do quadrinho quanto do cordel, inicia-se com a leitura em voz alta do professor: ao ler e intervir em muitos casos na leitura, o docente possibilitaria que os alunos entrassem em contato empiricamente com a obra, caso “ele [o professor] estabeleça em sua rotina não só momentos de leitura individual, mas também espaços em que molde o ato de ler” (GIROTTI; SOUZA, 2014, p. 14). Saber ler os textos influencia diretamente na interpretação das obras por parte dos alunos, e entendemos, portanto, que o papel do professor, para além de mediador, é também o de viabilizar o contato dos alunos com diferentes formas de ler e compreender os textos literários.

### **1. A literatura na sala de aula: uma proposta**

A defesa da necessidade da presença e do acesso aos textos da Antiguidade Clássica na escola básica parte da compreensão da instituição escola como um espaço democrático e de inserção. Como a temos hoje, a escola surge, segundo Mortatti (2014, p. 24), logo após o fim da ditadura, em um período de organização social em que se denunciavam as práticas e as concepções antigas de ensino. Assim, pesquisadores e profissionais da área da educação debateram meios para a superação da “crise na educação” em busca de uma nova forma que fosse, diferentemente da anterior, mais democrática. Esse movimento possibilitou repensar o ensino de literatura no âmbito escolar, já que

as relações entre educação e literatura se tornaram temas de discussão e objetos de pesquisa e estudos sistemáticos produzidos por pesquisadores da área dos estudos literários no diálogo com as ciências da educação (MORTATTI, 2014, p. 25).

Citamos, como exemplos deste posicionamento, Candido (1987), para quem a literatura é essencialmente humanizadora, porque permite despertar e desenvolver no sujeito um olhar diferente em relação ao outro, em reconhecê-lo como igual (CANDIDO, 1987, p. 180), além de ser parte importante na construção do sujeito; e, ainda, Mortatti (2014, p. 29), que entende o ensino de literatura, assim como a educação no geral, como direito humano e fundamental para formação dos alunos.

Essas discussões tinham por objetivo distanciar-se das práticas resumidas em ensino de história da literatura, na categorização das obras e de seus autores, ou no uso de textos como pretextos para o ensino de gramática, do bem falar o português e de valores moralizantes, sem que as particularidades das obras fossem questão principal (MORTATTI, 2014, p. 24). A autora discorre sobre como o trabalho com a literatura era feito por meio “do livro didático, aspectos de análise literária e (fragmentos de) textos de autores consagrados da literatura brasileira ou se estudavam livros de coleções destinadas ao público juvenil, acompanhados de ‘fichas de leitura’” (MORTATTI, 2014, p. 36), em que pouco ou quase nenhum trabalho com o texto literário em si era feito. Por ser responsável pelo ensino da língua e da literatura, já que na nossa sociedade a alfabetização acontece em âmbito escolar, a escola configura-se como uma instância ideológica que “estabelece para que, porque, como, o quê, quando, onde e quem lê” (MORTATTI, 2014, p. 49), legitimando, no processo, leituras e obras.

Se a escola é uma das instâncias que legitimam o literário, a inserção de produções literárias que não são necessariamente as consideradas canônicas (tanto no âmbito da prosa quanto da poesia) promove uma dinâmica que possibilita pensar não apenas no acesso à literatura, mas também no reconhecimento de outras formas de produção. Ao mesmo tempo, porém, a escola é, muitas vezes, o único espaço que oferece oportunidade a um aluno menos privilegiado de acesso ao mundo dos clássicos, e, para muitos, acessar tal capital cultural é também uma tentativa de desnivelar as desigualdades sociais. O motor da atividade aqui proposta é justamente oferecer o acesso aos clássicos sem torná-los único repositório do saber, sem entendê-los como especiais, melhores ou superiores a outras formas de produção cultural tidas como populares, mas ver o clássico como apenas mais um elemento ao qual todos podem ter acesso. Essa dupla demanda é atendida na medida em que nos propomos a pensar o ensino de *Metamorfoses*, de Ovídio, a partir dos versos 98-272 presentes no canto IX, que retratam o destino de Hércules, em articulação com a obra *Os doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato adaptada para os quadrinhos por Ortega, e *Os 12 trabalhos de Hércules* de Marco Haurélio, um cordel, em um movimento em que

os valores do mundo clássico poderão ser motivo de discussão dos valores do nosso mundo, cujo conhecimento é franqueado também quando nos colocamos diante de nossas origens: indígenas, africanas, européias, asiáticas, clássicas, múltiplas (FORTES; MIOTTI, 2014, p. 161).

A articulação entre essas produções literárias passa também pelo entendimento de que a imitação é “uma prática comum aos antigos, mas que

também se revela atual, por exemplo, nas transposições da literatura antiga em outras semioses contemporâneas, como cinema, os quadrinhos, os videogames etc.” (FORTES; MIOTTI, 2014, p. 157). A leitura mediada pelo professor aconteceria, em um primeiro momento, a partir das obras adaptadas, para posteriormente chegar aos trechos da epopeia, já que o mito do herói representa apenas metade do canto. Dessa forma, o aluno teria contato prévio com o mito por meio do quadrinho e do cordel, antes de finalmente adentrar a obra de Ovídio, para assim possuir mecanismos para compreender a maneira como as façanhas do herói são construídas pelo poeta romano. Para além disso, a contraposição entre cada produção tornaria possível ao aluno perceber as particularidades e diferenças de cada meio, a depender do gênero e do público.

A opção por trabalhar com essas obras foi também fruto da nossa reflexão sobre o que pensa Dalvi (2013a) acerca das dez teses de Aguiar e Silva, revisitadas pela pesquisadora, ao propor, a partir delas conjecturas para a escolha e emprego das produções literárias no dia-a-dia da sala de aula. Dentre elas, destacamos duas: as teses II e IV.

A primeira, denominada “a centralidade do texto literário no ensino de língua”, desloca o texto literário do seu lugar muitas vezes periférico da aula de literatura, em que se sobressaem a utilização de fragmentos e a ênfase na história da literatura. Em nossa proposta, o ensino de literatura deixa de ter um caráter utilitário como “ler para fazer exercício de interpretação, para estudar itens de conteúdos” (MORTATTI, 2001, p. 51) e passa a ser encarado como espaço em que a fruição do texto literário e suas idiossincrasias sejam os elementos centrais durante a aula. Para Dalvi (2013b, p. 124), a mutilação dos textos literários consolida três inverdades: 1) a de que acessar ou compreender os textos é difícil e que, portanto, seria necessário buscar outros caminhos para que a obra possa ser aplicada em sala de aula; 2) a de que alunos, principalmente os de escola pública e/ou do interior, não possuem capacidade de lidar com a suposta complexidade dos textos considerados como alta literatura e por isso necessitam de facilitadores; e, por fim, 3) a de que os fins, aprender literatura, justificam os meios, o sacrifício dos textos e suas particularidades.

Ao trazer o texto literário para o centro das práticas propostas no ensino de literatura, a autora compreende que o

texto literário não deve ser considerado como uma área apêndicula ou como uma área periféricamente aristocrática da disciplina de português, mas como o núcleo da disciplina, como a manifestação da memória e da criatividade da língua portuguesa (DALVI, 2013a, p.78).

Principalmente durante o Ensino Fundamental II, em que se pressupõe um trabalho de aproximação com a literatura, o aluno deve ser estimulado e confrontado com textos que exijam o seu esforço enquanto leitor para que possua subsídios para chegar ao ensino médio com conhecimentos prévios para o trabalho com a literatura (DALVI, 2013a, p. 74). Apresentar aos alunos de Ensino Fundamental II uma epopeia clássica não é impossível, e eles são capazes de fazê-lo, dados materiais e auxílios adequados.

A segunda tese, denominada “a nuclearidade do texto no ensino de literatura, em articulação com diferentes linguagens, suportes e circuitos”, sugere, sem que o texto deixe de figurar como elemento fundamental, a articulação deste com outras produções culturais tais como filmes, músicas ou quadrinhos, em um movimento que possibilite que o aluno entre em contato com diferentes tipos gêneros, suportes e formas de apresentação (DALVI, 2013a, p. 78). Assim, proporcionar ao aluno o contato com a produção oriunda da Antiguidade Clássica por meio da mitologia e, ao mesmo tempo, contrapor com produções contemporâneas – com uma obra de mesmo campo semiótico como o cordel, e outra de diferente, o quadrinho –, o ajudaria a “reconhecer que a mudança de suporte e de modos de apresentação implica alteração recepional” (DALVI, 2013a, p. 82). Embora haja uma questão relacionada aos quadrinhos e, neste caso, uma adaptação em quadrinhos como produção de massa ligada à lógica do capital, em que muitas vezes o caráter comercial se sobrepõe ao caráter estético, ao promover uma ligação entre as produções populares, o texto literário e o aluno, a escola explora a interseção entre essas produções, sem que essa aproximação banalize o caráter estético das obras, mas proponha um olhar crítico sobre a indústria cultural (DALVI, 2013a, p. 76).

Sob muitos aspectos, sendo pensadas especificamente para o público infanto-juvenil, as adaptações são vistas como porta de entrada para os alunos, um caminho que o sujeito poderia facilmente trilhar sem se confrontar com obstáculos, como os elementos formais e estruturais de uma obra (GRIJÓ, 2017, p. 59). Por isso, em geral, a recusa da adaptação se dá por meio do impasse entre a compreensão dessa como uma redução do material original e da percepção desse material como válido para o ensino de literatura. Apoiamo-nos na ideia de que, para enxergar a adaptação como processo válido e considerar o seu espaço na sala de aula como produtivo, é necessário compreendê-la como produto outro, que não representa a leitura propriamente dita do original no qual se baseia, mas que significa, enquanto uma produção outra, uma experiência literária diferente. Sem dúvidas, ler a adaptação em quadrinhos de *Dom Casmurro*, por exemplo, não é ler *Dom Casmurro*; mas é também uma experiência literária. Para Stam (2006, p. 24), a adaptação pode ser entendida a partir dos estudos culturais como

parte de um espectro de produções culturais niveladas e, de forma inédita, igualitárias. Dentro de um mundo extenso e inclusivo de imagens e simulações, a adaptação se torna apenas um outro texto, fazendo parte de amplo contínuo discursivo.

Por isso, essa produção, enquanto uma adaptação, se configuraria dentro das diversas manifestações do literário.

A articulação aqui proposta entre Monteiro Lobato, Marco Haurélio e Ovídio parte também do que dizem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de 1998, em que o ensino de literatura é entendido como objeto “dentro de certas restrições de natureza temática, composicional e estilística, que os caracterizam como pertencentes a este ou aquele gênero”. As *Metamorfoses*, de Ovídio, composta por quinze cantos, desenvolve episódios mitológicos, sem que haja um fio condutor entre eles (LEITE, 2016, p. 31). A escolha dessa obra em detrimento de outras se deve ao seu teor mitológico e à sua narratividade em episódios contidos em si mesmos, que tornam possível a leitura de um deles sem quebra do fluxo narrativo ou necessidade imediata de leitura dos demais cantos, aliados à intenção de trabalhá-la em conjunto com o quadrinho e o cordel.

## 2. Os doze trabalhos de Hércules, de Monteiro Lobato

A proposta de confrontar o texto literário com a adaptação em quadrinhos parte das características levantadas por Galo (2015, p. 29) de que esse meio possui uma estrutura narrativa e que, por isso, apresenta elementos próprios dessa modalidade: tempo, espaço, personagem, narrador e enredo. A oportunidade de abordar as HQs na sala de aula teve como ponto de partida a inclusão dessa produção literária em 2006 no Programa Nacional da Biblioteca na Escola – PNBE, responsável por selecionar, distribuir e comprar os livros para os acervos escolares. Desde então, as adaptações em quadrinhos ganharam espaço na sala de aula (GALO, 2010, p. 35). A autora observa que, embora inicialmente as obras fossem vistas pejorativamente apenas como adaptações, ao longo dos anos, as produções concebidas em forma de quadrinhos também obtiveram o seu lugar. Com essa medida, além de desenvolver novos meios para abordagem pedagógica, a inserção no ensino de uma multiplicidade de gêneros e plataformas favorece a formação crítica de novos leitores (GALO, 2010, p. 34).

Trazer a obra *Os doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato sob o formato dos quadrinhos não foi uma escolha arbitrária. Pelo contrário, pauta-se em um posicionamento claro frente à maneira como o autor é abordado no ensino regular, pois a literatura lobatiana precisa ser discutida. Rocha (2015) discorre sobre os ideais eugenistas construídos nas produções lobatianas, que são,

necessariamente, o pensamento de um tempo: “a cada tempo cultural existem fatores que determinam um modo de pensar, de agir e de compreender o mundo. A literatura não foge a esse contexto” (ROCHA, 2015, p. 11). Compreender Lobato como um homem de seu tempo, em um contexto em que os discursos eugenistas eram naturalizados, e, portanto, não questionados, não corresponde a absolvê-lo ou excluí-lo completamente da lista de leituras do ensino básico. Se, por um lado, sua permanência sem que haja reflexão é problemática, por outro, sua total exclusão torna-se igualmente problemática na medida em que retira da escola, espaço institucional de ensino, a possibilidade de discussão e problematização. Assim, a subtração de Lobato também nega ao aluno o direito de conhecer e participar dos questionamentos em torno da obra e da figura do autor. Assim, concordamos com o posicionamento de Rocha, que propõe:

(...) que a obra seja utilizada à luz da consciência contemporânea forjada nas lutas de combate ao racismo como instrumento de aguçamento da percepção e despertar uma nova consciência cidadã, que passa pela superação dos estereótipos elucidados na literatura lobatiana (ROCHA, 2015, p. 12).

A obra *Os doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato, adaptada para os quadrinhos por Denise Ortega, ancora-se na versão do mito em que, sob influência de Hera, esposa de Zeus, o herói comete a pior das atrocidades, ao matar sua esposa e filhos em um rompante de fúria. Após ouvir o oráculo, Hércules segue em sua peregrinação para completar os doze desafios, para, enfim, pagar pelo seu erro. A narrativa inicia-se com uma intervenção de Emília “Se não fosse eu... quer dizer, a gente, para lhe dar bons conselhos, usando mais o cérebro que os músculos, ele não teria cumprido todas aquelas terríveis tarefas” (ORTEGA, 2012, p. 3) e, desde esse momento, é sinalizado que, embora se pretenda narrar as aventuras de Hércules, não há compromisso de fidelidade com o mito que se usa como base – o que possibilita o trabalho com diferentes versões da história sob o ponto de vista pedagógico, o que é em si característica do gênero mito. Se em Ovídio a morte de Hércules acontece nos versos 98 a 158 do nono canto, na obra lobatiana o leitor descobre o desfecho da história logo nas primeiras páginas: é dona Benta que conta para Narizinho de forma resumida as aventuras de Hércules e, principalmente, a morte do herói, o que é um dado importante, já que, assim como na Antiguidade, em que a suposição do conhecimento prévio dos mitos compõe o jogo da criação literária, na história criada por Lobato e adaptada por Ortega, essa suposição também se faz presente. Esse movimento faz com as histórias sejam desenvolvidas dentro do ecossistema do Sítio do Pica-Pau Amarelo, que

pode ser interpretad[o] como integrante da proposta lobatiana de romper fronteiras entre o plano real e o plano maravilhoso, bem como entre planos cronológicos: Pedrinho, Emília e Visconde convivem com Péricles, Aspásia, Hércules, Medéia e Teseu – ou seja, acontece a mesma mistura de personagens realistas e maravilhosos (TOPAN, 2007, p. 26).

No sétimo desafio, por exemplo, é Emília quem sugere a Teseu que a melhor forma de sobreviver ao labirinto do Minotauro é utilizando uma linha de costura para demarcar o caminho percorrido, e é Pedrinho que, repetidas vezes, auxilia na captura do touro ou javali por meio das armadilhas que ele aprendeu a fazer no Sítio. É uma mescla entre a intervenção da trupe do sítio e o mito, pré-estabelecido, que constrói a narrativa.

Nos quadros referentes ao destino do herói, dona Benta nos conta outra história: Dejanira conscientemente embebeda a túnica para Iole, descrita e desenhada como uma moça bonita, mas esquece que a túnica seria vestida originalmente por Hércules.

Em comparação, na adaptação, o que move as ações de Dejanira é a vingança, enquanto, em Ovídio, Dejanira é enganada e envia a túnica com objetivo de restabelecer o relacionamento amoroso com o herói:

Entre muitas ideias, decidiu-se por enviar a Hércules a veste impregnada com o sangue de Nesso, o que tornaria possível devolver a força a qualquer amor enfraquecido. Ela própria, desconhecadora de que o presente estava envenenado, entrega a Licas, para que este o repasse ao homem a quem está endereçado, juntamente com brandas palavras. O herói, sem saber, pega e veste a roupa envenenada sobre os ombros<sup>2</sup> (OVIDIO, *Metamorfozes*, 9. 152-158).

A jornada inicia-se com a vontade de Pedrinho de retornar à Grécia<sup>3</sup>. Ele, juntamente com Emília e Visconde de Sabugosa, que estão equipados com o pó de pirlimpimpim, viajam pelo tempo para o exato momento em que Hércules parte para o primeiro trabalho: o confronto com o leão da Nemeia. Nota-se aqui

---

<sup>2</sup> *In cursus animus uarios abit: omnibus illis/praetulit inbutam Nesseo sanguine uestem/mittere, quae vires defecto reddat amori/ Ignaroque Lichae, quid tradat, nescia, luctus/ ipsa suos tradit blandisque (miserrima!) uerbis/ dona det illa uiro, mandat. Capit inscius heros/ induiturque umeris Lernaee uirus echidnae.* (Ov., *Met.*, 9.152-158). A tradução dos trechos da obra ovidiana é de José Ernesto e Fernando Coelho (in OVIDIO, 2017).

<sup>3</sup> A história que lida com a jornada do Pedrinho, assim como da turma inteira, para a Grécia, está presente na obra *Minotauro* (1939) de Lobato.

um expediente da épica: apesar da narrativa iniciar com uma introdução, como já comentado, os personagens chegam na ação *in medias res*.

Essa estrutura é compreendida por Leite como uma narrativa que se inicia com a história em curso: “a narrativa não parte do que seria considerado o início da história; o leitor encontra as personagens já lidando com a intriga, parte da qual o leitor só conhecerá por meio de narrações das próprias personagens ou em flashbacks” (LEITE, 2016, p. 19). Assim, a trupe do Sítio só entende as motivações de Hércules quando o próprio herói, ao ser confrontado por Emília, comenta a razão pela qual continua realizando os desafios, embora saiba que a responsável por seus males seja Hera. Nas *Metamorfoses*, os desafios superados por Hércules são enumerados no seu discurso final, quando extravasa seus sentimentos:

Se, como inimigo, te causo piedade, se para ti estou com um aspecto horrível, tira-me esta vida horrenda, marcada por tanto sofrimento e por tamanhos trabalhos, a morte, assim será um presente, para mim, um presente típico de madrasta. Ou, por acaso, não fui eu que venci o repugnante Busíris, que sujava os templos com o sangue dos estrangeiros? Não fui eu que arrebatei o feroz Anteu da força da mãe? Por acaso a forma tríplice de Cérbero me amedrontou? Por acaso não foram estas mãos que comprimiram os cornos do potente touro? Elís manterá a fama de meu trabalho, assim como as ondas Estinfálide e também o bosque de Partênio, tudo isso relacionado com a minha virtude. Não fui eu que, ornado com o cinturão de outro termodontíaco, obtive as maçãs guardadas sob os cuidados do insone dragão? Não resisti ao Centauro, ao devastador javali da Arcádia? Será que foi inútil derrotar a Hidra, de cujas feridas cresciam duas cabeças exatamente iguais? Não é verdade, então, o que eu vi: os cavalos trácios, canibais, alimentados com sangue humano, os estábulos repletos de corpos esquartejados? Não é verdade, então, que aniquilei o seu dono e os próprios animais assassinos? Eu carreguei o céu sobre estes ombros. A esposa de Júpiter está cansada de ordenar, e eu, de cumprir suas tarefas<sup>4</sup> (OVIDIO, *Metamorfoses*. 9. 178-199).

<sup>4</sup> *Vel si miserandus et hosti/ hoc est, si tibi sum, diris cruciatibus aegram/ inuisamque animam natamque laboribus aufer/ hoc mihi munus erit; decet haec dare dona nouercam/ ergo ego foedantem perigrino templa cruore/ Busirin domui saruoque alimenta parentis/ Antaeoeripui? Nec me pastoris Hiberi/ forma triplex, Nec forma triplex tua, Cerbere, mouit?/ Vosne, manus, ualidi pressistis cornuatauri?/ Vestrumopus Elis habet, uestrum Stymphalides undae/ Partheniumque nemus? Vestra uirtute relatus/ Thermodontiaco caelatus balteus auro/ pompaque ab insomni concustodita dracone?/ Nec mihi Centauri potuere resistere, Nec mi/ arcadiae uastator aper? Nec profuit hydrae/ crescere per damnum geminasque resumere uires?/ quid tum? Thracis equos humano sanguine pingues/ plenaque corporibus laceris praesepia uidi/ uisaque deieci dominumque ipsosque peremi/ His*

Outro expediente épico encontrado na narrativa em quadrinhos é a presença do divino, pois “os deuses não apenas são personagens comuns nas epopeias, como, por vezes, interferem diretamente na ação e têm algum tipo de contato com os mortais” (VASCONCELLOS, 2014, p. 22): seja a própria Hera, que confabula com Euristeu para dificultar os caminhos de Hércules, seja Palas Atena que procura ajudar o grupo na empreitada por intermédio de seu ajudante, Minervinho.

Essa realização do divino também aparece em outra instância, dessa vez cômica, quando, ainda escondidos, a trupe do Sítio do Picapau dá dicas para Hércules de como derrotar o temido leão. O herói, por sua vez, acredita que as vozes são dos deuses – é a partir dessa interação que, juntos, eles embarcam em busca da realização dos doze trabalhos. Dentro dessa história, observamos a maneira como a invulnerabilidade do leão é transmitida para o quadrinho: as onomatopeias que saltam dos limites determinados pelos enquadramentos da obra, demonstrando que as flechas lançadas pelo herói ricocheteiam no leão, portanto não o machucam e, logo no quadrinho seguinte, o animal está com cara de desdém, fingindo sono. É com os recursos de que essa obra semiótica dispõe, os limites entre quadros e as onomatopeias, que uma das características do leão é transmitida para a adaptação.

Algumas repetições de estruturas e expressões como “Aurora dos dedos róseos” são cativas na narrativa épica marcada por uma tradição oral, mas, posteriormente, tornaram-se um recurso próprio do gênero (LEITE, 2016, p. 19). Em determinado momento, no quadrinho, podemos ver uma transposição dessa estrutura na figura de Febo Apolo, que, em sua carruagem, demonstra a mudança do tempo.

Em outros pontos da narrativa, no entanto, essas expressões são feitas por pequenos balões, que ora narram, ora transmitem a passagem de tempo. É por meio de um recordatório que, em dado momento, por exemplo, quando Hércules completa o quinto trabalho, a limpeza das cavalarias de Áugias, o herói destrona o rei por não cumprir com a promessa feita no início do desafio: disponibilizar dez por cento dos cavalos presentes no estábulo para o semideus.

Composta por um costurar de mitos, as *Metamorfoses* não possuem uma linha narrativa: “a narração começa com a própria formação do universo e segue até praticamente a contemporaneidade do poeta” (LEITE, 2016, p. 31). Assim, seus cantos são formados tanto por histórias que não possuem relação umas com as outras, como o canto IV, destinado aos mitos das Míncias, de Píramo e Tisbe, e as que possuem relação entre si, como o terceiro canto, que envolve o ciclo tebano.

---

*Elisa iacet moles Nemeaea lacertis/ hac caelum cervice tuli. Defesa iubendo est/ saeua Iovis coniunx: ego sum indefessus agendo.* (Ov., *Met.*, 9.178-199).

Leite (2016, p. 32) observa que apenas as partes extremas, o início e o final, possuem alguma lógica cronológica. Já na adaptação de Ortega, os desafios parecem se suceder linearmente, embora também seja entrecortada com outros mitos. Temos um vislumbre das origens de Medusa e Medeia, esta como uma feiticeira que ajuda a curar a trupe em momentos de necessidade, e aquela como uma horrenda monstruosidade desenhada com os cabelos de cobras, asas de bronze e feições animais, que é derrotada com ajuda de Hermes e de ninfas com um chapéu invisível. Após a derrota da górgona, Pegasus é visto voando pelos céus. Essa anedota é contada pelo Visconde quando este encontra Perseu, ao retornar para pegar os pelos do leão de Nemeia.

Por fim, consideramos fundamental dialogar com os alunos acerca da personagem tia Nastácia. Ainda que ela esteja apenas nos quadros iniciais, porque são poucas páginas destinadas ao que acontece antes da viagem da trupe à Grécia, quando a personagem surge na narrativa, está sempre cuidando dos afazeres domésticos. Nesse aspecto, uma questão importante a ser levantada reside em qual é, então, sua função desempenhada na história e, também, no ecossistema criado por Lobato. A discussão em relação aos problemas da obra lobatiana precisa ocorrer tendo a obra como ponto de partida e chegada: como a presença da personagem reflete os acontecimentos narrados, qual é o papel dela, de que forma ela é construída na obra. Antes de tudo, é a conversa sobre o texto literário como centro das discussões.

50

Após o contato com o mito de Hércules através dos quadrinhos, os alunos verão sob a forma de uma narrativa literária, o cordel.

### **3. Os 12 trabalhos de Hércules, de Marcos Haurélio: uma proposta com a literatura de cordel**

Alves (2013) defende a presença da literatura de cordel na escola, dentre as diversas que já circulam nesse espaço. A autora pontua que “devemos ler e levar ao espaço escolar toda manifestação artística, de qualquer grupo ou classe social, veiculadas por diferentes suportes – oral ou escrito” (ALVES, 2013, p. 36), tendo em vista o movimento de compreender as outras produções literárias e artísticas como procedimentos legítimos que carregam em si elementos culturais. Oriunda de uma prática oral que se realizava por meio de apresentações (ALVES, 2013, p. 39), a literatura de cordel carrega as idiossincrasias próprias de uma produção oral, que, embora distante temporalmente, se aproxima das condições iniciais de produção das epopeias, tal como a *Iliada* e *Odisseia* dos aedos. *Os 12 trabalhos de Hércules* (2013), de Marco Haurélio, ilustrado por Luciano Tasso, é uma obra composta por quatorze cordéis, uma introdução e um epílogo, que inicia e finaliza a contação de histórias; e os doze desafios do herói, que são desenvolvidos em quadras (“O feroz leão de Nemeia”; “O cinto de Hipólita, a

rainha das amazonas”; “As maçãs douradas do país das Hespérides”), sextilhas (“Os pássaros do lago Estínfalo”; “Os cavalos do tirano Diomedes”; “A captura de Cérbero, o cão do inferno”), setilhas (“Introdução”; “O javali de Erimanto”; “Epílogo”), oitavas (“A cerva cerinita”), e décimas (“A hidra de Lerna”; “Os imundos estábulos de Augias”; “O touro de creta”; “Os bois do gigante Gerião”) com rimas variadas.

Já na introdução, podemos ver vários expedientes épicos. A abertura, “Musa dos antigos vates/ que de Homero foi guia/ peço vossa intercessão/ para cantar a poesia/ a saga de um semideus/ filho de Alcmena e Zeus/ Emblema de valentia”, é uma espécie de proêmio em que o narrador invoca as musas dos antigos *uates*, referindo-se ao narrador do gênero épico, que outrora conduziram os versos de Homero. O proêmio épico é descrito por Leite (2016, p. 19) como “abertura do poema em forma de proposição, em que se descreve em poucos versos o tema que será tratado no poema, seguida de invocação, em que se pede o auxílio a uma ou mais divindades para a realização da empreitada”. O narrador dos cordéis nos apresenta, no proêmio, que cantará as desventuras do semideus, e, recorrentemente, se coloca frente ao leitor, seja já na introdução, quando indica o caminho a ser seguindo, “portanto, caro leitor, vamos a nossa viagem/ Porque Apolo nos acena/ da dourada carruagem”, seja ao se ligar à tradição oral por *cantar*, e não escrever, como também ocorre nas epopeias clássicas.

No cordel, já será possível observar as variantes da história e lembrar que é característica do mito a existência de variação. Diferente do proposto por Lobato, por exemplo, a origem do herói é outra, já que, por não ter nascido primeiro, sofreu as represálias de Euristeu, e também de Hera, que intercedeu pelo primogênito. Outro ponto que pode ser trabalhado em relação ao gênero, para além da versificação e afins, é o teor cômico que alguns dos cordéis assumem. No cordel destinado a contar sobre o leão de Nemeia, temos os seguintes versos: “Filha de Equidna e Orto/ Esta terrível criatura/ Como os pais, terríveis monstros/ Levava o povo à loucura/ Pois passara várias vezes/ Pela fila da feiura”; ou, em outro momento, “Porém o golpe não fere/ pois é mais duro que o aço/ Hércules, então, exclama:/ tu achas que eu sou palhaço?/ depõe as armas e diz: vamos resolver no braço!”; ou ainda em “Hidra de Lerna”, nos versos: “O herói se aproxima do lugar/ Em que vive essa fera tão horrenda/ sem temer bafo quente ou reprimenda./ mas ao ponte de quase desmaiar”. Esses trechos não apenas exploram a comicidade das situações enfrentadas por Hércules, como também abrem espaço para o debate em relação à regionalidade, importante para a constituição do gênero cordel. Como produção oriunda do Nordeste, que possui linguajar próprio, o narrador emula, ao contar as peripécias do herói, uma fala popular, que difere significativamente do tom utilizado nos quadrinhos e nas *Metamorfoses*. Além disso, o narrador interage constantemente com as

expectativas do seu leitor quando, nos versos “o leitor, a esta altura/ deve ter imaginado/ que a região de bistonía/ Hércules será mandado (...) e de fato tem razão/ que pensou dessa maneira”, alude a uma situação da qual ele sabe que os leitores têm conhecimento, assim como já comentado em relação às produções da Antiguidade gregas e romanas. Em outro momento, o narrador tenciona o próprio fazer poético do cordel em “O javali de erimanto”, nos versos “o erimanto é castigado/ por um javali perverso/ que, se não mente o meu verso/ era um ser gigantesco”, quando brinca com a tentativa de encaixar um termo que caiba na versificação.

Em suas considerações finais, Alves critica a maneira como a literatura de cordel é apresentada nas escolas, já que muitas vezes “escrevem-se gramáticas em cordel, folhetos com ensinamentos de histórias, geográfica, ecologia, primeiros socorros e muitos outros conteúdos” (ALVES, 2013, p. 47) sem que a narrativa literária em si seja trabalhada e valorizada. O cordel de Marcos Haurélio não é uma narrativa apenas, mas uma narrativa mitológica, ancorada em várias tradições narrativas clássicas e brasileiras, que podem ser exploradas antes da leitura da obra de Ovídio em si.

#### 4. *Metamorfoses*, de Ovídio: estratégias de leitura

A tradução realizada por José Ernesto e Fernando Coelho do canto IX, das *Metamorfoses*, que utilizamos ao longo do presente artigo, é feita em prosa. Embora a tradução não esteja em verso como a versão original, sua leitura não se torna menos necessária. Como questões tradutórias não são o foco, e as convenções do gênero podem ser encontradas no trecho correspondente ao mito de Hércules, o acompanhamento da leitura pelo professor ainda possibilita o contato do discente com a fruição da épica em articulação com as adaptações. Os fragmentos do canto que envolvem o herói são o embate de Hércules e Aqueleu pelo amor da jovem Dejanira, o conflito entre Nesso e Hércules (vv. 98-272) e a sua morte (vv. 134-272).

Como estratégia para a leitura de textos literários na sala de aula, Girotto e Souza (2014) sugerem que o ensino da leitura deve ser “centrado em um conjunto de estratégias de leitura: conexões, inferência, visualização, questionamento, síntese e sumarização” (GIROTTTO; SOUZA, 2014, p. 5). Essas estratégias podem ser escolhidas conforme a necessidade e o planejamento do professor, sendo fundamentais para que a leitura em si seja potencializada. Mais do que a leitura apenas pela leitura, o trabalho com o texto deve girar em torno de elementos e de estruturas necessários para a formação do aluno enquanto leitor.

Destacamos brevemente como alguns desses recursos podem ser empregados ao decorrer da leitura do texto ovidiano. No embate entre Hércules e Aqueleu, este comenta com Teseu, filho de Netuno, as razões pelas quais se encontra mutilado. Inicialmente o confronto acontece por meio de um diálogo em que ambos tentam convencer o pai de Dejanira sobre quem seria a melhor opção para desposar a sua filha. Aqueleu enaltece sua linhagem: “não serei um genro enviado do litoral para ti, entre inimigos externos, mas antes parte dos teus, da sua gente, de tuas coisas”<sup>5</sup>; e Hércules, para se contrapor, relembra ao seu competidor suas façanhas e seu parentesco divino com Júpiter: “propiciar à noiva um sogro como Júpiter, além de seus trabalhos, como cumprimento das ordens da madrasta”<sup>6</sup>. Como o objetivo de Aqueleu é ser mais valoroso que Hércules aos olhos do pai de Dejanira, ele busca, através do argumento do herói, uma maneira de desmerecê-lo. Para atacar Hércules, Aqueleu se utiliza justamente do parentesco do semideus para desmoralizá-lo, já que um dado importante de suas origens é que ele possui dois pais, Júpiter e Anfitrião:

Tu dizes que és filho de Alcmena e de Júpiter, mas este ou não é o verdadeiro pai, ou, de outra forma, se faz por um crime, pois tu buscas um pai que se fez por intermédio do adultério, da tua própria mãe. Faz a tua escolha: Tu queres que Júpiter seja uma mentira ou preferes ser filho da vergonha?<sup>7</sup> (OVIDIO. *Met.* 9, 23-26).

Nesse trecho podemos visualizar pontos que podem ser levados pelo professor para sala de aula: a maneira como, mesmo sem apresentação inicial sobre o herói, o diálogo, que serve como recurso para lembrar ao leitor qual a origem de Hércules, é ponto de partida do poema, e a forma como é construído o embate discursivo entre os personagens. Não cabe ao professor, nesse estágio da formação do discente, discutir minuciosamente sobre retórica, mas isso não o impede de mostrar e explicar como algumas estruturas são estabelecidas, já que a construção de argumentos é uma ferramenta que será cobrada do estudante em algum momento de sua trajetória escolar. A intenção é que, a partir das discussões e da leitura realizada por intermédio do professor, os alunos possam materializar a leitura, em outras palavras, compreender os requisitos para ler esse texto, pois, como indicam Giroto e Souza (2014, p. 4), “os alunos têm uma interlocução, quando há um trabalho de discussão que os leva a compreender o

---

<sup>5</sup> *Nec gener externis hospes tibi missus ab oris, sed popularis ero et rerum pars una tuarum* (Ov., *Met.*, 9. 19-20)

<sup>6</sup> *Ille louem socerum dare se famamque laborum et superata suae referebat iussa nouercae.* (Ov., *Met.*, 9. 14-15)

<sup>7</sup> *Nam, quo te iactas, Alcmena nate, creatum, Iuppiter aut falsus pater est, aut crimine uersus. Matris adulterio patrem petis. Elige, fictum esse Iovem malis, an te per dedecus ortum?* (Ov., *Met.*, 9. 23-26)

que leram, e quando o livro é ofertado – os estudantes materializam a leitura, leem”.

Nesse processo, estaríamos aplicando duas das estratégias de leitura destacada por Girotto e Souza (2014, p. 15): a conexão, ao confrontar o mito presente em Ovídio, com o conhecimento de mundo dos alunos, adquiridos tanto do contato prévio com o herói quanto do trabalho realizado por intermédio das adaptações; e a inferência, ao estimulá-los a perceber algumas informações que, embora não sejam ditas, fazem parte do jogo literário composto pelo poeta. Um exemplo disso é o estabelecimento da origem de Hércules por meio dos nomes Alceu e Anfitriônida, em referência aos pais do herói.

Em outro momento durante essa experiência de leitura e contato com o texto, os discentes precisam ser estimulados a formular perguntas em relação à leitura realizada para que elas possam “(...) ser respondidas no decorrer da leitura com base no texto ou com o conhecimento do próprio leitor” (GIROTTTO; SOUZA, 2014, p.14). Esse movimento de confronto com texto é extremamente necessário, pois aproxima a obra do leitor na mesma medida em que estabelece uma relação com o literário que não é passiva. Por meio do questionamento, o aluno adquire a prática de investigar os meandros do texto literário.

Para finalizar, a sumarização, ação de indicar os pontos centrais da obra, e a síntese, impressões sobre os textos seriam organizadas em uma roda de conversa/leitura: os discentes trocariam suas percepções sobre os pontos importantes da obra (GIROTTTO; SOUZA, 2014, p. 15), em um momento de troca de informações. Essas duas estratégias de leitura são construídas a partir da compreensão do todo, mas levam em consideração os pequenos elementos dentro da narrativa e, por isso, uma obra tão complexa quanto as *Metamorfoses* de Ovídio pode ser um ótimo meio para trabalhá-las dentro da sala de aula.

Em suma, as possibilidades de estratégias de leitura da epopeia ovidiana são muitas. O mais importante, ao final, é que os alunos façam aquilo que é o esperado em uma aula de literatura: leiam.

### **Considerações finais**

Em uma tentativa de estabelecer uma relação intertextual entre os textos trabalhados, pretendeu-se, nesta proposta, uma articulação entre obras que, embora concebidas em temporalidades e gêneros diferentes, aproximam-se devido à temática mitológica das façanhas de Hércules. Assim, os cordéis de Haurélio, a adaptação de Ortega do texto lobatiano e o episódio mitológico de Ovídio construíram maneiras diferentes de apresentar o mito do herói. Enfrentando o paradoxo construído na escola, em que não se propõe a leitura de textos considerados difíceis, pois se acredita que o aluno não tenha capacidade para tal, e por isso, não há oportunidade de ensinar ao aluno estratégias para

lidar com o estranhamento na leitura, fazem-se necessárias proposições que tenham como objetivo tencionar essa concepção. Somos concordes com Dalvi (2013a, p. 74) quando esta postula que o estudante precisa ser exposto a textos de “estéticas mais sofisticadas (o que está longe de querer dizer mais elitizadas) que exigirão seu esforço inter(ter)ventivo como leitor”, ao mesmo tempo sem relegar a produção de massa à total negação. Pelo contrário, urge refletir sobre esse produto para compreender as relações acerca da inserção dessas obras em seus contextos literários.

## REFERÊNCIAS

ALVES, José Hélder. O que ler? Por que?: a literatura e seu ensino. *In*: DALVI, Maria Amélia et ali (Org). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 35-50.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Nacional Biblioteca da Escola**. Brasília: MEC, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em 02 de junho de 2021.

55

---

CANDIDO, Antonio. Direitos humanos e literatura. *In*: RIBEIRO, A. C. F. (Org.) **Direitos humanos**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 168-191.

CESILA, Robson Tadeu. Intertextualidade e Estudos Clássicos. *In*: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (org.). **As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens**. Vitória: Edufes, 2014. p. 10-22.

DALVI, Maria Amélia. Literatura na escola: propostas didáticas-metodológicas. *In*: DALVI, Maria Amélia et ali (Org). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013a. p. 67-97.

DALVI, Maria Amélia. Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas. **Cadernos de Pesquisa em Educação**, n. 38, p. 123-140, 2013b.

FORTES, Fábio Silva; MIOTTI, Charlene Martins. Cultura clássica e ensino: uma reflexão sobre a presença dos gregos e latinos na escola. **Organon**, v. 29, n. 56, p. 153-173, 2014.

GALO, Regina Aranda. Dos Livros para os Quadrinhos: as Quadrinizações de Obras Literárias na Sala de Aula. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, v. 11, n. 2, p. 33-41, 2010.

GIROTTO, Cyntia Graziella; SOUZA, Renata Junqueira. Estratégias de leitura: uma alternativa para o início da educação literária. **Álabe**, n. 10, p. 1-21, 2014.

GRIJÓ, Andrea Antolini. **Quem conta um conto aumenta um ponto? Reflexões sobre as adaptações de clássicos da literatura para crianças e jovens leitores**. 250f. Tese (Doutorado em Educação) pela Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, 2017.

HAURÉLIO, Marcos. **Os 12 trabalhos de Hércules**. Ilustrações: Luciano Tasso. 1º edição. São Paulo, Cortez Editora, 2013.

HÉRCULES. Ron Clements e John Musker. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1997. (93 min.).

HÉRCULES. Brett Ratner. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014. (98 min.).

LEITE, Leni Ribeiro. **Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio**. Campinas: Unicamp, 2016.

MORTATTI, Maria do Rosário. **Literatura e escola: sobre a formação do gosto**. 2º edição. São Paulo: Martins, 2001.

MORTATTI, Maria do Rosário. Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 52, p. 23-43, 2014.

ORTEGA, Denise. **Os doze trabalhos de Hércules: adaptada da obra de Monteiro Lobato. (Coleção Monteiro Lobato em quadrinhos)**. Ilustração: Luiz Podavin. São Paulo: Globo, 2012.

OVÍDIO. **As metamorfoses**. Organização de Mauri Furlan e Zilma Nunes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017

ROCHA, José Geraldo. Se te derem um limão, faça dele uma limonada: reflexões sobre racismo na obra de Monteiro Lobato. **Revista Ciências Humanas**, v. 8, n. 2, p. 7-13, 2015.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, n. 51, p. 19-53, 2006.

TOPAN, Juliana de Souza. **O "Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade": singularidades das Grécias lobatianas**. 2007. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/reposip/252452>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Definindo épica. In: **Épica I: Ênio e Virgílio**. Campinas: Unicamp, 2014, p. 11-29.

Data de envio: 05/03/2021  
Data de aprovação: 08/06/2021  
Data de publicação: 15/07/2021

***Dýnamis koinonias: mito e dialética no Sofista de Platão***

Rodolfo José Rocha Rachid  
Doutor em Letras Clássicas (FFLCH/USP)  
rodolfoforachid@uol.com.br

**RESUMO:** No *Sofista*, Platão elabora a comunidade intereidética dos gêneros supremos a fim de demonstrar a genuína natureza do sofista e a possibilidade da falsidade. Pretendo analisar neste artigo como a noção filosófica do poder de comunidade (*dýnamis koinonias*) produz uma teoria da linguagem, pela qual a verdade ou falsidade do discurso pode ser determinada. Na primeira seção, examinarei a lide entre os filhos da terra e os amantes das Formas como condição para estabelecer a comunidade dos gêneros supremos em seus níveis ontológico e mítico. Na segunda seção, viso escrutinar a noção de tecedura das Formas (*symploké tôn eídôn*) como a manifestação linguística da comunidade dos gêneros supremos. Esta pesquisa emprega uma hermenêutica cultural que salienta a permanência e transformação do discurso mítico no discurso filosófico.

58

**Palavras-chave:** Ontologia; epistemologia; ser; mito; dialética.

***Dýnamis koinonias: myth and dialectic on Plato's Sophist***

**ABSTRACT:** In his *Sophist* Plato develops the intereidetic community of supreme genders in order to demonstrate the genuine nature of the sophist and the possibility of falsehood. In this paper I intend to analyze how the philosophical notion of power of community (*dýnamis koinonias*) begets a theory of language, by which the truth or falsehood of discourses can be defined. In the first section, I examine the battle between the sons of earth and lovers of Forms as a condition to establish the community of supreme genders in its mythical and ontological levels. Hence, in the second section, I aim to scrutinize the notion of tissue of Forms (*symploké tôn eídôn*) as the linguistic manifestation of the community of supreme genders. This research employs a cultural hermeneutic that points out the permanence and transformation of mythic discourse in the philosophical discourse.

**Keywords:** Ontology; epistemology; being; myth; dialectic.



## Introdução

Proponho uma abordagem da noção de *dýnamis koinonias* no *Sofista* de Platão, considerando a extensa referência no diálogo às concepções primevas do ser, entendido como fundamento da realidade fenomênica. Minha análise visa à primazia de uma hermenêutica que compreende as estruturas simbólicas do mundo helênico como mediação reflexiva do sensível para o inteligível, do fenômeno para a ideia, reiterando a experiência cultural<sup>1</sup> do homem grego como condição necessária à formulação da ciência dialética, reverso da sofística. Se nos livros V, VI e VII da *República*, o ser é pensado em sua relação antitética com o não ser<sup>2</sup>, adstritos respectivamente aos domínios do conhecimento e da ignorância, da memória e do esquecimento, da vigília e do sono, da luz diurna e da noite escura, conformando uma atinada malha imagética que repercute tanto na formulação conceitual da epistemologia e ontologia, desenvolvidas no cerne do diálogo, quanto na composição da mitopoese, relativa ao descenso da alma e seu ulterior ascenso rumo ao ser imiscido, configurando a catábase e anábase anímicas, no *Sofista*, elaborado no território comum aos *Diálogos* da crítica dialética aos gêneros produtores de discurso na *pólis* ateniense, o ser é compreendido no plano lógico assim como no ontológico em uma mútua correlação com a pluralidade fenomênica, manifesta no poder de comunidade com os gêneros do mesmo e do outro, do movimento e do repouso.

No *Sofista* a exposição da dialética *stricto sensu*, aferida preliminarmente tanto nos diálogos do período intermediário como *República* V, VI, VII quanto no *Fedro* como o método de divisão por formas, advém da premência de tornar evidente a diferença, no âmbito do discurso, entre o gênero filosófico e o gênero sofístico, já que a busca pela reta definição do ser do sofista permite aos interlocutores do diálogo desvelar o que se denomina a comunidade dos gêneros supremos, tese central da ontologia platônica correspondente aos diálogos finais. O *Sofista* é considerado por parte da fortuna crítica platônica como uma ruptura em relação à ortodoxia da Teoria canônica das Formas, propugnada em diálogos como *Fédon* e *República* e que separa os lugares sensível e inteligível, o devir e a essência, o movimento e o repouso,

---

<sup>1</sup> V. Rachid, 2020, p. 2: “Por hermenêutica cultural entendo o modelo hermenêutico de codificação das formas existentes na religião grega arcaica e clássica, presentes na *pólis* ateniense clássica, em uma linguagem que se pretende uma *epistème*. Compreender Platão por uma hermenêutica cultural não significa entendê-lo por uma lógica apodítica que manifesta as irrevocáveis exigências de completude e consistência, prescrevendo na obra ausências de antinomias e lacunas, mas, antes, por um discurso em que o plano conceitual se funda na interpretação das estruturas míticas do mundo grego, exemplificada pela correlação entre o ser, o conhecimento e a verdade, não denotando ainda a ulterior cisão entre o mítico e o lógico, o retórico e o epistêmico, o político e o cultural”.

<sup>2</sup> Cf. *Rep.* V 476 d, *Rep.* V 477 b, *Rep.* V 478 d, *Rep.* V 478 e, *Rep.* V 479 d, *Rep.* VI 509 b, *Rep.* VII 515 d, *Rep.* VII 518 c.

assegurando a mobilidade unicamente ao lugar sensível e ao devir, enquanto o imobilismo apenas ao lugar inteligível e à essência, de modo que os diálogos finais, especialmente o *Parmênides* e o *Sofista* exprimiriam, por um revisionismo, o reconhecimento de problemas lógicos e metafísicos na teoria das Formas, atestados nos diálogos intermediários. De acordo com Christopher Gill e Mary Margareth McCabe (2004, p. 300), passagens estratégicas dos diálogos finais, como o *Parmênides*, o *Sofista*, o *Político* e o *Filebo*, têm sido consideradas por eminentes comentadores, cujos representantes precípuos são Gwil Owen e Gregory Vlastos, como um meio apropriado pelo qual Platão reexamina e, quando necessário, reformula as concepções de conhecimento, linguagem e ser, associadas à teoria do período intermediário. Os referidos autores evidenciam que essa hipótese defendida pela leitura analítica repousa, antes, na concepção de que a dialética, aferida nos diálogos finais, exprimiria teses filosóficas consistentes e conclusivas, não apenas estudos preliminares ou propedêuticos em torno de aporias, cujo exemplo conspícuo nos é oferecido por Michael Frede, comentando o estatuto da análise do enunciado falso (“false statement”) no *Sofista*, pela referência à comunidade dos gêneros supremos, uma análise, segundo os comentadores, que é considerada frequentemente pelos *scholars* analíticos como uma revisão da abordagem de ser, aferida no período intermediário (GILL & McCabe, 2004, p. 300). Michael Frede argumenta ser admirável no *Sofista*, comparado aos diálogos iniciais, seu caráter dogmático e sistemático em face do *elénkhos* socrático, pois, se em sua primeira metade se assemelha aos diálogos iniciais ou mesmo ao seu predecessor imediato, o *Teeteto*, na exibição de uma série de aporias, dirige-se, em sua metodologia, para a resolução dessas mesmas *aporai* (FREDE, 2006, p. 423).

60

Entendo que a discussão do problema relativo à possibilidade do enunciado falso provém da necessidade deontológica de circunscrever o gênero sofístico, contraexemplo do gênero filosófico, revelando sua arte de produção de imagens, demonstrando, deste modo, a prevalência da dialética filosófica em face da sofística e, analogamente, a prevalência do filósofo em relação aos muitos produtores de discursos existentes na *pólis* ateniense clássica, o sofista, o rétor, o poeta, hábeis na elaboração de imagens. No *Sofista*, cujo escopo central é definir o que é o sofista, diferenciando-o e a sua ciência doxástica (*doxastikè epistéme*) do filósofo e, por conseguinte, de sua ciência dialética (*dialektikè epistéme*), Platão elabora o conceito ontológico do poder de comunidade (*dýnamis koinonias*), a fim de demonstrar a comunicação intereidética entre a forma superna do Ser e os outros gêneros supremos (*mégista gène*). Pretendo detalhar a correspondência inerente entre os âmbitos ontológico e deontológico, pois julgo que a compreensão ontológica da comunidade de gêneros (*koinoniatôn genôn*) provém da análise deontológica das hipotéticas relações existentes

entre o gênero filosófico e o gênero sofístico. Projetando na persona do fugidio sofista a possibilidade de desvelar os mecanismos especiosos da produção do falso, porquanto dizê-lo e pensá-lo acarreta a contradição, Platão formula, na figura do Estrangeiro de Eleia, o método de divisão por formas como condição de reconhecer as formas que compõem a estrutura discursiva.

Penso que o *Sofista* apresenta o desenvolvimento natural das questões implicadas nos diálogos intermediários, pois considerá-lo como uma cisão, suporia entender que Platão tivesse uma teoria apriorística das Formas, na qual as formas inteligíveis funcionariam como princípio formal, e a pluralidade sensível, como material, comandando a atividade compositiva dos *Diálogos*. A definição do sofista, no diálogo homônimo, como doxômimo, imitador de opiniões, permite-nos entender a diferença entre o filósofo e seu outro, entre o discurso e opinião verdadeiros e o discurso e opinião falsos. O sofista, assim como o poeta e o rétor, é um imitador de aparências, as quais, na perspectiva propugnada pela deontologia platônica, deleitam os amantes de espetáculos. O gênero sofístico, à medida que opera não com a verdade, mas com a aparência, não com o ser, mas com o parecer ser, produz a opinião, a imaginação e o discurso falsos. A possibilidade de, não apenas, dizer o falso, mas de supô-lo e imaginá-lo, exige uma reavaliação do estatuto do não ser, antes confinado ao âmbito ontológico do esquecimento, lugar meôntico onde prevalece a ausência de memória. O entendimento socrático de que o sofista reside no intermediário entre o ser puro imiscido e o não ser absoluto nos remete à crítica à radical cesura entre o ser e o não ser, oriunda do poema de Parmênides, e à rejeição do postulado sofístico da impossibilidade do discurso falso. O método de divisão por formas, empregado pelo Estrangeiro de Eleia, se aplica tanto ao reino fenomênico, a fim de evidenciar, pelas divisões dicotômicas, a natureza do sofista em face do filósofo e do político, no diálogo homônimo, quanto ao âmbito inteligível, a fim de revelar os gêneros supremos e sua possível comunidade recíproca. O hipotético poder ou não de comunidade entre o filósofo e o sofista, à medida que habitam lugares distintos, uma vez que o policéfalo sofista reside no intermediário entre o ser e o não ser, reflete o poder ou não de comunidade entre os gêneros supremos, de sorte que o sensível revela o possível entrelaçamento ou não do inteligível. A noção de que o visível pode ou não manifestar a tecedura das formas invisíveis precisa permear o entendimento do *Sofista*, revelando-nos a superação tanto do devir metabólico, adstrito aos filhos da Terra, quanto do ser imutável, correlato aos amantes das Formas. O reconhecimento deontológico da semelhança e dessemelhança entre o filósofo e o sofista, de sua não comunidade, permite evidenciar a diferenciação ontológica e lógica entre o verdadeiro e o falso, realizada pelo método dialético da divisão por formas.

## 1. A gigantomaquia cosmogônica: o *ágon* como posição filosófica

A averiguação da possibilidade de haver certa existência do não ser, de que o não ser de certo modo é, manifestando determinado grau de realidade, constitui fundamento precípua para definir a natureza da imagem e, sobretudo, a natureza de seu produtor, o sofista, contraexemplo e outro do filósofo. A possibilidade de contradição, assegurando o estatuto ontológico do discurso falso, reside na possibilidade do entrelaçamento no plano da linguagem entre os gêneros ôntico e meôntico, ou seja, entre os gêneros do ser e do não ser, de sorte que:

“estabelecer a possibilidade da contradição significa estabelecer que o discurso pode ser verdadeiro ou falso, e que ele é falso quando é realmente contraditório. A solução última do filósofo, no *Sofista*, consistirá em mostrar que essas relações devem ser reguladas ontologicamente pelo entrelaçamento do não ser ao ser, tornado possível pela forma do outro. (MARQUES, 2006, p. 172)

Por essa via, todas as coisas no plano fenomênico, constituintes do duplo da realidade, entendida em termos platônicos como sendo a realidade inteligível, correlatas à imagem, à opinião e ao discurso, estão potencialmente subordinadas à astúcia sofística e à astúcia de sua ciência doxástica, à medida que entretecem o gênero do não ser ao gênero do ser<sup>3</sup>, de modo que é preciso investigar pormenorizadamente, pelo método, o caráter dialético das aporias sofísticas, indicando algumas questões: (i) como é possível o parecer ser e o mostrar (*tò pháinesthai kai tò dokeîn*) sem ser? ; (ii) como se pode falar para dizer e opinar que o falso realmente seja (*pseudê légein è doxázein óntos eînai*) sem incidir em uma contradição (*enantiología*)? A contradição supõe a possibilidade de um não ser diferente do não ser absoluto, porque o não ser por si (*tò mè òn autò kath' autó*) não pode, para o Estrangeiro de Eleia, ser nem pronunciado (*pthénxasthai*), nem dito (*eipeîn*), nem pensado (*dianoethênai*), uma vez que o não

<sup>3</sup> Cf. Torrano (2006, p.89): “O vínculo de participação e associação recíproca entre os gêneros diversos reside tanto na exclusão de outros que não o mesmo pela qual ele mesmo se constitui o mesmo quanto na inclusão de outros que não o mesmo pela qual ele mesmo se define o mesmo e assim se contrapõe como ele mesmo a todos os outros que não ele mesmo. Assim se supõe que o discurso possa escapar ao sentido pejorativo da contradição inerente à noção de imagem, mediante a descoberta de uma unidade enantiológica na estrutura mesma das relações recíprocas entre os gêneros supremos. Pode-se, pois, dizer que a unidade enantiológica no diálogo *Sofista* de Platão constitui, primeiramente, a primeira aporia e depois a grande descoberta cujo reconhecimento constitui o princípio da superação de todas as aporias”. A aferição da unidade enantiológica no *Sofista* se origina da observância do Estrangeiro de Eleia do caráter dialético das aporias sofísticas e eleatas.

ser per se é impensável (*adianóeton*), inefável (*árreton*), inexprimível (*áphthenkton*) e também indizível (*álogon*) (*Sof.* 238c). Admitir que o não ser possa tanto ser pensado quanto ser dito carrega a contradição de supô-lo dotado de algum ser, rejeitando a radicalidade do poema de Parmênides que defende a incognoscibilidade do que não é e, por conseguinte, do não ser. O sofista se refugiou topologicamente num lugar recôndito, cujo escrutínio se dá pela noção de imagem, ensejando, pela superação da citada aporia, a possibilidade do não ser relativo. A imagem é entendida como certo outro (*héteron toioûton*), sendo semelhante ao verdadeiro (*tò pròs talethinòn aphomoioménon*) (*Sof.* 240 a), porém não o sendo realmente. A imagem como o outro do ser é o verossímil, de sorte que o outro não é, de modo algum, o verdadeiro, mas sim verossímil (*all'eoikòs*) (*Sof.* 240b).

Se o verdadeiro (*tò alethinòn*) é o que realmente é (*óntos òn*), o não verdadeiro (*tò mè alethinòn*) seria, por essa noção, de acordo com o Estrangeiro, o contrário do verdadeiro (*enantíon alethoûs*). O verossímil (*tò eoikòs*), haja vista ser não verdadeiro, sendo, ao mesmo tempo, imagem e contrário do verdadeiro, não pode ser dito como realmente não sendo (*ouk óntos ouk òn*) (*Sof.* 240b). Deve-se realizar a ortologia sobre o não ser (*tèn orthologían perì tò mè ón*) (*Sof.* 239c) a fim tanto de dirimir a aporia eleata de que o não ser não é – fundamento da ontologia monista – quanto de definir, adverso ao sofista, a real natureza do falso. O gênero sofístico é um gênero produtor de simulacros (*phantásmata*), cuja arte é a do engano, denominada apatética (*tèn téchnen apatetikèn*), produzindo em nossas almas opiniões falsas (*Sof.* 240 d) pela fabricação de imitações e homônimos dos entes. A opinião falsa (*pseudès dóxa*) versa sobre coisas contrárias aos entes (*tanantía toîs oûsi*), de sorte que ela incide sobre os não entes (*tà mè ónta*). O Estrangeiro ajuíza ser preciso, a fim de se defender, pôr à prova (*basanídzein*) o discurso do pai Parmênides (*tòn toû patròs Parmenídou lógon*), asseverando com força que o não ser em relação a algo (*katá ti*) é (*Sof.* 241 d). Se não houver o questionamento da rígida antinomia entre ser e não ser, não se pode falar sobre discursos e opiniões falsos (*perì lógon pseudôn è doxés*), nem de imagens (*eidólon*) ou cópias (*eikónon*), nem sequer de imitações (*mimématon*) ou simulacros (*phantásmaton*), muito menos de suas artes correlatas (*Sof.* 241e).

O Estrangeiro defende a premência de efetivar a invectiva ao raciocínio paterno, aprazendo-se em refutá-lo e demonstrá-lo. Teeteto exorta-o a proceder à refutação (*tòn élenchon*) e também à demonstração (*tèn apódeixin*) (*Sof.* 242 b). A refutação se reporta àqueles que tencionam definir a quantidade e a qualidade dos entes, pois parecem narrar, aos infantes, mitos, já que uns proferem ser três os entes, outros professam ser dois, como úmido e seco, quente e frio, enquanto a raça eleata afere ser o todo um. Certas Musas da Jônia e da Sicília consideram que o mais evidente seria entretecer as referidas noções e afirmar que o ser é um

e múltiplo (*tò òn pollá te kai hén estin*), associado pelo ódio e pelo amor (*échtra kai philía synéchetai*) (Sof 242d), em evidente referência a Empédocles, que propugna haver quatro raízes fundamentais, correlatas ao quente e frio, seco e úmido, unidas pelo amor e separadas pelo ódio, poderes de união e separação. O inventário das concepções naturalistas discordantes sobre o ser induz o Estrangeiro a apreciar a urgência de perquirir sobre o ser e o não ser, evitando a aporia, pondo em juízo tanto as teorias pluralistas e as unitaristas quanto as teses dos filhos da terra e dos amantes das Formas. O discrimine do movimento e do repouso como sendo gêneros diferenciais do ser, mas que dele participam, propicia o desvelamento dos gêneros do não ser, do mesmo e do outro. A passagem conhecida como o combate dos gigantes (*gigantomachía*) visa definir o que é o ser e sua comunidade com o movimento e o repouso. As teorias, tanto unitaristas quanto pluralistas, as dos filhos da terra e as dos amantes de Formas, isolam o ser num certo aspecto, perscrutando se o ser reside ou na gênese ou na essência, se é determinado ou no devir ou na ideia, confundindo a forma do ser ou com suas qualidades ou com as suas quantidades. A questão, para as citadas concepções, é saber se os entes, pensados como totalidade existente, são (i) corpóreos e visíveis, ou se são (ii) incorpóreos e intangíveis, de modo que ambas as teses incorrem em um intransigente dualismo que cinde os domínios do sensível e do inteligível.

64

Deve-se entender como a geração e a essência podem se misturar, pois parece haver, ao Estrangeiro de Eleia, um combate de gigantes (*gigantomachía*), por causa da controvérsia (*dià tèn amphisbêtesin*), sobre a essência (*perì tês ousías*) (Sof. 246a). Os filhos da terra, procurando arrastar do céu e do invisível para a terra todas as coisas, agrupando rochas e carvalhos apenas pelas mãos, afirmam haver apenas o que oferece resistência e contato, definindo o corpo e a essência como idênticos (*sôma kai ousían*) (Sof. 246a), ao passo que os amantes de Formas defendem-se precavidamente do alto de um lugar invisível, sustentando com rigor que as Formas inteligíveis e incorpóreas (*noetà kai asómata éide*) são a essência verdadeira (*tèn alethinèn ousían*) (Sof. 246b). O devir aparece como a única realidade para os partidários da corporeidade, concebendo-a metabólica e fenomênica, enquanto as Formas inteligíveis são a única realidade anuída pelos partidários do incorpóreo, entendidas por sua natureza separada da gênese, não participando do devir, instituindo a chamada gigantomaquia cosmogônica. O Estrangeiro busca demonstrar que as referidas concepções constituem uma relação enantiológica, em que não há a exclusão de uma pela outra, mas a lógica de oposição complementar. O Estrangeiro visa superar as teses antitéticas, tanto dos partidários da corporeidade quanto dos defensores da incorporeidade, que impõem um dualismo psicofisiológico e uma radical cesura entre os gêneros sensível e inteligível, entre gênese e essência, entre o devir e a ideia. A invectiva

do Estrangeiro à gigantomaquia cosmogônica revela o caráter aporético das teorias unidimensionais sobre o ser, ora reduzindo-o à mera corporeidade, ora circunscrevendo-o à imobilidade do eleatismo, visando superá-las, no movimento do diálogo, pela comunicação intereidética entre as formas inteligíveis e também entre os chamados gêneros supremos (*tá mégista géne*).

A crítica aos amantes das Formas e aos filhos da terra, propriamente, aos amigos das ideias e aos partidários da corporeidade, não possui o mesmo teor do que a ulterior crítica aos sofistas, pois a estes se reporta a invectiva política e ontológica, enquanto àqueles se reporta uma objeção tanto ontológica quanto epistemológica, já que se instaura para o Estrangeiro a questão da origem das ideias na alma. O equívoco tanto dos partidários da corporeidade quanto dos do incorpóreo foi não supor o poder de comunidade entre o conhecer e o ser conhecido, haja vista que quem possui o poder apropriado, seja para agir sobre não importa o quê, seja para padecer pelo agente, é considerado um ser real. O Estrangeiro de Eleia institui nenhuma outra coisa senão o poder (*dýnamis*) (*Sof.* 247e), porquanto, de um lado, pelo corpo, por meio da sensação (*di'aisthéseos*), estamos em comunidade com o devir (*genései*) e, de outro, pela alma, por meio do raciocínio (*dià logismoû*), estamos em comunidade com a essência real (*tèn óntos ousían*), sempre idêntica a si mesma (*Sof.* 248a). A comunidade (*tò koinoneîn*) é, em ambos os casos, tanto concernente ao devir quanto relativa ao ser, entendida, pelo prisma dos partidários da corporeidade, como a paixão ou a ação (*páthema è poíema*) segundo o poder do acordo recíproco (*Sof.* 248b). A conaturalidade entre a gênese corpórea e a essência incorpórea residiria, para os filhos da terra, na compreensão de que ambas possuem o poder de agir e padecer. No entanto, para os amantes das Formas, é apenas lícito falar que o devir participa do poder do agir e padecer (*toû páschein kai poiêîn dynámeos*), não podendo dizer o mesmo a respeito da essência, pois nenhum desses poderes, o do agir e do padecer, lhe conviria, dada sua natureza ingênita e incorruta. Os amantes das Formas rejeitam a concepção do ser pelos poderes, admitindo que a alma conhece e a essência é conhecida. Se se anui que o conhecer é agir, é forçoso admitir que o ser conhecido é padecer, pois, por esse raciocínio, a essência, sendo conhecida (*tèn ousían gignoskoménen*) pelo conhecimento (*hypò tês gnóseos*), à medida que é conhecida, é, por seu intermédio, movida pelo padecer (*kineîsthai dià tò páschein*) (*Sof.* 248e). O padecer, o sofrer a ação, não pode originar-se do repouso (*tò eremoûn*) (*Sof.* 248e), da inabalável morada, no qual o ser parmenídico, ingênito, incorruto, imóvel, reside, mas do movimento. O poder do conhecer move o ser real, rejeitando-lhe o permanente repouso e, por essa afecção, provocada pelo conhecimento, o ser efetua sua comunidade com o movimento. A ação de conhecer supõe a condição do movimento, pois sem o mobilismo não pode haver a atividade epistêmica, por meio da qual a

alma efetua a mediação entre aquilo que está submetido à corporeidade do devir e o que está, por sua vez, subordinado à inteligibilidade da essência. O poder (*dýnamis*) revela-se, portanto, como a tensão ontológica essencial entre a relação dialética enantiológica entre o agir e padecer, entre o movimento e o repouso, porquanto “a alma que conhece, em seu movimento e em sua incorporeidade inerentes, opera a passagem do sensível para o inteligível” (MARQUES, 2006, p. 199). Se pela percepção apreendemos indistintamente em comunidade de ações e corpos a realidade fenomênica, a alma intelectiva efetua a mediação do sensível para o inteligível, do corpóreo para o incorpóreo, “remetendo os objetos do devir a outro plano, diferente do das sensações, no qual poderá pensá-los realmente neles mesmos” (MARQUES, 2006, p. 199).

O Estrangeiro questiona se o movimento, a vida, a alma, assim como a sabedoria (*kínesin kai zoèn kai psychèn kai phrónesin*), não estão realmente presentes no ser absoluto (*tô pantelôs ónti mè paréînai*) e se o mesmo ser absoluto, que nem vive tampouco pensa de modo venerável e sagrado (*semnòn kai ágion*), não possuindo intelecto (*noûn ouk échon*), permanece imóvel (*akíneton*) (*Sof.* 248 e). A questão do Estrangeiro de Eleia referente ao ato de conhecer, que se configura pela relação dialética entre o ser, o movimento e a alma, se apropria da ação hierogâmica do mito, para o qual existe uma comunidade entre o âmbito humano e o território divino, de sorte que seu escopo consiste na realização da passagem da ontologia mítica para a ontologia propriamente filosófica. Com o *Sofista*, para Jean François Mattéi (1996, p. 183):

acedemos ao nível ontológico e não meramente físico, porque não é a coisa singular que pode agir sobre outra coisa ou ser afetada por ela; é o ser que deve ser reconhecido como poder permanente de entrelaçar outros gêneros entre si sob a forma de uma comunidade regulada por operações lógicas específicas.<sup>4</sup>

Se os filhos da terra incidem no erro de admitir meramente a existência de corporeidade, os amantes de formas equivocam-se em rejeitar que haja um acordo mútuo entre poder ativo e poder passivo. O Ser é posto como terceiro ao lado do Movimento e Repouso, pois esses são circundados por aquele, compreendendo-os e contemplando-os em vista da comunidade da essência (*pròs tèn tês ousías koinonían*) (*Sof.* 250b). A mistura entre os gêneros, de um lado, entre o Ser e o Movimento e, de outro, entre o Ser e o Repouso, corrobora a ideia do gênero do Ser como o poder supremo de comunidade lógico-ontológica entre as formas inteligíveis, assegurando, por sua natureza e pela condição de alteridade, a possibilidade do discurso (*lógos*), entendido como a

<sup>4</sup> Todas as traduções de citação em língua moderna são minhas.

manifestação linguística, no plano da linguagem sensível e da fenomenalidade, da realidade inteligível.<sup>5</sup>

A proposição de que o Movimento e o Repouso participam do poder da comunidade (*dýnamin koinonías*) (*Sof.* 251c) com o Ser permite a recusa tanto da tese dos filhos da terra quanto da dos amantes das Formas, pois esses três gêneros reciprocamente irreduzíveis são a condição necessária sem a qual não há possibilidade do conhecimento. Assim, todas as propostas foram, ao mesmo tempo, recusadas, (i) a tese dos que movem o todo, (ii) a dos que o imobilizam no um e (iii) a tese dos que afirmam os entes, de acordo com as Formas. O diferir por gêneros (*tò katà géne diaireísthai*), não tomando nem a mesma forma por outra nem a outra forma pela mesma, seria próprio da ciência dialética (*tês dialektikês epistémes*) (*Sof.* 253d). Pois, quem percebe distinta e suficientemente na pluralidade disposta é capaz de apreender, por esta multiplicidade, uma forma única (*mían idéan*), em que cada uma permanece distinta do todo, não se confundindo com ele. Ser capaz e dialético é saber diferenciar entre os gêneros quais deles podem ou não manter uma recíproca comunidade, de sorte que o poder ontológico da comunidade entre os gêneros supremos produz a tecedura da realidade. Para Monique Dixsaut (2003, p.156), a diferenciação por gêneros interdita (i) a presumível identidade entre o ser e o movimento, pensada indistintamente por certos pré-socráticos como os filósofos jônicos da natureza, ou (ii) a identidade entre o ser e o repouso, entendida por Parmênides e pela leitura canônica do poema, ou (iii) a identidade entre o ser e o mesmo, anuída pelos amantes das Formas, ou ainda (iv) a identidade entre o ser e o outro, identidade defendida pelos sofistas. O entendimento do discurso contempla a harmonia entre a unidade discursiva e a pluralidade das formas. O Estrangeiro inquire sobre a possibilidade da predicação, relativa à anuência de uma harmonia complexa do um e do múltiplo na mesma comunidade. A ciência dialética se constitui, dada a noção fundamental da comunidade de gêneros

---

<sup>5</sup> Segundo Monique Dixsaut (2003, p.162), “o discurso é uma proposição verbal, não uma proposição predicativa, analisada em termos de sujeito, cópula e predicado”, haja vista que o sujeito não é compreendido como o suporte, substrato material, recipiendário de atributos, de acidentes, precisamente, como uma *hypokeímene ousía* ou *hypokeímene phýsis*, substância de todos os predicados, conforme a propositura aristotélica oriunda de sua crítica à filosofia pré-platônica e platônica. A lógica do Estrangeiro evidencia o indissociável nexos entre o agente e a sua ação, implicando uma mútua interdependência. A tecedura sintática, por esse prisma, produz um discurso que tem a característica de ser verdadeiro ou falso, de ser prioritariamente uma relação entre formas inteligíveis. Marques retoma o estudo de Dixsaut (DIXSAUT, 2001, p. 160) sobre as metamorfoses da dialética platônica. Cf. MARQUES (2006, p. 396): “Em síntese, não é o caso de se aplicar um tratamento de lógica formal ao texto de Platão, primeiro, porque o termo ‘predicação’ implica numa distinção entre sujeito substancial e predicado, ambos categorialmente classificáveis; ora, em Platão, a proposição expressa a mistura entre duas formas e não se traduz nos termos formais do silogismo. Em segundo lugar, porque a dialética platônica não opera com símbolos e enunciados formalizáveis, mas trata da relação eterna entre as formas. A predicação para Platão não é um problema lógico, mas dialético e ontológico; Platão propõe e desenvolve questões, sempre tendo em vista uma forma inteligível”.

supremos, pelo ordenamento dos pares antitéticos, entre o movimento e o repouso, termos femininos em grego, *stásis* e *kínesis*, entre o Mesmo e Outro, termos neutros em grego, *taûton* e *tháteron*, regidos, no âmbito ontológico, pelo ser, e, no âmbito cosmológico, pela essência, pela *Ousía*. A dialética é apresentada como a ciência por excelência do gênero filosófico, procedendo pelo conspícuo método de divisões por formas, saber oposto à arte privada do sofista e à arte pública do retórico, à filodoxia enfim, aos erísticos, fundamentados na mera verossimilhança e também no critério da plausibilidade.

Em sua análise minudente seguida de sua tradução do *Sofista*, Néstor Luis Cordero (1993, p. 47) defende que, Platão, visando à condição que torna possível as várias relações entre os entes, elabora uma resposta inesperada e revolucionária à ontologia propugnada nos diálogos intermediários como *Fédon* e *República*, uma vez que tudo o que é real existe porque há um poder de comunicação recíproca entre os entes. Este poder de comunicação (*dýnamis koinonías*) é o ser. Jean François-Mattéi (1996, p. 185), escrutinando as prováveis correlações entre a mitopoese e a filosofia, defende a permanência do discurso mítico no discurso filosófico, havendo a transmutação do sentido mítico em chave filosófica, adstrita:

68

à gigantomaquia cosmogônica referente à essência, porque é na região central do cosmos, no *omphalos* primitivo da *ousia*, mutação mitológica da figura mítica de Héstia, que se manifesta a lide dos gigantes do visível e do invisível, dos amantes das Formas, cujas almas aladas lhes permitem ascender ao lugar celeste, *tópos ourános*, e dos filhos da terra, presos ao corporeo tangível. (MATTÉI, 1996, p. 185)

Respeitado o nexos arcaico entre o discurso mitopoético e o discurso racional, os pares de opostos antitéticos implicados na comunidade de gêneros, repouso e movimento, *stásis* e *kínesis*, mesmo e outro, *taûton* e *tháteron*, reunidos sob a égide do ser, *tò ón*, evidenciam, para Mattéi (1996, p. 186), a transposição lógica da figura mitopoética central de Thémis, porquanto as oposições míticas entre Urano e Gaia e entre deuses e mortais, seriam modificadas em opostos complementares ontológicos movimento e repouso, o Mesmo e o Outro, coligidos na plenitude do ser, revelada por Héstia-Ousía, de sorte que, tanto na esfera lógica quanto na esfera mítica, “é o mesmo termo de *koinonía* que acompanharia a transposição do *mýthos* ao *lógos*, de *Héstia-Ousía* à *Héstia-Ón*” (MATTÉI, 1996, p. 186). O gênero do Ser, apresentado como poder de comunidade recíproca (*dýnamis koinonías*), estabelece múltiplas formas de

comunicação entre os gêneros considerados supremos, porquanto se aquiesce um poder de comunidade recíproca (*koinonías allélon dynámeos*) entre eles. O Estrangeiro de Eleia realiza a mediação entre os personagens, representando o gênero do outro, a alteridade requerida no interior do monismo eleata, pela qual se relacionam Teodoro e Teeteto assim como Sócrates e o jovem homônimo, rompendo a prévia composição simétrica quaternária, associando-lhe o dissenso da alteridade. Se Héstitia manifesta, no horizonte mítico, a essência, Hermes exprime, nesse mesmo território, a alteridade, porquanto “Hermes representa no espaço, no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estados, as transições, logo, os contatos entre elementos estrangeiros” (MATTEÍ, 1996, p. 186). Hermes e Héstitia são compreendidos, portanto, como dois deuses paradigmáticos da lógica de oposição complementar, expressando no plano mítico, a essência e a forma da alteridade. Portanto, cada ente é outro que os próprios entes, não por causa de sua natureza mesma, mas porque participa da forma da alteridade, de sorte que os deuses Héstitia e Hermes compõem exemplo precípua de unidade enantiológica, pois mantêm mútua interdependência, assim como os gêneros ontológicos do ser e do não ser, do mesmo e do outro, do movimento e do repouso. Pensar a comunidade recíproca dos gêneros supremos como a ruptura platônica em relação à hipotética teoria canônica das Formas implica o não reconhecimento da hermenêutica platônica das estruturas míticas gregas.

Não se pode compreender o recurso ao mito como mero simulacro do pensamento conceitual, sucedâneo esmaecido do raciocínio lógico e cuja gradação ontológica lhe é inferior, postulado das leituras estruturalistas dos *Diálogos*, mas como possibilidade de entendimento das operações mentais que permitem expandir o domínio do *lógos* para um território onde o enunciado do ser carrega múltiplas implicações gnosiológicas, míticas, ontológicas e fenomenológicas.<sup>6</sup> Se as deidades Héstitia e Hermes não configuram ainda para o homem arcaico noções abstratas de espaço e movimento, segundo o estudo conspícuo de Jean Pierre Vernant sobre as mencionadas divindades, mas antes uma dinâmica do real explicitada pela compleição do panteão dos deuses, o poder da comunidade (*dýnamis koinonías*), evidenciado na correspondência entre os cinco gêneros supremos como condição do discurso, seja verdadeiro seja falso, expressa um para além das relações antitéticas entre o ser e o não ser, confinadas outrora em *República V* respectivamente ao conhecimento e à ignorância, à vigília e ao sono. Para o helenista francês, nem Hermes nem

<sup>6</sup> Cf. Rachid (2012, p. 27): “A hermenêutica do texto platônico permite, antes, ponderar sobre os limites do saber humano e evidenciar a conseqüente transposição de uma moralidade trágica para uma moralidade filosófica, de um discurso mitopoético para um discurso filosófico. A congeneridade entre a sublime sabedoria divina e o inspirado saber humano se efetua à medida que o filósofo manifesta, por um reto discurso, a tecedura da demiurgia divina, baseada na mútua comunidade dos gêneros e no entrelaçamento das formas inteligíveis”.

Héstia podem ser pensados separadamente, uma vez que a existência de um implica a do outro, prescrevendo “uma oposição ou uma tensão interior que confere à sua personalidade de deus um caráter fundamental de ambiguidade” (VERNANT, 2002, p. 212). Configura-se nessa lógica de oposição complementar que abole o princípio da identidade, pois ambas as deidades assumem múltiplas formas nas diversas práticas cívicas e ritualísticas presentes no mundo grego, as operações mentais que suscitarão a divisão por gêneros, o mesmo e o outro, o movimento e o repouso, os quais participam no entrelaçamento do gênero súpero do ser.

Para Fabián Mié (2004, p.222), o “*Sofista* elabora um conceito formal do ser por intermédio dos gêneros supremos, donde a realidade é o produto do entrelaçamento das ideias, constituindo a configuração resultante da articulação das referidas ideias”. A comunidade de gêneros carrega a noção de concretude e inclusividade, ausente na pura relação causal entre a ideia e o fenômeno, entre a essência e a gênese, enfim, entre os gêneros do inteligível e do sensível, reportando à acepção conferida na épica homérica, “onde é uma das palavras para designar a família no interior da tribo” (TORRANO, 2006, p. 90). A noção de gênero reflete a compreensão das relações efetuadas no plano fenomênico relativo ao núcleo familiar, pois “a palavra *génos* é da mesma família que as palavras *gênesis* e *gígnesthai*, com que se nomeia a noção de devir” (TORRANO, 2006, p. 90). O discurso filosófico se refere às estruturas precípua da mitopoesia arcaica, homérica e hesiódica. Lambros Couloubaritsis (1990, p. 84), ressaltando a permanência do discurso mítico no discurso filosófico, anui que sob a forma genealógica o mito exprime um real complexo, em que coexistem um mundo visível (vida societária e cosmo) e um invisível (divindades e a esfera teodítica), segundo categorias de semelhança e dessemelhança, em função de uma narrativa que, tendo utilizado da lógica que lhe é própria, em que os termos se associam por meio de relações de oposição e complementaridade, movimenta um esquema transcendental, perfilhado pela referência particular à experiência que o homem arcaico tem do parentesco, assumido como a experiência a mais familiar e melhor organizada, a relação interfamiliar. A lógica do mito, aferida no *Sofista*, compreende um mesmo fenômeno por dois planos, pois o pensamento apreende a separação da terra das águas simultaneamente como, de um lado, fato natural no cosmos visível e, de outro, também como geração divina no tempo primordial mítico.

## 2. A tecedura das Formas como manifestação dos gêneros supremos

A comunidade de gêneros supremos, entendida por seu recurso ao mito, professa esse duplo movimento do real, pois ao mesmo tempo visa exprimir as

relações de parentesco instituídas no núcleo interfamiliar e as estruturas supremas do âmbito numênico, reunindo na récita a copresença do visível corpóreo e do invisível incorpóreo. Se o gênero visível, por metonímia, sensível, exprime a tecedura densa do real, o gênero inteligível evidencia a bela ordem incorpórea, de sorte que a realidade aparente, recipiendária do poder mútuo da comunidade dos gêneros, pode ou não manifestar, mediante o discurso, a opinião e a imaginação, a comunidade dos inteligíveis. Revela-se o nexos entre o sensível e o inteligível, entre os filhos da terra e os amantes das Formas, uma vez que pode haver ou não relação mútua entre os gêneros tanto na esfera fenomênica quanto na esfera inteligível. O gênero sofístico, residindo no intermediário entre o ser puro imiscido e o não ser absoluto, exprime, no lugar visível, a homologia ontológica com o gênero do não ser, de sorte que a figura do sofista remete ao horizonte meôntico da noturna manhã, onde o homem vive uma vida hipnótica e onírica. O filósofo, porque habita a região ôntica da luz diurna, remete em sua nítida oposição ao sofista doxósofo à ambiência do ser e de sua inteligibilidade. A cosmologia de Parmênides, supondo que tudo contém ente, rejeitando o não ser, não estipula a figura do sofista de certo modo de não ser. Conforme Mié (2004, p.101), “Platão elabora, no *Sofista*, um conceito dialético de ente por meio da explicação do *lógos* e em resposta à posição eleata do *eón* que não permitiria postular senão entidades singulares, imóveis e simples no sentido do eleatismo lógico”. As Formas inteligíveis, de acordo com essa conspícua concepção, seriam “entidades não privadas de combinação e composição”, de modo que o movimento das ideias dependeria da superação do imobilismo das entidades eleáticas, cuja opacidade específica definiria a impossibilidade de pensar a comunicação intereidética (MIÉ, 2004, p. 101).

A assunção do movimento entre as ideias é, para Torrano (2006, p. 90), enfatizada pelo emprego da palavra gênero, que implica um sentido corpóreo e mobilista, relativo ao mito, em oposição ao sentido incorpóreo e imobilista, porquanto designaria por meio do reporte “às palavras *génesis* e *gígnesthai* com que se nomeia a noção de devir” (TORRANO, 2006, p. 90), a família no interior da tribo. A hipótese ontológica da comunidade de gêneros (*koinonía tôn génon*) supera a radical oposição entre ideia e fenômeno, essência e gênese, pois conteria em si a noção de movimento, rejeitando tanto a tese dos amantes das Formas, que imobilizam o ser real, quanto a dos filhos da terra, que o apreendem apenas no devir. O Estrangeiro, empregando a diérese, aduz, no *Sofista*, os quatro modos possíveis de comunidade pela distinção dos cinco gêneros supremos, (i) o Ser, (ii) o Movimento, (iii) o Repouso, (iv) o Mesmo e (v) o Outro.<sup>7</sup> O Dom dialético será atribuído a quem filosofa pura e justamente,

---

<sup>7</sup> Os gêneros do Ser, do Movimento e do Repouso, podem ou não manter uma mútua comunidade entre as suas formas, e por essa evidência se origina a possibilidade de provar a existência (i) da

pois a vida livre requer tanto a dialética quanto a posse e presença da justiça. O sofista refugia-se na região obscura do não ser, empenhando-se em habitá-la e, devido à obscuridade do lugar, é penoso compreendê-lo. O filósofo, sempre apegado, conforme seus próprios raciocínios, à forma do ser (*tê toû óntos idéa*), por causa da luminosidade da região, não é fácil de ser visto, porquanto os olhos da alma dos muitos são incapazes de suportar a contemplação do divino (*Sof.* 254a). O ser imiscido tem como sua determinação própria precisamente o poder de comunidade entre os gêneros supremos do movimento e do repouso. A determinação platônica da forma do Ser lhe permite expor a possibilidade de mistura entre as formas bastante precisas, permeando-as, e, sendo o filósofo congênere à forma do Ser, tanto pode se comunicar com o movimento sensível, correlato ao gênero do Movimento, quanto com o repouso inteligível, referente ao gênero do Repouso.

Salienta-se a oposição entre, de um lado, o filósofo e seu contraexemplo, o sofista no gênero visível, respectivamente, o mesmo e o outro, e, de outro, entre o ser e o não ser no gênero inteligível, novamente, o mesmo e o outro, opostos contraditórios. O sofista pertence ao gênero meôntico, topologicamente caracterizado pela noite escura e pelos deuses ctônios, enquanto o filósofo pertence ao gênero ôntico, topologicamente definido pela luminosidade diurna e pelos deuses olímpios. O sofista efetua a sua arte no intermediário entre esses lugares distintos, onde se manifesta o reino das aparências, da verossimilhança e, pela arte apatética, da prestidigitação. O lugar sensível, intermediário entre noite meôntica e luz imiscida, pode manifestar, por um lado, tanto a opinião e o discurso verdadeiros quanto a opinião e o discurso falsos e, por outro, tanto a homologia e a reta imitação dos entes quanto seu dissenso e a sua imitação sinistra, sendo necessário entender a comunidade ou não entre os gêneros supremos, a tecedura das formas. Certos gêneros supremos, como o gênero do Ser e o do Movimento, o do Ser e o do Repouso, desejam mutuamente manter comunidade, pois são possíveis, ao passo que outros, como o gênero do Movimento e o do Repouso, são impossíveis, de sorte que certos gêneros têm comunidade com poucos, enquanto outros, com muitos, como os do Mesmo e do Outro, havendo mesmo aqueles gêneros, como o do Ser, que, perpassando todos, não impedem que mantenham comunidade com todos (*Sof.* 254b). Na diérese propugnada pelo Estrangeiro, há formas possíveis,

72

---

opinião falsa, (ii) da imagem falsa e (iii) do discurso falso. O discurso verdadeiro supõe o nexa real entre as Formas, pelo qual associa o enunciado da ação ao seu agente, portanto, o predicado a seu sujeito. Para Maura Iglésias (2004, p.254), “como parte da refutação do Parmênides, Platão substitui a noção de pensamento como um *noein*, entendido como intelecção direta do ser (de algo que é como é), pela de um *dianoesthai*, pensamento compreendido como uma tessitura de seres, que só podem ser apreendidos nessa tessitura e de nenhuma outra maneira. Apreender o ser torna-se assim apreender as relações que unem um ser a todos os outros, relações que se tornam evidentes na prática dialética”.

enquanto há formas impossíveis, como o Movimento e o Repouso, pois não há entrelaçamento entre gêneros antitéticos, não afirmando que o movimento repousa e o repouso tampouco se move. Os gêneros do Ser, do Mesmo, do Outro são, pelo poder de comunidade recíproca, possíveis, porque cada forma, pensada como elementos atômicos, participa, em seus possíveis entrelaçamentos, do ser, da identidade e da alteridade. Para o Estrangeiro, não se deve aplicar o raciocínio em todas as formas (*mè perì pánton tôn eidôn*) a fim de não se confundir na multiplicidade. Tendo escolhido os chamados maiores (*tôn megíston legoménon*), deve-se examinar primeiramente como é cada um e como podem manter reciprocamente o poder da comunidade (*koinonías dýnámecos*), conquanto seja difícil apreender evidentemente o ser e o não ser (*Sof.* 254c).

O Estrangeiro de Eleia busca mostrar que, diferente de um único gênero, tendo dois nomes, há dois gêneros, o ser e o não ser, pois certos entes são afirmados em si e por si (*tà autà kath' autá*), enquanto determinados outros são ditos sempre em relação a outros (*tà pròs álla aei*) (*Sof.* 255c). Assim, é preciso afirmar a natureza do Outro como a quinta entre as formas, atravessando todas as demais, pois cada uma é outra perante outras, não por sua própria natureza, mas pelo participar da ideia do outro (*dià tò metéchein tês idéas tês thatérou*). Dentre os gêneros supremos, certos aspiram a se misturar mutuamente, enquanto outros não almejam se misturarem, devido sua própria natureza. Se o movimento é outro que o ser, é manifesto que o movimento é realmente não ser e ser (*kínesis óntos ouk ón esti kai ón*), já que participa do ser, sendo necessário, pela relação enantiológica, que o não ser exista no movimento (*tò mè òn epí te kinéseos*) e também, *a pari ratióne*, para todos os gêneros, porque a natureza do outro, transformando cada um em outro que o ser, produz o não ser (*Sof.* 256d). Portanto, é reto afirmá-los, todos conjuntamente, conforme tais relações, não seres e, porque participam do ser (*hóti metéchei tou óntos*), seres, pois existir é participar da ideia do ser. No entorno de cada uma das formas há, conforme a preceituação do Estrangeiro de Eleia, por um lado, uma pluralidade de ser e, por outro, uma quantidade ilimitada de não ser (*Sof.* 256e). Revelado que o não ser é, desvela-se a forma do não ser. Tendo sido demonstrado haver a natureza do outro, fracionada em todos os entes, por mútua relação, cada parte da natureza do outro, oposta ao ser, é realmente não ser (*óntos tò mè ón*) (*Sof.* 258 d). Os gêneros se misturam mutuamente, em que o ser e o outro permeiam todas as coisas. O outro, participando do ser, por causa desta participação (*dià taúten tèn méthexin*), é não aquele do qual participa, mas outro, sendo evidentemente não ser. O empenhar-se, para o Estrangeiro de Eleia, em separar todas as coisas do todo não é, de modo algum, conveniente e é totalmente alheio às Musas e à filosofia (*amóusou tinòs kai aphilosóphou*) (*Sof.* 259 d), revelando a ineficácia e a

inexpressividade discursivas. A mais consumada supressão de todos os discursos é desagregar cada parcela do todo, porquanto é pelo mútuo entrelaçamento das formas (*dià tèn allélon tòn eidôn symplokèn*) que o discurso se origina em nós (*lógos gégonen hemîn*) (Sof. 259e).<sup>8</sup>

O reto discurso é adverso à má logografia, porque imita sensivelmente o ser real, sendo, em sua condição de outro, sobretudo, sua imagem enquanto negação ontológica, compreendido, além do complexo sensível entre as vogais e consoantes, como tecedura de formas, mantendo mutuamente a comunidade, ao passo que o dialético é o único que tem a ciência específica a fim de desvelar a complexidade do real e a exprimir pelo discurso apropriado, diferenciando-o dos muitos outros produtores de discursos, como o rétor, o sofista e o poeta. A apreciação da comunidade dos gêneros, com seus possíveis entrelaçamentos, permite o entendimento da possibilidade do discurso verdadeiro e do discurso falso. Se tanto a opinião (*dóxa*) quanto o discurso (*lógos*) não se misturam ao não ser, é necessário evidenciar que tudo é verdadeiro, mas, se se misturam ao não ser, surgem a opinião falsa e o discurso falso (*dóxa pseudès gígnetai kai lógos*), porquanto, mediante o opinar ou falar os não-entes (*tò tà mè ónta doxázein è légein*), surge no pensamento e nos discursos o falso (*tò pseûdos en dianoía te kai lógois gignómenon*) (Sof. 260b).<sup>9</sup> Havendo o falso, há o engano, em que tudo é

<sup>8</sup> A apreciação da posse da ciência dialética pelo produtor de discursos é formulada no *Fedro* mediante a palinódia socrática do delírio erótico como a presença do deus no amante, reunindo à condição mortal a natureza imortal. Segundo Sócrates no referido diálogo, contemplando conjuntamente a multiplicidade disseminada, é preciso conduzi-la para uma forma única, a fim de que se torne manifesto, definindo pormenorizadamente cada elemento, sobre o que se deseja representar, enquanto a outra maneira de elaborar adequadamente um discurso é ser capaz de dividir por formas (*kat'eíde dýnasthai diatémnein*), pelas suas articulações naturais, empenhando-se em não mutilar suas partes, como se se utilizasse de modos de um mau açougueiro (*Fedr.* 265e). A dialética, por este duplo movimento de combinação e divisão, se constitui, de modo paradoxal, como a mais consumada retórica, sendo o lado destro da arte gráfica. Sócrates declara ser um amante das divisões e combinações (*erastés tòn diairéseon kai sunagogôn*), permitindo-lhe ser capaz de falar e de pensar (*Fedr.* 266b). Elogiando o método descoberto que manifesta a estrutura cósmica, Sócrates afirma que se contemplasse alguém capaz de se dirigir tanto para o um quanto para o múltiplo, tencionaria segui-lo de perto, acompanhando seu rastro como se ele fosse divino (*Fedr.* 266b). Sócrates propõe, pelo princípio cultural, um procedimento retórico, subordinado às operações dialéticas, por um lado, de unificação da pluralidade fenomenal numa ideia única, representada pela síntese, e, por outro, de divisão por formas, diérese, obedecendo às articulações naturais do discurso, semelhante ao vivente, representada pela análise.

<sup>9</sup> Qual é no Sofista o estatuto ontológico do discurso falso e, por conseguinte, da imagem? Para Maura Iglésias (2003, p. 152), “provar que as imagens são possíveis a partir da mera afirmação de serem as coisas sensíveis imagens seriam uma grosseira petição de princípio, uma vez que a possibilidade de haver coisas que são imagens é o que se quer mostrar para poder afirmar a possibilidade de haver coisas sensíveis como imagens”. Segundo a autora (IGLÉSIAS, 2003, p. 153), “a investigação sobre o ser levou não só à descoberta do não ser como um ser outro, como à dedução dos gêneros supremos e à dedução da natureza do *pantelós tò ón*, ou da realidade real, como uma tessitura de ideias (*symplokè tòn eidon*), uma estrutura complexa, formada por ideias das quais algumas (os gêneros supremos) se comunicam com todas, algumas abraçam totalmente outras, algumas se comunicam parcialmente, e algumas não guardam nenhuma relação direta entre si. É essa estrutura de relações, algumas necessárias, outras não, que determinam a tessitura possível do sensível. E é sobre as coisas, que se apresentam sempre tecidas, que o discurso vai falar,

pleno de imagens, de cópias e de aparições (*eidólōn te kai eikónon kai phantasías*) (Sof. 260c). O sofista refugia-se neste lugar, não aceitando absolutamente o falso, pois ninguém, para esse pensamento, nem pensa nem fala o não ser (*tò gàr mè òn oúte dianoeîsthai tina oúte légein*). A consideração do *Sofista* como um diálogo que preceitua um revisionismo da hipótese ontológica das Formas esmaece a questão central do texto correlata à definição do gênero sofístico e à evidência da existência do *lógos pseudès* e da arte apatética. O não ser não participa, tanto pela perspectiva da sofística, relativa à arte erística, leia-se o Palamedes Eleata, quanto pelo prisma da ontologia monista eleata, da essência (*ousías gàr oudèn oudamê tò mè ón metéchein*) (Sof. 260c). O não ser, para a compreensão eleata do ente, é impensável e impronunciável, oposto à via da verdade. A comunidade dos gêneros supremos nos permite entender o nexos entre a ontologia e a política, entre a lógica e a moral, porquanto o sofista, limitado ao gênero agonístico, do combate, antilógico e erístico, induz, pelo discurso falso, pela comunidade entre o ser e o não ser, seu interlocutor às imaginações, aos discursos e às opiniões falsas, produzindo o dissenso e o ilusionismo político, de modo que o problema central do *Sofista* reside no questionamento do sentido do ser, haja vista que a ontologia eleata não resolve a questão do discurso falso (*lógos pseudès*) e do engano (*apatê*).

Compreendendo o *lógos* como sendo sempre o enunciado de algo (*lógos tinós*), o Estrangeiro de Eleia diferencia duas funções sintáticas principais ao enunciado, referentes à do sujeito da ação e à da atribuição de uma ação a esse sujeito, respectivamente, *ónoma* e *rhêma*, nome e verbo. O discurso originar-se-ia do entrelaçamento de nomes e verbos, podendo ser tanto um *lógos* verdadeiro quanto um falso. A tese proposta no diálogo sobre o *lógos* como tecedura de formas, *symploké eidôn*, explicita a condição para a verdade ou a falsidade do enunciado. O *lógos* falso seria também uma combinação, porém de formas impossíveis ou até mesmo contrárias, como o movimento e o repouso. Por meio da *symploké* das formas, o Estrangeiro formula o problema filosófico dos modos de dizer o ente, que desde Aristóteles se atém à enunciação das categorias, da relação entre a essência substrata e seus atributos, entre o substrato material e seus acidentes. Recusando a metafísica dos dois mundos, que cinde os âmbitos do sensível e do inteligível, julgo que o enunciado discursivo é o aparecer mesmo das formas no campo sintático, de sorte que a *koinonía tôn genôn* manifesta o nexos inextricável entre a realidade fenomênica e o estabelecimento de sua proponência linguística. A linguagem adquire relevância a fim de escapar do caráter metabólico e enganoso da pluralidade fenomênica, engendrado pelo artil sofístico, de modo que os gêneros supremos

---

i.e., são as coisas, que se apresentam sempre numa tessitura, que ele vai fazer aparecer, tanto como elas são quanto como elas não são”.

constituem o correlato ontológico do discurso, possibilitando, com efeito, condições necessárias de racionalidade e de determinação dos entes.

Em recente estudo sobre as relações entre lógica e dialética na Antiguidade, Michel Gourinat preceitua que o inquerito sobre o gênero sofístico consiste em “uma fenomenologia, correlata à ciência social emergente, pela qual Sócrates, Teeteto e o Estrangeiro de Eleia se referem à aparência ínsita na sociedade de seu tempo e à codificação dessa aparência em uma linguagem de sua época” (GOURINAT, 2016, p. 102), compartilhada tanto nos pequenos meios de homens instruídos quanto no mundo helênico.<sup>10</sup> Propondo a diérese do gênero sofístico em espécies e tendo o compreendido em seis definições<sup>11</sup>, cujo termo é o gênero dos prestidigitadores (*tò tôn thaumatopoiôn génos*), o ser do sofista, contraexemplo do filósofo, se revela um hábil produtor de imagens. Diversamente da retórica, na qual a habilidade astuciosa do rétor consiste em produzir uma definição consoante ao discurso proposto, ensejando no auditório universal a persuasão desejada pela técnica apatética, o método ao mesmo tempo sinótico da divisão por formas implica, para Michel Gourinat (2016, p. 103), que todas as definições possíveis enunciadas pelo dialético sejam repertoriadas, cotejando-as, e, nessa confrontação dicotômica, criticadas ao longo do processo dialógico. A aferição da existência da imagem, do discurso e da opinião falsos, de que o não ser é, produz, segundo o Estrangeiro de Eleia, a *enantiologia*, sendo que a contradição repousa no presumível intercâmbio entre

<sup>10</sup> Para Michel Gourinat, a diérese no *Sofista*, cujo método engendra mediante a unidade genérica uma multiplicidade de espécies e subespécies, constitui um desenvolvimento lógico em face das operações descritas no *Fedro* a respeito das divisões destra e nefanda do delírio erótico, referentes respectivamente ao encômio e ao vitupério da possessão amorosa, de modo que o Estrangeiro adquire naquele diálogo uma função paradigmática de exposição das divisões dicotômicas. V. GOURINAT, Michel in GOURINAT, J. B. & LEMAIRE, J. (2016, p. 104): “En substituant l’Étranger à Socrate comme protagoniste du *Sophiste* Platon semble denier à Socrate le rôle historiquement déterminant qu’Aristote lui attribue dans la reconnaissance de l’importance de la définition pour la dialectique. Mais, de fait, les formules d’Aristote dans *Les parties des animaux* combinent les indications du *Phèdre* à celles du *Sophiste* sur le refus de la diérese chez les Présocratiques”.

<sup>11</sup> (i) A sofística é uma forma persuasiva, não violenta de escravidão, cuja captura e domínio são efetuados por discursos adulatários, de forma que os discursos judiciais (*dikaniké*), a eloquência deliberativa (*demegoriké*), a conversação particular (*prosomiletiké*) conformam um todo, nomeado arte da persuasão (*pithanourgiké téchne*), exercida tanto no âmbito privado quanto no público (*Sof.* 222 d). (ii) O sofista, percorrendo as cidades, mercadeja bens para uso e alimento da alma, assim como a música no conjunto (*mousiké sunápasas*), a pintura e escritura (*graphiké*), a prestidigitação (*thaumatopoiiké*) e muitas maravilhas para a alma, de modo que a segunda definição se reporta ao comércio de conhecimento. (iii, iv) A terceira e quarta definições se referem ao revendedor de conhecimento e produtor de conhecimentos. (v) A arte que recebe dinheiro por contendas privadas é a sofística, pois o gênero crematístico (*tò chremastikón génos*) na arte erística (*eristikés téchnes*), na antilógica (*tês antilogikés*), na arte contestatória (*tês amphisbetetikés*), na do combate (*tês machetikés*), na agonística (*tês agonistikés*) e na aquisitiva (*tês ketikés*) se relacionam ao gênero sofístico. (vi) A sexta definição se refere à arte da divisão, separando o melhor do pior mediante a purificação, havendo duas formas, uma correlata ao corpo e outra à alma. A refutação (*tón elénkhon*), por conseguinte, é a mais importante e poderosa das purificações (*megíste kai kyriotáte tôn kathárseon*) (*Sof.* 230 d). Pormenorizando, as seis definições enunciam os modos do parecer ser do sofista, pelos quais exerce, como um fenômeno social, sua presença na *pólis* ateniense.

os gêneros do ser e do não ser, pois, por essa evidência, ambos não podem mais ser pensados apenas como esferas topológicas distintas e equidistantes da *dóxa* como em *República* V, podendo, no *Sofista*, se comunicar a fim de constituir a tecedura das formas. Para entendê-los, *lógos*, *dóxa*, *phantasia*, em suas correlações com o verdadeiro ou com o falso, deve-se escrutinar, pelo emprego do método dialético, referente à diérese do sofista, as categorias ontológicas do ser e do não ser, mostrando de que modo podem ou não se entretecer no *lógos*, desvendando o mecanismo da *enantiologia*, contradição, que rompe com as proposições tanto da ontologia monista eleata quanto do raciocínio antilógico erístico, *nêmesis* da maiêutica socrática, atestado tanto nos diálogos iniciais, concernente ao *elénkhos* socrático, quanto nos diálogos intermediários.

O sofista efetua no âmbito privado com suas diatribes o que o rétor, empregando a má logografia, realiza no território público, nas assembleias e nos tribunais, enquanto orador popular. O não ser, de acordo com a comunidade dos gêneros supremos, mostrou participar do ser, conformando a natureza da imagem como o verossímil, como o outro do ser da ideia. Se a opinião e o discurso não tivessem comunidade com o não ser, não haveria o falso, interditando o entendimento da opinião e discurso falsos. É preciso, pois, explicar o que é o discurso, a opinião e a imaginação (*lógon kai dóxan kai phantasían*), a fim de tanto mostrar a comunidade que esses mantêm com o não ser quanto demonstrar o falso (*Sof.* 260e). O inquérito sobre a existência da declaração falsa se vincula ao desvendamento da prática sofística, à medida que se enunciam os outros como os mesmos (*thátera hos tà autà*) e os não entes como entes (*mè ónta hos ónta*), de sorte que pela síntese de nomes e verbos, em que o não ser é pensado e enunciado como ser, surge real e verdadeiramente (*óntos te kai alethôs*) um discurso falso (*Sof.* 263 d). O discurso falso, empregado tanto pela arte retórica quanto pela arte sofística, tornada arte apatética, se origina do não reconhecimento da verdadeira ciência discricionária das formas inteligíveis e dos gêneros supremos (*mégista gène*), que é a ciência dialética. Assim, porque há discursos tanto verdadeiros quanto falsos, deles inferimos que o pensamento (*diánoia*) é o diálogo interno da alma consigo mesma (*ho entòs tês psychês pròs hautên diálogos*), a opinião é o resultado do pensamento (*dóxa dianoías apoteleútesis*), enquanto a imaginação é considerada a mistura de sensação e opinião (*sýnmeixis aisthéseos kai dóxes*), pois, sendo congêneres do discurso, algumas são falsas (*Sof.* 264a). O pensamento, o discurso, a opinião e a imaginação podem ser ou verdadeiros ou falsos, não sendo essas últimas totalmente depreciativas, como supõe parcela da fortuna crítica platônica, esmaecendo a dimensão política do discurso filosófico. A circunscrição do gênero do não ser como gênero supremo tem como meta o desvelamento do discurso falso e os seus efeitos acarretados nas afecções da alma, no

pensamento, na opinião e na imaginação falsos. O *lógos* falso é também uma combinação, todavia uma *symploké* de formas consideradas impossíveis.

### Considerações finais

Tendo detalhado na primeira seção o poder ontológico da comunidade dos gêneros supremos como resolução da contenda entre os filhos da terra e os amantes das formas, opondo historicamente as filosofias jônica e itálica da natureza, visei elucidar, na segunda seção, a tecedura das formas como sua manifesta expressão linguística, imagem sensível da harmonia complexa compreendida pela dialética. O campo da lógica do enunciado, entendido como *lógos perì tínos*, com suas formas inteligíveis compatíveis e incompatíveis, com seus gêneros possíveis e impossíveis, permite a Platão expor, pela persona do Estrangeiro de Eleia e de acordo com o vitupério àqueles que narram às crianças e aos jovens os mitos pueris, entorpecendo suas almas com um entretenimento infantil e adulatorio, as prováveis confusões entre os gêneros filosófico e sofístico, haja vista que esse escamoteia pelo discurso antilógico erístico tais operações constitutivas, entretecendo o não ser ao ser, promovendo o discurso, a opinião e a imagem falsos. Reconhecer o filósofo no sofista é supor erroneamente o mesmo pelo outro, o ser pelo não ser, o cão pelo lobo, inclusive, na realidade histórica determinada na *pólis* ateniense e atestada nos *Diálogos*, Sócrates por Górgias, à medida que apenas o gênero filosófico compreende, pela ciência dialética, a totalidade do real, a tecedura da realidade, em face dos muitos amantes de espetáculos, como o sofista, o rétor e os poetas. O filósofo conhece, por intermédio da divisão por formas, *diáiresis*, tanto a natureza das partes, discriminando-as mediante seus gêneros, quanto as suas possíveis relações a partir do conhecimento dialético da natureza do todo, possível por meio da apreensão sinótica.

A anuência apenas do caráter unigênito e imutável das ideias induz ao imobilismo de Parmênides assim como à erística dos sofistas, já que não existem nem o verdadeiro nem o falso, tornando-se preciso pensar, em sua oposição complementar ao repouso, a essência do movimento, necessária à aquisição do conhecimento e ao poder ontológico de comunidade entre as formas, de sorte que a tecedura das ideias, propugnada pelo Estrangeiro de Eleia, no *Sofista*, diálogo do período final, “constitui a resposta platônica ao problema do eleatismo, ou seja, às dificuldades entranhadas em uma apreensão monista das propriedades” (MIÉ, 2004, p. 102). De acordo com Jean François Mattéi (1996, p. 181), em sua perspectiva filosófica e mitopoética, articulando à cerrada análise filosófica a hermenêutica mítica, o estudo da comunidade dos gêneros supremos permite “estabelecer como a filosofia opera o deslocamento de uma figura divina, Héstita, a mais abstrata de todas as divindades do Panteão grego,

para uma ideia metafísica, Ousía, a mais concreta dentre as formas inteligíveis, recebendo a comunidade em seu seio". Para tanto, tornar-se-á preciso, por intermédio da caça ardilosa ao gênero do sofista, nêmesis do dialético, definir a teoria ontológica da comunidade recíproca dos gêneros supremos (*koinonía tôn mégiston genon*), incorporando o movimento assim como o repouso, termos antitéticos no poema, ao problema ontológico do Ser. Atendo-se tanto no *Fedro* quanto no *Sofista* ao processo de divisão por formas como o método próprio da ciência dialética, Platão visa explicitar sua função de desvelar a natureza ou destra ou especiosa do *lógos*. Se no *Fedro* a ciência dialética tem como contraexemplo a logografia, lado sinistro da retórica filosófica, no *Sofista*, o seu contraexemplo é a ciência doxástica, cujos procedimentos nefandos, para o dialético, emúlo do doxósofo, se pautam pela projeção no plano da linguagem das escolhas efetuadas no âmbito epistemológico. Reafirma-se, então, a copiosa construção da figura do filósofo e de sua ciência dialética a partir da percuciente exposição das artes produzidas pelos outros gêneros produtores de discurso, existentes na *pólis* clássica.

Podemos também ler a teoria da comunidade dos gêneros supremos do *Sofista* como resposta a uma das mais conspícuas aporias do eleatismo, evidenciada no *Parmênides*, relativa à possibilidade de cisão não só ontológica, mas também epistemológica entre os deuses e os homens, interditando àqueles o conhecimento dos assuntos humanos. Nesse diálogo, em que Platão descreve um Sócrates ainda inapto com as artes dialéticas e em embaraço com as investidas erísticas, efetuadas por Zenão de Eleia, Parmênides elabora uma dentre as várias críticas dirigidas à chamada teoria das Formas, que, se aceita, impossibilitaria a expressão de uma dialética trágica, manifesta na comunidade entre deuses e homens e na conseqüente participação destes no conhecimento, na verdade e no ser. A aporia atestada em *Parmênides* 134c diz respeito à possibilidade de haver um gênero mesmo de ciência, muito mais exato que a ciência entre nós, do qual participaria somente o divino, de sorte que nem as formas correlatas a essa ciência teriam o poder (*dýnamis*) que têm em relação às coisas conhecidas por nós, tampouco essas possuíram uma *dýnamis* em relação àquelas formas, acarretando, por esse princípio aporético, uma cisão entre dois campos epistemológicos e, por conseguinte, entre dois mundos. Por meio da tese da gigantomaquia cosmogônica entre os filhos da terra e os amantes das Formas, visa-se superar a aporia da cesura entre as esferas epistemológicas. Não se trata de cindir os âmbitos da *dóxa* e da *epistéme*, reportando-os a objetos distintos de conhecimento, mas antes de pensá-los como modalidades distintas de conhecimento. A relação entre o conhecimento próprio ao deus e aquele relativo ao humano não propõe a distinção entre duas formas diversas de conhecimento referentes a dois mundos separados, premissa da tese metafísica

dos dois mundos, porém entre duas modalidades de compreensão correlatas à mesma realidade. Por isso, faz-se necessário o ofício do filósofo e, por consequência, do dialético, à medida que ele pode discernir a possibilidade ou não da relação entre as formas inteligíveis e seus prováveis referentes visíveis.

## REFERÊNCIAS

CORDERO, Nestor-Luis. **Platon, Sophiste**. Traduction, introduction et notes. Paris: GF Flammarion, 1993.

COULOUBARITISIS, Lambros. De la généalogie à la genéséologie. In: MATTÉL, Jean François (Org.). **La naissance de la raison en Grèce**. Paris: PUF, 1990, p. 83-98.

DIXSAUT, Monique. **Platon, Le Désir de Comprendre**. Paris: Jean Vrin, 2003.

DIXSAUT, Monique. **Métamorphoses de la dialectique dans les Dialogues de Platon**. Paris: Jean Vrin, 2001.

FREDE, Michael. Plato's Sophist on false statements. In: KRAUT, Richard (Org.). **The Cambridge Companion to Plato**. Cambridge, C.U.P: 2006.

80

GILL, Christopher & McCabe, Mary Margaret. **Form and Argument in late Plato**. Oxford: OUP, 2004.

GOURINAT, Michel. La diérese est-elle une partie de la dialectique? In: GOURINAT, J.B. et LEMAIRE, J. (éd.). **Logique et dialectique dans l'Antiquité**. Paris: Jean Vrin, 2016, p. 85-106.

IGLÉSIAS, Maura. Conhecimento, linguagem e pensamento em Platão. *Ideias – Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*. Ano 11 (2). Campinas, 2004, p. 233-262.

IGLÉSIAS, Maura. A relação necessária entre a primeira parte e a parte central do Sofista de Platão. *Boletim do CPA*. Campinas, n.º 15, jan./ jun.2003, p. 143-156.

MARQUES, Marcelo Pimenta. **Platão, pensador da diferença**. UFMG: Belo Horizonte, 2006.

MATTÉL, Jean François. **Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide**. Paris: PUF, 1996.

MIÉ, Fabián. **Dialéctica, Predicación y Metafísica en Platón. Investigaciones sobre el Sofista y los Diálogos tardíos**. Córdoba: Ediciones del Copista: 2004.

PLATÃO. **Parmênides**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Tradução de Maura Iglésias. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Edições Loyola, 2008.

PLATON. **Phèdre**. Texte établi et traduit par Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

PLATON. **Sophiste**. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

RACHID, Rodolfo. A bela ordem incorpórea no *Filebo* de Platão. **TRANS/FORM/AÇÃO, Revista de Filosofia da UNESP, Marília**, v. 35, n. 2, 2012, p. 3-29.

RACHID, Rodolfo. O reverse da dialética, lógos e episteme na pólis clássica. **Códex, Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2020, p. 1-25.

81

---

TORRANO, JAA. Entre cão e lobo: com Sofista por Mestre. **Hypnos**. São Paulo, Ano 11, n. 17, 2006, p. 82-97.

VERNANT, Jean Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. *In*: VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. São Paulo: Paz & Terra, 2002, p. 189-241.

Data de envio: 29/03/2021

Data de aprovação: 07/05/2021

Data de publicação: 15/07/2021

## Sintaxe mimética nas traduções virgilianas de Odorico Mendes

Paulo Sergio de Vasconcellos  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  
odoricano@gmail.com

**RESUMO:** A “sintaxe mimética”, que sumariamente se poderia definir como um emprego da ordem das palavras que mimetiza o significado veiculado por elas, foi recentemente estudada por Gonçalves (2021), que chama a atenção para a escassez de trabalhos a respeito desse tema que tomem por *corpus* a antiga poesia latina. Estimulado por tal pesquisa, este artigo examina passagens em que Manuel Odorico Mendes (1799-1864) parece recriar a sintaxe mimética do original virgiliano, que ele traduz de forma poética, mas aponta também vários passos em que uma possível sintaxe mimética do original não é recriada em português (e só podemos especular a razão de isso não ocorrer) por esse tradutor, de resto, muito atento à *ordo uerborum*. Tem-se, aqui, um critério importante (o tradutor recria o mimetismo da sintaxe?), entre outros, para se avaliar criticamente as traduções que se pretendem recriações poéticas dos textos de partida.

82

**Palavras-chave:** tradução poética; sintaxe mimética; Virgílio; Odorico Mendes.

### Mimetic syntax in Odorico Mendes' translations of Virgil

**ABSTRACT:** “Mimetic syntax”, which we could define briefly as an ordering of words that iconizes their meaning, has recently been studied by Gonçalves (2021), who remarks upon the scarcity of works concerning this theme that takes as their *corpus* ancient Latin poetry. The present article, stimulated by that research, examines passages in which the Brazilian translator Manuel Odorico Mendes (1799-1864) seems to recreate in Portuguese the mimetic syntax of Virgil's texts, which he translates in a poetic way. The article also points out passages in which mimetic syntax that is probably present in the original is not recreated (we can only speculate upon the reasons for this) by this translator, despite his close attention to the *ordo uerborum*. The way translators deal with this particular source of poetic effects offers us a criterion (among others) with which to critically evaluate translations that are presented as poetic recreations of the original texts.

**Keywords:** poetic translation; mimetic syntax; Virgil; Odorico Mendes.



## Introdução<sup>1</sup>

Recentemente, Willamy Fernandes Gonçalves defendeu na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do professor Alexandre Hasegawa, uma dissertação de mestrado intitulada “Sintaxe mimética na épica latina: a questão dos testemunhos e um comentário a *Metamorfoses I*”. A partir – sobretudo – de um artigo de Donald Lateiner (1990) e um livro de Paolo Dainotti (2015), depois de discutir como o tema é tratado em teóricos modernos, sondar fontes antigas em busca de possíveis alusões ao fenômeno e analisar como poetas latinos lidam com ele ao traduzir poemas gregos, o autor da dissertação aponta e comenta casos de sintaxe mimética no primeiro livro das *Metamorfoses* de Ovídio. A meu ver, esse tema deveria interessar particularmente a todos os que estudam a poesia antiga bem como a seus tradutores, já que esse uso da ordem das palavras se soma ao emprego expressivo de sons e ritmo na criação de efeitos poéticos. Estudos como os de Gonçalves demonstram não apenas a presença do fenômeno na poesia antiga mas a engenhosidade com que os poetas o exploravam, ainda que não haja teorização a respeito ou alusão mais clara ao fenômeno nas fontes antigas. Tradutores afeitos aos aspectos concretos dos signos linguísticos em suas recriações poéticas dos antigos enfrentam o desafio de propor, em suas traduções criativas, análogos desses jogos poéticos com a ordem das palavras.

O que se entende aqui por “sintaxe mimética”, conceito que definirei mais à frente, vai além do mero desenho engenhoso da sintaxe, criador de efeitos poéticos os mais variados, como neste caso em que Virgílio estabelece certo suspense com a ordem das palavras, sem que se possa dizer que haja, propriamente, mimetismo no uso da sintaxe; o exemplo, porém, nos importa por mostrar como se criam efeitos poéticos a partir do manejo da *ordo uerborum*. Veja-se:

*ecce autem **gemini** a Tenedo tranquila per alta  
(horresco referens) immensis orbibus **angues** (Eneida, II, 203-204)<sup>2</sup>*

Em tradução literal e o mais possível fiel à ordem das palavras do original:

Eis, porém, que, **duplas**, de Tênedos, por águas tranquilas  
(horrorizo-me ao narrar), de imensos anéis **serpentes**...

---

<sup>1</sup> Agradeço aos pareceristas anônimos da revista pelas críticas e sugestões. Um agradecimento especial devo à editora Carol Martins da Rocha pela revisão atenta de meu texto; obviamente, senões que ainda restem são, inteiramente, de minha responsabilidade.

<sup>2</sup> Edição de Conte (2011). Quando não se indica a autoria, as traduções, literais e sem nenhuma pretensão poética, são de minha lavra. Os negritos que ocasionalmente aparecem em versos são, obviamente, intervenção do articulista. Para uma análise detalhada dos efeitos poéticos das figuras retóricas no episódio de Laocoonte, veja-se Thamos (2017).

O verso começa com *ecce autem*, que chama a atenção para um acontecimento novo, uma mudança repentina no curso dos acontecimentos;<sup>3</sup> o adjetivo *gemini* é a primeira caracterização de um substantivo adiado: entre ele, *angues*, e o qualificativo se encontram nove palavras a postergar o completamento do sintagma. Que Virgílio busque criar suspense nessa introdução do episódio de Laocoonte se vê pelos versos que o encabeçam:

*Hic aliud maius miseris multoque tremendum  
obicitur magis atque improuida pectora turbat.* (II, v. 199-200)

Aqui algo maior e muito mais terrível  
Se apresenta aos infelizes e perturba os corações imprevidentes.

Note-se a imprecisão do anúncio (*aliud maius... multoque tremendum*: algo terrível acontecerá), que só se esclarecerá depois de alguns versos, e o verbo *turbat*, que é a impressão que o narrador parece querer provocar no leitor ou ouvinte (se pensarmos no contexto do narrador e destinatário internos: Eneias narrando a Dido os infortúnios dos últimos momentos de Troia). Reproduzimos abaixo a tradução do maranhense Odorico Mendes (1799-1864), que nos revela estar esse tradutor atento à ordem do original, já que mantém o equivalente do substantivo adiado, *angues*, para a posição final do segundo verbo, embora não reproduza a separação entre adjetivo e substantivo que há em Virgílio:

De Tênedos (refiro horrorizado!)  
Juntas, direito à praia, eis duas **serpes** (v. 204-205)

Que Odorico Mendes esteja atento à ordem das palavras do original latino, mesmo quando não claramente mimética, será aqui ilustrado com um exemplo de sua sintaxe mais singular, que pode soar tortuosa para o leitor moderno, mas que é calcada no texto de partida:

*Pallas quas condidit arces  
ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.* (Virgílio, *Bucólica*, II, v. 61-62)<sup>4</sup>

as quais fortalezas Palas fundou  
Ela própria habite; a nós agradem, antes de tudo, as florestas.

<sup>3</sup> Veja-se Horsfall, 2008, p. 189.

<sup>4</sup> Texto da edição da tradução de Odorico Mendes indicada nas referências.

Este é um exemplo do que as gramáticas latinas tratam como prolepse do pronome relativo<sup>5</sup> (*quas*), em que o “antecedente” (*arces*) vem inserido na própria relativa (*quas condidit arces*). Desfazendo a prolepse, em ordem direta teríamos: *Pallas ipsa colat arces quas condidit* (“A própria Palas habite nas cidadelas que fundou”).

Em Odorico Mendes:

Nos que alçou castelos  
Minerva habite; agrade-nos a selva. (v. 62-63)

Note-se como o tradutor imita a sintaxe latina inserindo o antecedente “castelos” na relativa (numa ordem direta, teríamos: “Minerva habite nos castelos que alçou”). Odorico Mendes, portanto, corre o risco de sacrificar a legibilidade e fluidez do enunciado para recriar em português a construção latina, – latinizando, em suma, a língua de chegada.

Será preciso ressaltar que o latim, apesar da relativa liberdade na colocação das palavras por causa de seu sistema casual, tinha uma ordem considerada pelos falantes mais usual (cuja infração poetas e prosadores exploravam)? De que havia uma ordem assim, não marcada, é testemunho eloquente a passagem da *Retórica a Herênio* (IV, 44) sobre a *transgressio uerborum*:<sup>6</sup>

*Transgressio est, quae uerborum perturbat ordinem peruersione aut transiectione.*

*Peruersione, sic: “Hoc uobis deos immortales arbitror dedisse uirtute pro uestra.”*

*Transiectione, hoc modo: “Instabilis in istum plurimum fortuna ualuit. Omnes inuidiose eripuit bene uiuendi casus facultates”.*

A *transgressão* perturba a ordem das palavras por deslocamento ou transposição.

Por deslocamento, assim: “Os deuses imortais penso que vos deram isso em razão da virtude vossa”.

<sup>5</sup> Cf. Conte; Berti; Mariotti, 2010, p. 295-296; Allen; Greenough, 2006, p. 186. Para uma análise alternativa, veja-se Rubio, 1984, p. 285 ss.

<sup>6</sup> Cf. o testemunho de Sêneca (*Ep. Morales* 100, 5), defendendo o estilo do filósofo Papírio Fabiano e atacando o que estava na moda, que se comprazia com uma colocação das palavras contrária ao que seria a ordem natural: *Itaque nihil inuenies sordidum: electa uerba sunt, non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inuersa* (“Assim, nada encontrarás de baixo: as palavras são selecionadas, não rebuscadas nem colocadas e invertidas contra a sua natureza, à moda desta nossa geração”). O texto é o da edição da BUR, que reproduz o de Oxford, editado por L. D. Reynolds. Grafamos, porém, como “u” a semivogal que na edição italiana vem grafada “v”.

Por transposição, assim: “Movediça, prevaleceu neste homem a fortuna. Do bem viver o acaso roubou-lhe, invejosamente, todas as faculdades.”<sup>7</sup>

*Peruersio* e *transiectio*, que prefiro traduzir por “inversão” e “disjunção”, são fenômenos de colocação das palavras que perturbam a ordem normal. No caso da “inversão”, o exemplo é *uestra pro uirtute*, em vez de *pro uirtute uestra*; no caso da “disjunção”, os adjetivos *instabilis* e *omnes* estão afastados dos respectivos substantivos, *fortuna* e *facultates*, em ambos os casos criando-se ênfase, não se excluindo razões rítmicas, conforme aponta o editor da *Belles Lettres* (2012, p. 184, n. 245 e 246): “L’ordre ‘*uirtūtē prō uēstrā*’ forme une clause”; “les séquences ‘*fortūnā uālūt*’, ‘*casūs fācūltātēs*’ forment des clauses”.

Quintiliano dá como exemplo de hipérbato [*hyperbaton*, cujo equivalente latino, para ele, é *uerbi transgressio*]<sup>8</sup> uma frase de Cícero: *Animaduerti, iudices, omnem accusatoris orationem in duas diuisam esse partes*. E comenta: *Nam “in duas partes diuisam esse” rectum erat, sed durum et incomptum* (“De fato, ‘*in duas partes diuisam esse*’ estaria correto, mas seria duro e deselegante”; *Institutio oratoria*, VIII, 6, 65).<sup>9</sup> Vê-se aqui a separação do sintagma *in duas...partes*, exemplo de uma palavra colocada mais longe tendo em vista o *decus* (*At cum decoris causa traicitur longius uerbum, proprie hyperbati tenet nomen*), mas o leitor pode ver um efeito de sentido que não diz respeito exatamente à mera elegância da expressão: ao se partilhar em duas partes o sintagma *in duas partes*, mimetiza-se na sintaxe a divisão (*diuisam esse*) em duas partes mencionada; em suma, a ordem das palavras mimetiza seu sentido. A razões estilísticas (entre as quais se conta o ritmo) soma-se a expressividade da ordem icônica. Se essa foi de fato uma intenção de Cícero que Quintiliano não percebeu ou não quis comentar é uma especulação sem resposta; mas nós, leitores atentos a tais aspectos “poéticos” da linguagem, desfrutamos de um curioso efeito expressivo possibilitado pelo hipérbato.

<sup>7</sup> *Retórica a Herênio* (2005, p. 265). Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. O texto latino é o dessa edição, que reproduz o da Teubner. A tradução transcrita é a que se apresenta nessa edição.

<sup>8</sup> *Hyperbaton quoque, id est uerbi transgressionem* (VIII, 6, 62). Nesta passagem, Quintiliano coloca o hipérbato entre as *uirtutes* do discurso (“com justiça”, *non immerito*). Como na *Retórica a Herênio*, evidencia-se que há uma ordem “natural” que é infringida em busca de um refinamento da expressão: *Sit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui uerba redigantur* (“De fato, o discurso será muito frequentemente áspero, duro, frouxo e desconjuntado se as palavras forem submetidas às imposições da ordem própria a elas”; *I. O.* VIII, 6, 62). Mais à frente, o autor menciona aspectos rítmicos propiciados pelo hipérbato: *Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio*: “Nem outra coisa pode tornar o discurso rítmico senão uma oportuna mudança da ordem”; *I. O.* VIII, 6, 64). Quintiliano, porém, não menciona efeitos de mimetismo que poderiam advir do hipérbato.

<sup>9</sup> Edição UTET, 1996, mas trocamos o “v” pelo “u” na representação dessa semivogal.

O exemplo acima mostra que a prosa também pode empregar sintaxe expressiva que evoque, na ordem das palavras, determinado conteúdo; na poesia, porém, o fenômeno é ampliado e intensificado. Vemos que a prática dos poetas (e aqui nos concentramos nos latinos)<sup>10</sup> apresenta exemplos bem mais radicais de ordem das palavras, em desenhos sintáticos que infringiriam a ordem sentida como natural, não marcada e, assim, provocariam estranhamento no leitor contemporâneo.

Não conheço, entretanto, exemplo mais radical de ordem das palavras mimética do que neste verso atribuído a Ênio:

*saxo cere comminuit brum* (v. 609 – Vahlen)<sup>11</sup>  
com uma pedra [lhe] esmigalhou o cérebro.

O poeta secciona na raiz um substantivo não composto, *cerebrum*, o que é operação ousada, e separa no verso os dois elementos do substantivo, criando na página o vívido efeito de um cérebro dividido em duas partes. Sérvio atribui tais tmeses de uma palavra não composta à *antiquitas: sed hoc tolerable est in sermone composito, ceterum in simplici nimis est asperum; quod faciebat antiquitas, ut saxo cere comminuit brum* (“mas isto é tolerável numa palavra composta, mas numa simples é demasiado áspero; isso, porém, se fazia nos tempos antigos, como em *saxo cere comminuit brum*”).<sup>12</sup>

Pode-se especular que o fragmento não seria de Ênio, mas uma paródia de seu notório excesso no uso dos recursos poéticos; de minha parte, tendo a ver nessa tmesa um brilhante uso do espaço no verso. Ao lê-lo na ordem em que as palavras se apresentam, o elemento *cere* fica em suspenso, vazio de sentido que é, até que, depois do verbo, o leitor encontre o elemento faltante *brum* e perceba que o substantivo se encontra dividido em duas partes separadas no verso.

Quintiliano (VIII, 6, 66) dá um exemplo de *transgressio*, ou hipérbato, por um recorte da mesma palavra, mas esse se dá em substantivo composto cujos dois elementos são divididos e separados:

---

<sup>10</sup> Certamente, há ainda muito a pesquisar sobre a sintaxe mimética na poesia grega. Veja-se o terceiro capítulo da dissertação de Gonçalves já citada e sua conclusão: “vimos uma presença considerável de sintaxe mimética, intencional ou não, no poema de Arato, fato que torna justificável uma análise mais ampla de poemas gregos, sobretudo do período helenístico” (GONÇALVES, 2021, p. 75).

<sup>11</sup> O verso é atestado no comentário de Sérvio à *Eneida* I, 412 e nos gramáticos Donato (*Ars grammatica*, 4, 564) e Pompeio (séc. V-VI), mas sem indicação de autor. A autoria de Ênio é controversa; para Skutsch (2003, p. 66), que coloca o fragmento entre os “espúrios” (p. 138), ele é “erroneamente atribuído a Ênio” (“wrongly ascribed to Ennius”). Seja como for, o que importa aqui é a feição especial do verso.

<sup>12</sup> Edição THILO, 1986, p. 137.

*Hiperboreo septem subiecta trioni* (Virgílio, *Geórgicas*, III, 381).  
colocada sob o hiperbóreo setentrião.

Esse recorte, que para Quintiliano seria inadmissível na prosa (*quod oratio nequaquam recipiet*) é, por certo, menos ousado que o do exemplo de Ênio (?), que, como vimos, secciona uma palavra não composta.

Entende-se aqui, como “sintaxe mimética” o uso da ordem das palavras para evocar o sentido expresso por elas.<sup>13</sup> Distinguimos dois tipos básicos: a colocação das palavras que evoca um posicionamento de objetos no espaço e a ordem das palavras configurada de modo a evocar um sentido mais abstrato, como o cruzamento de adjetivos e substantivos para evocar a ideia de abraço ou entrelaçamento, etc.<sup>14</sup> Do primeiro tipo, além do fragmento citado, temos um exemplo num célebre passo do poema 5 de Catulo:

*soles occidere et redire possunt:  
nobis cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda.* (v. 4-6)<sup>15</sup>

Os sóis podem se pôr e retornar:  
Nós, uma vez que nos morre a breve luz,  
Noite única e perpétua dormiremos.

A vida humana é metaforizada como uma espécie de luz fugaz e decrescente, contraposta à perpetuidade do sol cujo findar no crepúsculo é só aparente, já que ele pode retornar no dia seguinte. Os homens, porém, quando findam, não retornam à condição anterior. O verso 5 evoca espacialmente também na ordem das palavras a vida humana como um sol que se põe na linha do horizonte:

*nobis cum semel occidit brevis lux.*

<sup>13</sup> Um breve comentário sobre a expressão “sintaxe mimética”, adotada aqui, na esteira de Gonçalves (2021) e Lateiner (1990). “Sintaxe” pode parecer termo demasiado geral, ao passo que “ordem das palavras” seria uma especificação do que nos interessa no âmbito da sintaxe (que, numa definição ampla, como a que se tem no dicionário Houaiss, é a “parte da gramática que estuda as palavras enquanto elementos de uma frase, as suas relações de concordância, de subordinação e de ordem”). Preferimos, porém, a expressão mais condensada “sintaxe mimética” à menos econômica “ordem das palavras mimética”. Seja como for, nas análises poéticas que focalizam o fenômeno, a nomenclatura varia de autor a autor (por vezes, no mesmo autor): sintaxe mimética, sintaxe expressiva, iconicidade da ordem das palavras, etc. O fenômeno se insere no campo maior da iconicidade em suas várias manifestações: em nível sonoro, rítmico, visual (veja-se, sobre a iconicidade na poesia antiga, Dainotti, 2015, p. 7-17).

<sup>14</sup> Veja-se Gonçalves (2001, p. 14-15), que expõe as categorias de Lateiner.

<sup>15</sup> Edição Mynors ([s.d.], p. 4).

O único monossílabo em fim de verso de todo o poema (e numa sequência decrescente quanto ao corpo das palavras: *occidit/breuis/lux*) é o termo que designa a vida humana, representada como uma espécie de sol que se esvai no crepúsculo. Em suma, a posição de *lux* no espaço do verso, evocando o findar de nossa luz na linha do horizonte, contribui para a metaforização que contrasta a perpetuidade do sol com a fugacidade humana.

O segundo tipo de sintaxe mimética, de conteúdo mais abstrato, será ilustrado aqui com um trecho do episódio de Laocoonte na *Eneida*:

*et primum parua duorum  
corpora natorum serpens amplexus uterque  
implicat (II, v. 213-215)*

Os versos acima mimetizam o entrelaçamento das roscas das serpentes nos corpos dos filhos de Laocoonte através de uma ordem das palavras especiosa: *parua* (adjetivo 1) *duorum* (adjetivo 2) *corpora* (substantivo 1) *natorum* (substantivo 2). Outras ordens significativas a partir de dois sintagmas formados de adjetivo e substantivo podem aparecer, como a ordem adjetivo 1 adjetivo 2 substantivo 2 substantivo 1. O primeiro esquema, quando aparece num verso que geralmente tem a estrutura a b A B<sup>16</sup> com o verbo inserido no centro, confere ao verso a designação moderna de *uersus aureus*, ou “golden line”, ordem refinada que pode apoiar no seu desenho sintático o sentido expresso pelas palavras; por vezes se estende essa denominação de “verso áureo” ao segundo esquema.<sup>17</sup>

Os estudos de Lateiner, Dainotti e Gonçalves, mencionados no início deste artigo, trazem inúmeros exemplos dos dois tipos (e vários outros) de sintaxe mimética aqui brevemente comentados. Haverá exemplos mais e menos convincentes desses efeitos, que dependem da interpretação dos leitores, e alguns (ou muitos?) leitores serão mais céticos. Acredito, porém, que aqueles estudos, independentemente de um que outro caso mais duvidoso que analisem, demonstram cabalmente que esse aspecto tão moderno da elocução poética é uma realidade, um modo expressivo explorado não infreqüentemente pelos poetas latinos da Antiguidade (ocasionalmente, como vimos, também por prosadores).

---

<sup>16</sup> Adotamos a prática comum de representar os adjetivos com letras minúsculas e os substantivos com maiúsculas.

<sup>17</sup> Segundo Dainotti (2015, p. 239, nota 742), numa passagem de Edward Burles de 1652 (em sua *Grammatica burlesa*) já se encontra a definição do verso “golden line” (denominado, porém, “Golden Verse”) que, um pouco mais tarde, em texto de 1685, Dryden retomaria. Comumente, só o nome de Dryden é lembrado quando os manuais tratam desse esquema da ordem das palavras. A nota de Dainotti, além desse esclarecimento, traz breve mas útil bibliografia a respeito do *uersus aureus*.

Mas como Odorico Mendes, que se propôs realizar “tradução poética” de Virgílio,<sup>18</sup> se coloca diante desse fenômeno da poesia antiga em suas traduções? Por vezes, parece mais evidente que ele recria o mimetismo da sintaxe. Vejamos, como um primeiro exemplo, uma passagem da *Eneida* (III, 616-618) em que temos, na fala do Ciclope Aquemênides, os seguintes versos:

*Hic me, dum trepidi crudelia limina linquont,  
immemores socii uasto Cyclopi in antro  
deseruere.*

Aqui, a mim, enquanto, trépidos, deixam os cruéis limiães,  
imêmores, os companheiros no vasto antro do Ciclope  
abandonaram.

Destaco *uasto Cyclopi in antro*, com a representação do Ciclope no centro da caverna expressa na ordem das palavras, e o objeto *me*, tão distante de *deseruere*, enfatizado pela posição destacada em começo de verso e reforçando a ideia de abandono. Odorico traz: “Na pressa, os meus cá no antro me olvidaram/do Ciclope” (v. 615-616). Além da separação “no antro... do Ciclope”, o objeto “me” é inserido no meio do sintagma; nessa versão, é o próprio Aquemênides que é representado espacialmente no meio da morada do Ciclope. Odorico poderia ter escrito sem perda do ritmo decassilábico: “Na pressa os meus cá no antro do Ciclope/me olvidaram”. Vê-se que o tradutor recria a sintaxe mimética do original à sua maneira, não a reproduzindo exatamente como ela aparece ali, mas, seja como for, criando um efeito de sentido comparável na ordem das palavras do português. Em Virgílio, o Ciclope é representado no meio da caverna pela ordem mesma das palavras; na tradução, o próprio Aquemênides.

Um exemplo mais simples, analisado por Dainotti (2015, p. 153), encontra-se no verso 570 de *Eneida* IV:

*Sic fatus, nocti se immiscuit atrae.*

Tendo assim falado, se misturou à negra noite,

O estudioso comenta:

em que a sinalefa do pronome monossilábico reflete metricamente o desaparecimento de Mercúrio, em convergência com uma *ordo*

<sup>18</sup> Assim o maranhense apresentava sua primeira versão da tradução da *Eneida*, publicada em 1854: *Eneida Brasileira ou tradução poetica da epopéa de Publio Virgilio Maro*.

*uerborum* claramente icônica: o hipérbato *nocti atrae* envolve o pronome, como a escuridão envolve o deus.<sup>19</sup>

A solução de Odorico recria o efeito em verso português:

E então nas dobras se envolveu da noite.

Aqui, o pronome “se”, que por sinalefa se junta ao verbo que segue (à maneira do original latino), aparece no meio do sintagma “nas dobras da noite”.

Em outros dois passos da *Eneida* muito semelhantes, o tradutor não recria o efeito comparável:

*nubi se immiscuit atrae* (*En. X*, 664)  
mesclou-se à nuvem negra.

Em negrume cerrado se confunde (*OM*, v. 653)

*mediis se immiscuit armis* (*En. XI*, 815)  
introduziu-se em meio às armas.

no tropel desaparece. (*OM*, v. 789)

Não sendo o português língua de flexão de caso como o latim, é, de fato, muitas vezes, difícil criar desenhos sintáticos semelhantes ao original. Mas uma análise minuciosa das traduções de Odorico Mendes revela que o maranhense se mostra consciente dos aspectos expressivos de uma determinada ordem das palavras e não raramente cria ordens especiais para essas ocorrências na sua tradução. Nessas ordens especiais se encontram casos de sintaxe mimética. Vejamos um outro exemplo:

*etiam Parnasia laurus*  
*parua sub ingenti matris se subicit umbra.* (*Geórgicas*, II, 18-19)<sup>20</sup>

também o loureiro Parnásio  
Pequeno se põe sob a sombra da ingente mãe.

<sup>19</sup> “where synaloepha of the monosyllabic pronoun reflects metrically Mercury’s disappearance, converging with a clearly iconic *ordo uerborum*: the hyperbaton *nocti atrae* wraps around the pronoun, as the darkness wraps around the god”.

<sup>20</sup> Texto da edição de Mynors (1994).

Em Virgílio o verbo vem enquadrado pelo sintagma *sub ingenti matris...umbra*, o que é imitado por Odorico:

e tenro ao bafo  
Cresce da opaca mãe Parnásio louro (v. 26-27)

O tradutor adota ordem especiosa; a ordem direta seria: “Parnásio louro, tenro, cresce ao bafo [“abrigo”] da opaca mãe”. Vem enquadrado no sintagma “ao bafo da opaca mãe” o verbo “cresce”. Assim, a ideia de proteção no original e na tradução é sugerida também pela ordem das palavras, com a sombra da mãe enquadrando, numa espécie de abraço, o verbo cujo sujeito é, no universo antropomórfico do poema,<sup>21</sup> seu filho.

Há casos desafiantes para os tradutores de ordem expressiva das palavras como este verso das *Geórgicas* que descreve o que as bacantes fizeram com o corpo dilacerado de Orfeu:

*discerptum latos iuuenem sparsere per agros* (IV, 522)  
Espalharam pelos largos campos o jovem dilacerado.

Temos acima as disjunções *discerptum...iuuenem* e *latos...campos*, uma *transgressio uerborum* que parece destacar os sentidos de partição, de divisão e separação que o leitor pode associar à dilaceração e dispersão dos pedaços do corpo de Orfeu. Não há nenhuma observação sobre esse verso no comentário de Mynors (1994); Francesco della Corte (1986) e Richard Thomas (1997) comentam outros aspectos mas não a ordem das palavras. A tradução de Odorico parece, *sob esse aspecto*,<sup>22</sup> banal:

Pelos campos em peças o esparziram. (v. 509)

Há, de fato, muitas passagens de Virgílio em que podemos ver sintaxe mimética, mas a tradução de Odorico Mendes não a recria, sem que, de resto, possamos saber se o tradutor, nesse caso, não interpretou assim o original ou se, apesar de ter detectado a ordem icônica, preferiu não a recriar por um motivo qualquer. Veja-se este tipo de colocação mimética não incomum nos poetas latinos:

<sup>21</sup> O verso 19, segundo Thomas (1988, p. 159), “represents the first instance of personification in *Georgics* 2 – a constant feature throughout the rest of the poem”.

<sup>22</sup> Mas não o é quanto ao som, já que Odorico reproduz a reiteração da bilabial surda do original: *Discerptum latos iuuenem sparsere per agros*: “Pelos campos em peças o esparziram”. O substantivo “peças”, por outro lado, reforça a ideia da redução do corpo a pedaços.

*cingens materna tempora myrto* (Virgílio, *Geórgicas*, I, 28)

O sintagma *materna myrto* cinge o substantivo *tempora*, evocando na ordem das palavras o objeto representado, as tēmporas cingidas de mirto.<sup>23</sup> Na tradução do maranhense:

cingindo às fontes  
Materno mirto (v. 26-27).

A seguir seleciono mais passagens que podem ser interpretadas como exemplos de sintaxe mimética e examino sua tradução por Odorico Mendes. Divido as ocorrências em sintaxe mimetizadora de relações espaciais concretas e sintaxe mimetizadora de relações abstratas. Para o primeiro item, citarei apenas exemplos do primeiro livro da *Eneida*, sem intenção de ser exaustivo.

### 1. Relações espaciais concretas

Mencionando logo no início da epopeia<sup>24</sup> a rivalidade entre a Itália (em vez de Roma, o que escamoteia a lembrança de que algumas cidades da Itália ficaram ao lado do inimigo) e Cartago, o poeta justapõe os nomes próprios dos inimigos viscerais e que estavam posicionados numa relação espacial que a tradução de Odorico explicitará:

*Vrbs antiqua fuit (Tyrii teneuere coloni)*  
*Karthago, Italiam contra* (I, 12-13)

Havia uma cidade antiga (colonos tírios a habitaram),  
Cartago, de frente para a Itália...

À justaposição dos nomes dos inimigos (e *contra* soa equívoco, porque além do sentido espacial tem o sentido do nosso “contra”), temos a sinalefa *Karthag(o)Italiam*, que, como diz Dainotti (2015, p. 156), “tem a função de enfatizar ainda mais a significativa justaposição dos nomes das duas cidades (*sic*) rivais”.<sup>25</sup> Trata-se de um exemplo que vai além da dimensão do espaço

---

<sup>23</sup> Gonçalves (2017, p. 14), expondo as considerações de Lateiner, traz uma descrição desse tipo de ordem das palavras e seu efeito: “Cercamento – Quando o fato de as palavras que se referem a determinado objeto A cercarem aquela(s) que se refere(m) a determinado objeto B reproduz as posições relativas dos objetos A e B estando B entre dois objetos ou dentro do objeto A”.

<sup>24</sup> Para uma análise detalhada dos efeitos poéticos de vários episódios do primeiro livro da *Eneida*, veja-se Thamos (2011).

<sup>25</sup> “...has the function of further highlighting the meaningful juxtaposition of the names of the two rival cities”. Para outros exemplos na *Eneida* de justaposição realçando as ideias de conflito e hostilidade, veja-se Dainotti (2015, p. 227ss).

concreto, já que à ideia de posição geográfica se soma a de rivalidade. Em Odorico:

Colônia Tíria no ultramar, Cartago,  
Olhava a Itália...

A tradução explícita semanticamente a relação espacial (“olhar” com o sentido de “estar voltado para”), mas não recria a significativa justaposição, como não o fazem também as várias traduções poéticas em português, inglês ou italiano que pudemos consultar.

Em I, 52, temos *uasto rex Aeolus antro*, que representa no espaço do verso o deus dos ventos dentro de sua ampla caverna (ver Dainotti (2015, p. 246, nota 765) para outros exemplos semelhantes), figura difícil de recriar e que Odorico, como tantos outros tradutores, não imita: “num antro imenso/O rei” (v. 63-64). Há outras expressões semelhantes no livro I, como *clauso uentorum carcere* (v. 141), que o tradutor não recria no texto de chegada e que deixo de destacar aqui: trata-se de ordem das palavras não incomum na poesia e um desafio ao tradutor.

Veja-se este passo em que o adjetivo que denota altura (*summus*)<sup>26</sup> é colocado no final do verso em contraste com o verso que segue, que retrata um movimento descendente:

*Et iam finis erat, cum Iuppiter aethere summo  
Despiciens mare ueliuolum terrasque iacentis* (I, 223-224)

E já era o fim, quando Júpiter, do sumo éter  
Olhando abaixo o mar velívolo e as terras adjacentes...

Das alturas, no fim, Jove esguardando  
O mar velívolo e as jacentes plagas (OM, v. 237-238)

O tradutor não recria o efeito do original, mas ao menos deixa para o segundo verso o objeto do verbo, a coisa contemplada do alto, o que parece conservar parte do efeito.

Veja-se este outro caso, desafio ingente para o tradutor: por obra de Vênus, Eneias irradia uma beleza comparada a uma obra de arte:

*quale manus addunt ebori decus, aut ubi flauo*

<sup>26</sup> Para exemplos dessa posição final de adjetivos como *summus* em Ovídio, veja-se Lateiner (1990, p. 213-214).

*argentum Pariusue lapis circumdatur auro.*(v. 592-593)

qual graça as mãos acrescentam ao marfim ou quando  
prata ou pedra de Paros é envolvida pelo flavo ouro.

Aqui o sintagma *flavo auro* como que envolve as palavras que designam os objetos circundados por ele; esse efeito é realçado pela posição das duas palavras que o compõem, aparecendo a primeira no fim de um verso e a segunda no final do outro, adiando o completamento do sintagma. Em Odorico, o efeito não comparece (como em nenhuma das várias traduções que pudemos consultar):

Qual, pela indústria, com entalhos de ouro  
Pário mármore ou prata ou marfim brilha. (v. 622-623)

Seria possível arrolar muitos outros exemplos, mas não se pretende tratar dos casos específicos de forma exaustiva, conforme já se destacou.

## 2. Relações abstratas

Note-se o efeito provocado pela ordem das palavras em:

*et primum parua duorum  
corpora natorum serpens amplexus uterque  
implicat et miseros morsu depascitur artus;  
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem  
corripiunt spirisque ligant ingentibus...* (II, 213-217)

e, primeiramente, os pequenos  
corpos dos dois filhos uma e outra serpente, enredando,  
enlaça(m) e devora(m) os míseros membros;  
depois, a ele, que vinha em auxílio e trazia dardos,  
arreatam e o prendem em ingentes roscas...

Já comentamos o entrecruzamento presente em *parua duorum/corpora natorum*. Note-se a posição dos verbos *implicat* e *corripiunt*, no começo do verso e antes de cesura. Os objetos respectivos estão expressos, em *enjambement* expressivo, no verso anterior, e essa posição parece sugerir a ação de se apoderar dos corpos dos filhos de Laocoonte e depois do próprio sacerdote. Em Odorico:

O par medonho

[...] primeiro os corpos  
 Dos dous filhinhos seus abrange e enreda,  
 Morde-os e come as descosidas carnes.  
 Ao pai, que armado avança, ei-las saltando  
 Atam-no em largas voltas (214-219)

Se o primeiro efeito é representado de forma menos vistosa (adiantamento do núcleo do objeto, “corpos” antes dos verbos que vêm no verso seguinte, “abrange e enreda”, numa elisão significativa), o segundo é recriado de forma engenhosa: verbo no começo do verso, retomando o objeto adiantado “Ao pai”, mas reiterando-o na forma átona que vem como que atada ao verbo: “Atam-**no**”. Tal pronome, então, é unido, em sinalefa, à preposição “em” que segue. Odorico Mendes coloca o verbo em primeira posição, como no original latino, e acrescenta, pelo uso da forma pronominal átona, um efeito de ligamento. A expressão nos faz sentir também através da ordem das palavras o corpo de Laocoonte sendo arrebatado e envolvido nos anéis das serpentes.

### Considerações finais

Em resumo, a tradução de Odorico Mendes, sempre atenta ao desenho sintático do texto latino, por vezes recria a sintaxe mimética virgiliana. Aos efeitos miméticos do simbolismo sonoro e harmonias imitativas, bem como do ritmo expressivo, junta-se esse aspecto da poeticidade ao qual o tradutor parece sensível, embora nem sempre, nos casos que apontamos e em muitos outros que o seu leitor poderá verificar, recrie os desenhos sintáticos engenhosos do original. De resto, insista-se que nunca saberemos se o tradutor, ao não recriar uma ordem das palavras que nos parece expressiva no original virgiliano, não a viu como tal (seu direito como leitor!) ou se, tendo-a percebido, preferiu, entretanto, não a imitar por alguma razão que nunca conheceremos.

A meu ver, pensando em nosso contexto, seria importante reler criticamente sob esse aspecto traduções dos clássicos em forma poética realizadas em língua portuguesa no Brasil;<sup>27</sup> aqui, apenas roçamos a questão chamando a atenção para sua importância na análise do labor tradutório de

<sup>27</sup> Sobre a tradução da sintaxe mimética em português nos projetos de recriação poética, vejam-se as considerações de Gonçalves (2017), que examina como alguns tradutores se houveram com a “mimese de conteúdo” de uma passagem do célebre episódio de Narciso nas *Metamorfoses* ovidianas. Obviamente, não se expressa aqui o desejo de julgar traduções poéticas a partir de um critério isolado que não leve em conta as especificidades de cada projeto tradutório. Entretanto, quando um tradutor como Lima Leitão, por exemplo (para permanecermos no âmbito das traduções virgilianas), propõe-se a “fazer descer” à tradução “todas as figuras do original” (LEITÃO, 1818, xiii), podemos avaliar de que modo tratou as construções cuja ordem das palavras pode ser interpretada como mimética.

Manuel Odorico Mendes, um caso de tradutor que se revela sempre muito zeloso na criação de equivalências de efeitos poéticos do original.

## REFERÊNCIAS

ACHARD, Guy (ed.). **Rhétorique à Herennius**. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

ALLEN, J.H.; GREENOUGH, J.B. **New latin grammar**. Mineola: Dover, 2006.

[CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CONTE, Gian Biagio (ed.). **P. Vergilius Maro Aeneis**. Berlin/New York: De Gruyter, 2011.

CONTE, Gian Biagio; BERTI, Emanuele; MARIOTTI, Michela. **La sintassi del latino**. Firenze: Le Monnier, 2010.

DAINOTTI, Paolo. **Word order and expressiveness in the Aeneid**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.

DELLA CORTE, Francesco. **Le Georgiche di Virgilio commentate e tradotte**. Libri III-IV. Genova: Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1986.

FARANDA, Rino; PECCHIURA, Piero (ed.). **L'istituzione oratoria di Marco Fabio Quintiliano**. Torino: UTET, 1996.

GONÇALVES, Willamy Fernandes. A mimese de conteúdo: iconicidade na poesia latina e sua traduzibilidade. **Classica**, v. 30, n. 1, p. 63-84, 2017.

GONÇALVES, Willamy Fernandes. **Sintaxe mimética na épica latina: a questão dos testemunhos e um comentário a Metamorfoses I**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – FFLCH, Universidade de São Paulo, 2021.

HORSFALL, Nicholas. **Virgil, Aeneid 2**. A Commentary. Leiden/Boston: Brill, 2008.

LATEINER, Donald. Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid. **The American Journal of Philology**, v. 111, n.2, p. 204-237, 1990.

LEITÃO, Lima. **Monumento á elevação da colonia do Brazil a reino, e ao estabelecimento do triplice imperio luso:** As obras de Pùblio Virgilio Maro. Tomo I. Rio de Janeiro: Typographia Real, 1818.

MENDES, Odorico. **Eneida Brasileira ou tradução poetica da epopéa de Publio Virgilio Maro.** Paris: Typographia de Rignoux, 1854.

MYNORS, R.A.B. (ed.). *C. Valerii Catulli carmina.* Oxford: Clarendon Press, [s.d.].

MYNORS, R.A.B. **Virgil:** *Georgics.* Oxford, Clarendon Press, 1994.

RUBIO, Lisardo. **Introducción a la sintaxis estructural del latín.** Barcelona: Ariel, 1984.

SKUTSCH, Otto. **The Annals of Q. Ennius.** Oxford: Clarendon Press, 2003 [1985].

SENECA, Lucio Anneo. **Lettere a Lucilio.** Traduzione e note di Giuseppe Monti. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1985.

98

THAMOS, M. **As armas e o varão:** leitura e tradução do Canto I da *Eneida*. São Paulo, Edusp, 2011.

THAMOS, M. Cobras retóricas, horror poético: efeitos de expressão e a morte de Laocoonte na *Eneida*. *Acta Scientiarum*, p. 13-22, 2017. Disponível em <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/32397>.

THILO, Georg. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii.* Vol. I. *Aeneidos librorum I-IV commentarii.* Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1986.

THOMAS, Richard (ed.). **Virgil:** *Georgics.* Volume 2, Books III-IV, Cambridge: University Press, 1997.

VASCONCELLOS, P. S. de (org.). **Eneida brasileira.** Tradução de Manuel Odorico Mendes. 1ª. reimpressão. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

VASCONCELLOS, P.S. de (org.). *Geórgicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê/Fapesp. 2019.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia/Campinas: Ateliê Editorial/Editora Unicamp/Fapesp, 2008.

Data de envio: 07/05/2021  
Data de aprovação: 20/06/2021  
Data de publicação: 15/07/2021

## Temporalidade (re)tradutória na concepção bermaniana

Ana Magda Stradioto-Casolato  
mestranda/Universidade de São Paulo (USP)  
ana.stradioto@usp.br

**RESUMO:** Este estudo tem por objetivo analisar a temporalidade na concepção bermaniana de retradução. Para tanto, abordamos os elementos constitutivos tais quais indicados pelo próprio Antoine Berman nos diversos ensaios em que trata do tema bem como nos questionamentos deles decorrentes contidos especialmente em Gambier (2011) e Godard (2001). Sugerimos um outro ponto de vista para algumas dessas categorias temporais, ou seja, uma outra perspectiva cultural que seria mais fecunda às proposições do autor acerca da temporalidade da retradução. Assim, partindo de um exemplo do próprio Berman do que seria uma grande retradução, propomos um redimensionamento da categoria temporal de base ocidental-grega – *kairós* –, substituindo-a por outra análoga, porém de origem oriental-chinesa – *shí* –, revelando-se, esta última mais profícua para a temporalidade retradutória na concepção de Antoine Berman.

100

**Palavras-chave:** Antoine Berman; retradução e temporalidade; *kairós* e *shí*.

## La temporalité (re)traductrice dans la conception bermanienne

**RÉSUMÉ:** Cette étude a pour but l'analyse de la temporalité dans la conception bermanienne de la retraduction. Pour y parvenir, nous abordons les éléments constitutifs qu'Antoine Berman a lui-même indiqués dans plusieurs essais où il traite le thème ainsi que les questionnements en résultant qui figurent particulièrement dans les articles de Gambier (2011) et de Godard (2001). Nous suggérons un autre point de vue pour certaines de ces catégories temporelles, c'est-à-dire, une tout autre perspective culturelle plus féconde aux propositions de l'auteur au sujet de la temporalité de la retraduction. Donc, en partant d'un exemple de Berman lui-même de ce que serait une grande retraduction, nous proposons un redimensionnement de la catégorie temporelle de référence grecque occidentale – *kairos* –, en la remplaçant par un autre analogue, pourtant d'origine chinoise-orientale – *shí* –, en s'avérant, cette dernière, plus productive pour la temporalité retraductoire dans la conception d'Antoine Berman.

**Mots-clés:** Antoine Berman; retraduction et temporalité; *kairos* et *shí*.



## 1. O espaço e o tempo da (re)tradução bermaniana

A retradução, apesar de ser uma prática corrente, somente nas últimas décadas conheceu um maior interesse nos Estudos da Tradução. Já se debruçaram sobre o fenômeno Antoine Berman (1990), Jean-René Ladmiral (2011), Yves Gambier (2011), Henri Meschonnic (1999) e, no âmbito nacional, Simone Petry (2015 e 2016), Thiago Mattos e Álvaro Faleiros (2014), Mauri Furlan (2013) e John Milton e Marie-Hélène Torres (2003), entre outros. Contudo, e a despeito destes importantes trabalhos, a retradução ainda oferece campo para mais pesquisa e debate. De fato, trata-se de um termo de difícil conceituação, tanto que ainda não há um consenso sobre o que seria retradução, cada teórico oferecendo um significado e uma abrangência diferentes para a referida prática (MATTOS; FALEIROS, 2014, p. 35-45). Para este estudo, interessa a concepção bermaniana de retradução e as decorrentes reflexões que o autor desenvolveu sobre o assunto. É Antoine Berman quem primeiro trata do tema no seminário sobre tradução promovido pelo *Collège Internationale de Philosophie* em 1984 – que seria publicado no ano seguinte, em primeira edição, como *La traduction ou l'auberge du lointain* (BADIOU; BERMAN; CASSIN, 1999, p. 13) –, quando se refere inicialmente a “re-tradução”. Ainda em 1984, ele aborda o assunto colateralmente no ensaio *L'épreuve de l'étranger*, enfatizando a importância da retradução como experiência tradutória (PETRY, 2015, p. 169-70). Cinco anos depois, após esboçar o seu entendimento sobre o tema, ele escreve o texto fundador em matéria de retradução, *La retraduction comme espace de la traduction* (MATTOS; FALEIROS, 2014, p. 40). Em 1999, é publicada postumamente a segunda edição de *La traduction ou l'auberge du lointain*, revista e aprimorada, em parte pelo próprio autor e por Alain Badiou, Isabelle Berman e Barbara Cassin (PETRY, 2016, p. 13). Nesta reedição, o termo “re-tradução” (*re-traduction*) da primeira edição é substituído por “retradução” (*retraduction*), e suas considerações sobre este tópico são estendidas.

Segundo Berman, retradução é toda nova tradução de uma obra que tenha sido anteriormente traduzida (1990<sup>1</sup>, p. 1-3). Dessa maneira, há a primeira tradução de um lado e, de outro, todas as demais que se seguiram, ou seja, as retraduições, sejam elas simultâneas ou sucessivas. A partir desta tipificação, o autor fala em uma dimensão espacial e outra temporal para a tradução e para a retradução. Assim, haveria um espaço e um tempo da tradução e um espaço e um tempo da retradução (1985, p. 116).

---

<sup>1</sup> Utilizamos, neste artigo, a versão original em francês. Observamos que existe a tradução para o português de referido texto que informamos a seguir: BERMAN, Antoine. *A retradução como espaço da tradução*. Tradução de Clarissa Prado Marine e Marie-Hélène C. Torres. Cadernos de Tradução, v. 37, n. 2, p. 261-268, 2017. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261>>.

Por espaço entendemos ser o âmbito, a alçada, o campo de realização, de completude<sup>2</sup>, de referidas modalidades. Portanto, o espaço da tradução, como demarcado por Berman, seria formado apenas pela tradução inédita de uma obra. O espaço da tradução ficaria, conseqüentemente, bastante reduzido, porque o tradutor trabalha apenas com a obra original (PETRY, 2016, p. 163). O campo da tradução fica ainda mais circunscrito, visto que Berman considera que, em havendo uma tradução anterior, mesmo que seja somente de uma parte da obra, a tradução dos demais trechos ou de todo o original deve ser entendida como sendo uma retradução. Para ilustrar esse entendimento, ele cita como exemplos as traduções de Plutarco por Amyot e de Poe por Baudelaire, que considera retraduições, uma vez que as obras originais desses escritores já haviam sido parcialmente traduzidas quando os referidos tradutores as retraduziram (1990, p. 3-4). Logo, o espaço da retradução é muito mais extenso, já que inclui, além do próprio original, a primeira tradução e todas as que se seguiram, razão pela qual passa a falar em retradução como espaço da tradução, título do ensaio que instaurou as reflexões sobre retradução. Como bem observa Petry, Berman afirma que as retraduições seriam sempre segundas traduções, quer em relação à primeira tradução, quer em relação às outras retraduições (2016, p. 163).

De acordo com Berman, toda tradução, tanto a primeira quanto as segundas – as retraduições –, seria deficiente. A deficiência teria a sua origem na não-tradução, isto é, na impossibilidade de tradução ou mesmo na resistência a ela. As primeiras traduções de uma obra seriam ainda mais falhas que as suas retraduições. Isso se deveria ao fato de que aquelas seriam “pobres”, marcadas por uma insuficiência enquanto, entre as várias retraduições, poderia surgir a grande retradução, esta última caracterizada não pela falta, mas, ao contrário, pela abundância. Esta abundância teria origem na reiteração que é a própria retradução. Apoiando-se em Goethe, para quem o aperfeiçoamento de toda ação humana depende da sua repetição, do acúmulo de experiências, o autor afirma que as primeiras traduções seriam cegas e hesitantes, pois o seu espaço de realização, de completude, seria muito reduzido (1990, p. 4-6). Cabe esclarecer que Berman faz a ressalva de que pode haver uma primeira grande tradução que não estaria sujeita a caducidade como em geral o estão as primeiras traduções, sobrevivendo com esplendor igual ao dos originais, por vezes, até mesmo os suplantando (1990, p. 1-2).

Reiteração, experiência, aperfeiçoamento e caducidade são todos acontecimentos que implicam uma determinada temporalidade, desenrolam-se em um certo tempo. E então passamos do espaço para o tempo da (re)tradução.

---

<sup>2</sup> O termo usado por Berman é *accomplissement*, traduzido como “realização” por Petry (2015, p. 174) e como “completude” por Mattos e Faleiros (2014, p. 41). Optamos por adotar ambas as traduções por entendermos que juntas transmitem as dimensões da concepção idealizada por Berman de demarcação de espaço e, ao mesmo tempo, de atividade bem-sucedida.

Berman explica que traduzir é uma atividade submetida ao tempo, havendo (re)traduções que envelhecem e morrem. Igualmente, há aquelas que perduram, como as grandes (re)traduções marcadas pela abundância<sup>3</sup>, isto é, a deficiência, ainda que presente, é contra balanceada pela riqueza da língua, riqueza da relação com a língua original, riqueza textual, a riqueza significativa etc. (1990. p. 5). Porém, a abundância está sujeita a um fator temporal, espécie de portal que se abre no tempo: o momento favorável.

Com efeito, Berman atrela a (re)tradução abundante ao *kairós*, o momento favorável. Novamente partindo de Goethe, e igualmente de Benjamin, que teriam esboçado a teoria do *kairós* como momento favorável de uma tradução (1985, p. 116), o teórico francês desenvolve referida reflexão esclarecendo que o *kairós* teria lugar quando brusca e imprevisivelmente é suspensa a resistência à tradução (1990, p. 6). Resistência que dá origem à deficiência de toda (re)tradução, impedindo que sejam bem-sucedidas, abundantes. Ele adverte que essa suspensão momentânea não se dá sem razão. São os contextos histórico, literário e sociocultural que determinam esse momento. A nova tradução de uma obra, portanto, a sua retradução, passa a ser necessária para uma cultura em um determinado momento histórico (*chrónos*). Deste modo, quando o *kairós* (momento favorável) se manifesta no *chrónos* (tempo cronológico, tempo histórico), ele permite a (re)tradução abundante (bem-sucedida), vale dizer, a grande (re)tradução, que é aquela que não morre ou envelhece, ou seja, eterniza-se passando a uma outra categoria temporal, *aión* (eternidade).

## 2. Concepção bermaniana da temporalidade (re)tradutória: desafios

Os fundamentos sobre retradução introduzidos no ensaio de 1990 foi objeto de algumas críticas. O âmbito deste trabalho, entretanto, propõe-se a elencar somente os questionamentos relativos à concepção bermaniana acerca da temporalidade retradutória<sup>4</sup>. Após analisar os comentários de Godard (2001) e Gambier (2011), sugerimos uma nova abordagem, ou seja, a passagem para uma

---

<sup>3</sup> Importante mencionar que em *La retraduction comme espace de la traduction* (1990), ensaio precursor dos debates sobre retradução e texto em que desenvolve a sua reflexão sobre a temporalidade da (re)tradução, Berman entende (re)tradução abundante como a bem-sucedida, a grande (re)tradução. Posteriormente, em *L'accentuation et le principe d'abondance en traduction* (1991), o autor expande o conceito. Porém, para fins deste artigo cujo interesse é discutir a temporalidade (re)tradutória na concepção bermaniana, ficaremos com a acepção inicial de (re)tradução bem-sucedida quando falarmos em (re)tradução abundante.

<sup>4</sup> A temporalidade retradutória, segundo Berman, foi exposta em linhas gerais no item anterior para podermos, agora, tratar das críticas levantadas a esse aspecto de suas formulações. No item que se segue a este, detalharemos a noção particular de *kairós* para que possamos esboçar um novo ponto de vista que acreditamos ser mais fecundo para as ponderações bermanianas acerca da temporalidade da retradução.

outra noção de tempo na tentativa preambular de, em assim procedendo, refutar mencionadas críticas e roborar o entendimento de Berman acerca do tema.

Gambier e Godard foram os teóricos que levantaram objeções especificamente sobre a concepção bermaniana da temporalidade retradutória. Este trabalho cuidará apenas da análise de Gambier acerca do assunto. Não abordaremos a crítica de Godard, uma vez que a autora aponta como sendo o principal problema da temporalidade da concepção bermaniana da retradução o fato de ser dissociada da recepção (2001, p. 68). A despeito de o tema do peso da recepção para a (re)tradução bermaniana fugir ao escopo deste estudo, cabe mencionar que, com efeito, a visada ética da (re)tradução, tal qual proposta por Berman, não permite que a principal preocupação do tradutor seja o público. E, no que se refere à temporalidade (re)tradutória, ao considerar as grandes traduções, aquelas que jamais envelhecem, o autor observa que o fenômeno se verifica independentemente do número de leitores que elas possam ter: “Ainda que Plutarco não mais nos fascine, a tradução de Amyot continua viva” (1990, p. 2). No mesmo sentido, ele ilustra o seu argumento ao citar as traduções de *Antígona* de Sófocles por Hölderlin no séc. XIX, quase que unanimemente rejeitada pelos leitores da época, mas que, no século seguinte, foi reconhecida pela crítica como uma das maiores traduções da história ocidental (1985, p. 98). Portanto, segundo Berman, a aceitação pelo público realmente não é um dos fatores que contribuem para determinar se uma (re)tradução é bem-sucedida. Cabe aqui frisar que, quando Berman fala em grandes (re)traduções, está se referindo também a originais que são considerados grandes obras literárias, como a Bíblia, e a escritores igualmente prestigiosos, como Sófocles, Plutarco, Homero, Virgílio, Poe etc. Além disso, Berman adverte sobre os riscos das concessões que costumam acontecer quando se traduz tendo como principal escopo a recepção (1985, p. 84-5). O que nos leva a ponderar que, tal como um grande escritor não escreve para o grande público, uma grande tradução também não é aquela que tem como escopo os leitores. Nesse sentido, retomando as reflexões de Berman, a visada de uma grande tradução deve ser traduzir a letra da obra original, vale dizer, a sua forma enquanto coerência interna, a sua dimensão orgânica que confere valor à obra, aquilo que contribui para a sua grandiosidade dentro do sistema literário e a razão pela qual deve ser preservada pela tradução (1985, p. 90-1).

Assim sendo, passamos a comentar as ponderações elaboradas por Gambier acerca da temporalidade retradutória bermaniana. Como já mencionamos, para Berman, a tradução é uma atividade sujeita ao tempo. Contudo, segundo ele, a (re)tradução possui uma temporalidade particular (1990, p. 1) em que atuam caducidade-incompletude e *kairós*-abundância. Esta concepção da temporalidade (re)tradutória foi recebida por Gambier como

ambígua, repleta de desafios, simplista e vaga, cuja maior fraqueza estaria em considerar a história como uma progressão cronológica linear, um sinônimo de progresso. Entendida como uma verdadeira perspectiva teleológica baseada na visão evolucionista da história, seria legitimada pela percepção de obsolescência de uma (re)tradução. Em suma, seria uma hipótese que refletiria a dificuldade de Berman de passar do discurso metafórico ao discurso conceitual (GAMBIER, 2011, p. 57-8).

Começaremos pelo fim. Berman deixa claro que não tinha nenhuma pretensão conceitual ou teórica. As suas ponderações que chama de “esboços”, ou no dizer de Gambier, “hipóteses” sobre retradução, eram fundadas na sua experiência como tradutor e nas reflexões dela decorrentes:

**Não se pode falar aqui de *teoria***, de nenhuma espécie. Mas antes de *reflexão*, em um sentido que logo esclarecerei. **Quero me situar inteiramente fora do enquadramento conceitual** representado pelo par teoria/prática, e substituir este par pelo de experiência e reflexão... A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)colher na reflexão... **O discurso aqui esboçado** se enraíza na experiência da tradução – na tradução como experiência... **Esta é a tradução: experiência**. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, *dela mesma*, de sua essência... A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio (1985, p. 37-8, itálicos de Berman e negritos nossos, tradução nossa<sup>5</sup>).

Como se viu acima, a experiência é um conceito fundamental para Berman e integra, igualmente, a sua concepção acerca da retradução, pois a base de suas reflexões sobre a retradução e a sua temporalidade está na noção goethiana de experiência e tempo. Para Goethe, a experiência é a mediação entre o objeto e o sujeito. Dotada de verdadeira força criativa, somente seria relevante se fosse frequente. A repetição incansável que gera a experiência andaria *pari passu* com a reflexão continuada no tempo. E seria o tempo o maior colaborador das grandes descobertas e realizações humanas, porque permite o acúmulo de experiência. E esta, por se desenrolar no tempo, exige atenção ao instante poderoso, às circunstâncias favoráveis e desfavoráveis para se alcançar os objetivos almejados

---

<sup>5</sup> “Il ne peut être question ici de *théorie*, d’aucune sorte. Mais plutôt de *réflexion*, dans un sens que je préciserai bientôt. Je veux me situer entièrement hors du cadre conceptuel fourni par le couple théorie/pratique, et remplacer ce couple par celui d’expérience et de réflexion... La traduction est une expérience qui peut s’ouvrir et se (re)saisir dans la réflexion... Le discours ici ébauché s’enracine dans l’expérience de la traduction – dans la traduction comme expérience... Telle est la traduction : expérience. Expérience des œuvres et de l’être-œuvre, des langues et de l’être-langue. Expérience, en même temps, *d’elle-même*, de son essence... La traduction est sujet et objet d’un savoir propre.”

(GOETHE, 1793, p. 3-6). Essa associação de experiência e tempo deu origem à temporalidade bermaniana da retradução representada pelo binômio *kairós*-abundância. A (re)tradução abundante (bem-sucedida) pressupõe a existência prévia de outras traduções – da repetição, da experiência cumulativa que se estende no tempo – e do momento favorável, quando as circunstâncias históricas, socioculturais são propícias a uma nova tradução.

De fato, como nota Bensimon:

Toda tradução é histórica, toda retradução também o é. Nem uma e nem a outra são separáveis da cultura, da ideologia, da literatura, em uma determinada sociedade, em um determinado momento histórico (1990, p. 1, tradução nossa<sup>6</sup>).

Este fator histórico questionado por Gambier, segundo Skibińska (2007, p. 2, 4-5), é o que determina a necessidade de reatualização do texto traduzido, que envelhece, razão pela qual não responde às necessidades de um novo público, pois os gostos variam, as convenções literárias mudam, as línguas evoluem. A autora elenca, ainda, outros fatores externos que determinariam a retradução bem como fatores internos que não listaremos ou analisaremos aqui, já que fogem à esfera deste trabalho. De toda forma, ela considera que tanto os fatores externos quanto os internos que **instauram a retradução são baseados em uma ideia de progressão linear**. Essa progressão compreende uma ideia de tempo, envelhecimento e de aprimoramento, de ambição de uma tradução “melhor” (2007, p. 2, 4-5, grifo nosso). Skibińska, como Berman, vê a retradução como uma tentativa de aperfeiçoamento, em que o tradutor tem verdadeira aspiração de superação. Ela chega até mesmo a falar em “ambição de emular” (2007, p. 5).

Este seria um dos objetivos da (re)tradução. Além deste, Berman atribui ainda uma visada poética e uma visada ética a toda (re)tradução. Para ele, a visada poética de uma (re)tradução é inseparável de sua visada ética, visto que consiste em deixar de lado a própria poética, a poética pessoal do tradutor para acolher a poética do Outro, reconhecendo-o e recebendo-o enquanto tal, enquanto Outro (1985, p. 88). A poeticidade da (re)tradução está no desejo do tradutor de “fazer obra” enquanto poiésis (BERMAN, *apud* GODARD, 2001, p. 68), realizando a (re)tradução abundante (bem-sucedida), ou seja, aquela que fará com que a (re)tradução de uma obra cumpra a sua função de renovação e mudança do sistema literário da cultura de chegada.

<sup>6</sup> “Toute traduction est historique, toute retraduction l’est aussi. Ni l’une ni l’autre ne sont séparables de la culture, de l’idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l’histoire donné.”

Gambier vislumbra a ambição de aperfeiçoamento, de abundância, bem como as visadas poética e ética da (re)tradução como uma percepção teleológica atrelada a uma visão evolucionista, progressista da história, que perceberia as traduções como datadas. Se considerarmos o envelhecimento de uma (re)tradução como causa e o propósito de aperfeiçoamento, de abundância como visada, podemos dizer que sim, a concepção bermaniana assim como a de Skibińska, Bensimon e Topia (1990, *apud* BENSIMON, 1990, p. 2), seria teleológica. Ora, a própria tradução é uma atividade teleológica sujeita aos escopos designados por quem a comissiona, aos propósitos editoriais, aos interesses acadêmicos e, também, à poética-ética do tradutor e do sistema literário de chegada. Da mesma forma, como já mencionamos, a tradução é submetida a um fator temporal e histórico. Ela pode se tornar obsoleta, com a desatualização da escrita e da leitura tradutórias, em razão de motivos históricos (socioculturais, ideológicos, editoriais, acadêmicos, comerciais etc.), que se desenrolam no tempo, e experimentar uma evolução, um progresso através das (re)traduções que procuram corrigir essa caducidade. É o decurso do tempo que permite o progresso pela repetição, pela experiência, que é o contato com outras (re)traduções, com vistas ao aperfeiçoamento e a uma tradução bem-sucedida. Ainda que o lapso temporal entre uma (re)tradução e outra de um mesmo original possa ser muito pequeno ou até inexistente, pois pode haver (re)traduções simultâneas, ela é precedida por aquelas anteriores, de outras épocas e de outras culturas, que personificam a reiteração, a experiência de que fala Berman, necessárias à (re)tradução abundante. E é esta concepção que é contestada por Gambier. Contudo, se aplicarmos a mesma lógica que Gambier usou para avaliar a temporalidade na concepção bermaniana da retradução às próprias críticas que faz a Berman ao longo dos anos – portanto em uma sucessão cronologicamente linear – veremos que Gambier reformulou o seu pensamento sobre retradução algumas vezes. Inicialmente, demonstrava adesão às proposições de Berman, mas depois foi se distanciando em alguns pontos de suas reflexões para, por fim, opor-se a elas. Claramente, houve um “progresso” na sua linha de pensamento acerca da retradução com o passar do tempo, o que é inteiramente aceitável, pois surgiram novas teorias nos Estudos da Tradução que o fizeram rever a sua opinião (MATOS; FALEIROS, 2014, p. 45-7). Atuaram, portanto, o decurso do tempo e fatores históricos na sua mudança de posicionamento. Verificamos, então, que o seu pensamento “alterou-se”, “transformou-se” assim como Berman afirma que acontece com as (re)traduções. O posicionamento inicial de Gambier teria sido visto pelo próprio teórico como desatualizado, “envelhecido” diante das novas formulações teóricas surgidas na área, razão pela qual reformulou-os, por que não dizer, retraduziu-os!

Berman, acompanhado por Skibińska, fala em traduções que envelhecem. Segundo a autora, uma tradução envelhece quando não mais atende às expectativas dos novos receptores já que os interesses, o sistema literário e as línguas mudam, impondo a necessidade de uma atualização das traduções (2007, p. 1-2). Importante observar que há concordância entre Skibińska e Berman no que se refere aos fatores de envelhecimento de uma tradução, salvo – cabe frisar – da importância que a autora dá aos leitores, ou seja, para ela, uma tradução envelhece por não mais satisfazê-los. No mais, Skibińska corrobora e amplia a concepção bermaniana. Para ele, uma tradução envelhecida é aquela que não mais desempenha o papel de inspiração, de estímulo e troca cultural das obras traduzidas, fazendo-se necessário para a cultura de chegada que a significância do original seja reestabelecida (BERMAN, 1990, p. 1-7).

Isto posto, depreendemos que a única ressalva à concepção bermaniana da temporalidade retradutória que Gambier faz e que subsiste – apesar da sua crítica a esse respeito ser tão vaga quanto avalia ser a referida noção proposta por Berman – diz respeito ao *kairós*, o momento favorável da retradução. A (re)tradução abundante dependeria dessa ocasião propícia e fugaz para acontecer. É esse aspecto temporal da retradução como vista por Berman que abordaremos a seguir.

### 3. Redimensionando o *kairós* retradutório de Berman

A (re)tradução abundante (bem-sucedida), de acordo com Berman, seria o produto de uma época particular em que as condições propícias para que aconteça se apresentam em um determinado momento favorável, o *kairós*:

Mas para que se produza essa tradução abundante, é preciso outra coisa, e é o *kairós*, o momento favorável. A grande retradução somente surge “no momento favorável”. O momento favorável é aquele em que se encontra brusca e imprevisivelmente (mas não sem razões) “suspensa” a resistência que gera a deficiência, a incapacidade de “bem” traduzir uma obra... Categoria temporal, o *kairós* remete à própria História. Em um dado momento, torna-se “enfim” possível traduzir uma obra... o tempo da tradução de uma obra é chegado, ou retorna (1990, p. 6, tradução nossa<sup>7</sup>).

<sup>7</sup> “Mais pour qui se produise cette traduction abondante, il faut autre chose, et c’est le *kairos*, le moment favorable. La grande retraduction ne surgit qu’«au moment favorable». Le moment favorable est celui où se trouve brusquement et imprévisiblement (mais non sans raisons) «suspendue» la résistance qui engendre la défaillance, l’incapacité de «bien» traduire une œuvre...Catégorie temporelle, le *kairos* renvoie à l’Histoire elle-même. A un moment donné, il devient «enfim» possible de traduire une œuvre... le temps de la traduction d’une œuvre est venu, ou revenu.”

Dessa forma, para Berman, a (re)tradução abundante dependeria desse fator temporal fortuito, abrupto. Ele ressalva que, a despeito do seu caráter de imprevisibilidade, essa ocasião não teria lugar sem razões. Estas seriam a necessidade da (re)tradução para o “ser” e a história de uma cultura (1990, p. 6).

Nesse princípio do *kairós* como fator temporal da (re)tradução abundante, estão presentes os componentes semânticos fundamentais da palavra grega *kairós*. De acordo com o *Vocabulaire européen des philosophies, dictionnaire des intraduisibles*, *kairós* designa um tempo especial, distinto do tempo geral *chrónos*, este último ligado à história e suscetível de datação. O *kairós* surge de maneira imprevisível, tendo a sua especificidade em designar um ponto crítico de ruptura e, simultaneamente, de abertura. Assinala, desta maneira, a abertura de um descontínuo em um contínuo (*chrónos*), constituindo-se em uma verdadeira brecha que surge no tempo em uma determinada circunstância histórica. É um momento decisivo, caracterizado pela brevidade e o qual se deve aproveitar para realização de um propósito (*op. cit.*, 2014, p. 1096-7). De fato, Berman atrela a (re)tradução abundante ao momento favorável que surge brusca e imprevisivelmente: é a abertura temporal. Como no verbete, esse instante oportuno da (re)tradução pode retornar, isto é, se manifestar em outras épocas, mas sempre vinculado ao elemento surpresa. As razões do *kairós* bermaniano são as circunstâncias históricas propícias mencionadas no dicionário dos intraduzíveis e que, para Berman, seriam a necessidade da (re)tradução para um sistema literário em um determinado momento, inserido em uma determinada época.

A noção do *kairós* aplicada à (re)tradução, tal qual formulado por Berman, apresenta algumas dificuldades. Inicialmente, essa formulação tem o inconveniente da brevidade do instante para se agir, compreendida no conceito *kairós* e que poderia implicar uma ideia de improvisação, precipitação, para que fosse possível se beneficiar do momento oportuno. E uma (re)tradução, para ser abundante, não pode ser improvisada nem precipitada, não condiz com incúria. Outro inconveniente dessa concepção está no fato de que o tradutor, para realizar uma (re)tradução abundante, dependeria da sorte, do destino para poder atuar nesse período tão específico e tão breve. Com efeito, o acaso é um componente problemático do termo *kairós* para a (re)tradução abundante. Parece haver um certo protagonismo do aleatório nessa concepção de (re)tradução abundante vinculada ao momento favorável, que colocaria a atividade tradutória, o ato mesmo de traduzir, enfim, o papel do tradutor, em segundo plano.

Essas objeções que o *kairós* confere à concepção bermaniana da temporalidade (re)tradutória não suprime a relevância da reflexão que o autor instaurou sobre o tema. A cadeia significativa do conceito grego aplicado à (re)tradução está na origem das deficiências acima apontadas. No entanto, a

adoção de um diferente ponto de vista, que permitiria redimensionar a categoria temporal *kairós* a partir de uma outra referência cultural, seria bastante profícua para a (re)tradução abundante. Assim, sugerimos a utilização de uma outra representação para o *kairós*. Partindo de um outro modo de conceber o tempo e o *kairós*, deixaremos de lado a lógica ocidental-helenista para nos basearmos no pensamento chinês e na sua relação com o tempo. Esse é o exercício empreendido pelo helenista e sinólogo francês François Jullien que propõe uma forma de “*de- e recategorização de um conceito*” sem ficar paralisado no lado grego-ocidental nem no chinês-oriental, mas se libertando de um por meio do outro e, com isso, permitir que se interpretem (2015, p. 10-1, tradução e grifo nossos).

Primeiramente, cabem alguns esclarecimentos sobre a concepção chinesa de tempo. Para o pensamento chinês, o tempo não é linear como no ocidente<sup>8</sup>. Não há um início, um ponto de partida (começo, princípio), nem, tampouco, um fim, um ponto de chegada (termo final). Tudo é um processo contínuo de transformação. O tempo é cíclico, regido pelo princípio da alternância de estações, de fases, de etapas mediadas pela constante interação de opostos, uma força ativa (*yang*) e uma força passiva (*yin*). Não se pensa em termos de evolução, de avanço no tempo, de historicidade, ou seja, do *chrónos* grego, mas em transição contínua, que, por não ser orientada por nenhum termo final, está sempre em mutação (JULLIEN, 2001, p. 26, 27, 106-7). Essa concepção de tempo se reflete na língua chinesa, em que não há conjugação verbal e nem separação entre presente, passado e futuro, justamente porque o tempo é um processo circular que não se interrompe ou se mede por intervalos (JULLIEN, 2001, p. 41-4). E a língua-pensamento chinesa, expressão que o sinólogo francês cunhou para referir-se ao citado idioma, possui o caractere 時<sup>9</sup> (*shí*), que expressa o momento favorável, o instante oportuno. *Shí* é, portanto, o conceito chinês análogo ao *kairós* grego.

Contudo, há uma alteridade (e não diferença, como sugere Jullien) entre o momento favorável ocidental (*kairós* grego) e o oriental (*shí* chinês). Este último não se caracteriza pelo elemento surpresa do acaso. Não há nada de acidental ou circunstancial no instante oportuno *shí* (JULLIEN, 2015, p. 32). Enquanto o momento favorável grego depende do acaso para que se abra o intervalo fugaz e oportuno em que se torna possível agir de maneira bem-sucedida, o momento favorável chinês tem uma configuração outra, ou seja, são outros os seus componentes. Não se trata de um evento aleatório e sequer há o concurso de circunstâncias auspiciosas que impelem à ação. É o momento adequado, fruto de uma transformação que permite a intervenção no curso de um processo que

<sup>8</sup> Todas as vezes que mencionamos pensamento ocidental ou ocidente referimo-nos ao pensamento filosófico e cultural ocidentais que tem por base o modelo helenista, isto é, a tradição e filosofia gregas.

<sup>9</sup> In: *Dictionnaire de sinogrammes Chine-nouvelle.com*. Disponível em: <<https://www.chine-nouvelle.com/outils/sinogrammes.html?q=%E6%97%B6>>. Acesso em 08/06/2021.

alcançou a maturação, tornando possível a colheita dos resultados. Como se vê, a concepção chinesa de momento favorável retira toda a dramaticidade contida na noção ocidental (JULLIEN, 1996, p. 79-83, 98).

O esquema abaixo retrata as alteridades dos conceitos grego-ocidental e chinês-oriental de momento favorável:

|               |                 |                     |                          |
|---------------|-----------------|---------------------|--------------------------|
| <i>kairós</i> | acaso           | → momento favorável | → ruptura-ação           |
| <i>shí</i>    | fluxo constante | → momento favorável | → transformação-colheita |

QUADRO 1: Esquema comparativo dos conceitos *kairós* e *shí*  
Elaboração: (2021)

A aplicação do princípio do momento favorável chinês à concepção bermaniana da temporalidade (re)tradutória, ao invés da noção grega *kairós*, é bastante fecunda. O tradutor não atuaria na dependência do acaso e nem, conseqüentemente, de improviso e subitamente. Ao contrário, faria uma intervenção calculada, em um determinado momento – o momento favorável – que seria o resultado de um processo de transformação e de maturação que permitiria a colheita (JULLIEN, 1996, p. 83), isto é, a (re)tradução bem-sucedida. Sem o elemento surpresa, no *shí* fica afastada a ideia de improviso e precipitação. O protagonismo seria todo do tradutor, não mais dependente da sorte e do destino para poder atuar, ele que, atento ao processo de mudança, saberia reconhecer o momento exato de intervir, colher os frutos de uma transformação/maturação e ser bem-sucedido, realizando a (re)tradução abundante.

Uma outra noção oriunda da tradição chinesa que, aplicada à temporalidade bermaniana da (re)tradução, seria muito profícua é a do envelhecimento. Para os chineses, como o tempo é circular e não uma linha com início e fim demarcados, envelhecer é da ordem da transição (mudança) e não da travessia (cruzamento). Não se trata de passar da fase adulta para a velhice, em um período mais ou menos definido da linha do tempo, como o é para o ocidente. É antes um processo contínuo de desgaste, que acompanha toda a existência, pois já se começa a envelhecer bem antes de se tornar adulto. Não é a passagem de um estado a outro, assinalada por esta ou aquela evidência suscetível de ser isolada. É um fenômeno de degradação sutil que afeta o todo progressiva e continuamente, razão pela qual não pode ser analisado em termos de atributos separados. É uma transformação global e contínua que demanda a renovação (JULLIEN, 2001, p. 102, 112-3). Então, adotando-se esse ponto de vista, as traduções envelheceriam como um todo, sem que se pudesse identificar este ou

aquele fator que o determinou, visto que se trata de um processo continuado de degradação que culminaria com a conveniência da reciclagem. Há uma transição (mudança) que dá origem à necessidade de renovação, a (re)tradução abundante. O conceito chinês de envelhecimento elimina o interesse em isolar e determinar os fatores que deram causa (demandaram uma nova (re)tradução), pois o tempo, entendido como processo contínuo, ininterrupto e global, que obedece à ordem natural dos ciclos que se alternam, prescinde de dissecação.

Dessa forma, a partir da noção de momento favorável pela perspectiva chinesa, as objeções às proposições acerca da temporalidade da (re)tradução bermaniana ficam enfraquecidas. A título ilustrativo, partindo de um exemplo oferecido por Berman do *kairós* aplicado a uma grande (re)tradução do século XX, que seria a *Eneida* de Klossowski (1969), faremos o exercício proposto por François Jullien reconfigurando a dimensão temporal pela sua “*decatégorização*” e “*recatégorização*”. Em outras palavras, após apontarmos a inconsistência da noção *kairós* aplicada ao referido exemplo de Berman, empregaremos, no seu lugar, o conceito *shí*, que afasta a vulnerabilidade da proposição bermaniana.

No ensaio *La retraduction comme espace de la traduction*, que instaurou o debate sobre retradução, Berman explica que o *kairós* da grande (re)tradução que entende ser a *Eneida* de Klossowski estaria no fato de que a cultura francesa refletia novamente sobre “*muthos, épos e logos*” (*sic*) e justamente a *Eneida* de Klossowski fez “*ecoar o Dizer épico em francês*” naquele momento, portanto, favorável para a referida (re)tradução (*op. cit.*, p. 7). Porém, ele elenca fatores anteriores que teriam contribuído para a abundância dessa (re)tradução de Klossowski e que não se coadunam com os componentes aleatórios e abruptos da noção *kairós* grego-ocidental por ele desenvolvida. Como aponta o próprio autor, a publicação dez anos antes – e quase simultânea em alemão, inglês e francês – da obra *A morte de Virgílio*<sup>10</sup> de Hermann Broch teria despertado o interesse pelos temas suscitados na épica, que passaram, desde então, a interessar a cultura francesa. Assim, somente após um processo que levou anos, é que a cultura francesa teria chegado ao momento favorável para uma (re)tradução da *Eneida*. Em outros termos, foi um processo de maturação da cultura francesa iniciado anos antes, com a obra de Broch, e que teria ocasionado o momento favorável para a (re)tradução abundante (bem-sucedida) de Klossowski (*op. cit.*, p. 7). Além desse fato passado, Berman também atribui outros fatores de ordem poética à abundância de referida (re)tradução e que seriam, da mesma forma,

<sup>10</sup> Berman fala em dez anos entre a publicação do livro de Broch e a tradução de Klossowski, mas na verdade *A morte de Virgílio* foi publicada em 1945, portanto, vinte e quatro anos antes da referida grande (re)tradução da *Eneida* que é de 1969. Optamos por não corrigir esta imprecisão do exemplo de Berman, ainda que um decurso de tempo mais longo seja mais positivo para a hipótese que defendemos.

muito anteriores a ela. Segundo o autor, contribuíram para a realização e completude da *Eneida* de Klossowski “o vasto horizonte poético que, indo de Mallarmé a Bonnefoy passando por Claudel, Saint John, Perse, os surrealistas e Jouve” abriu-se para o tradutor (1985, p. 134). Berman não está querendo dizer que referidos poetas foram usados por Klossowski para traduzir, como ele mesmo adverte, mas que esses escritores abriram para o tradutor “possibilidades poéticas” latentes da língua, sem as quais a sua (re)tradução da *Eneida* seria “impensável” (1985, p. 134). Como se vê, a (re)tradução abundante (bem-sucedida) da *Eneida* de Klossowski, pelas próprias razões elencadas por Berman, não se encaixa na definição de momento favorável pelo parâmetro ocidental-helenista *kairós*, dado que não há nela o elemento do acaso, do inesperado, do abrupto. Por outro lado, a noção oriental-chinesa *shí* de momento favorável, aplicada a esse exemplo do próprio Berman, parece mais profícua, pois o que se observa é a somatória de fatores produzidos durante anos, e que culminaram com uma transformação, uma renovação da cultura e poéticas francesas. Essas transformações pelas quais passou a cultura francesa após o advento da obra de Broch, somadas às possibilidades poéticas aperfeiçoadas ao longo de anos, representam o processo de maturação que propicia a colheita, isto é, favorece a atuação bem-sucedida quando a ocasião favorável resultante é reconhecida e desfrutada. Esta última seria a intervenção oportuna, ou seja, a (re)tradução de Klossowski, o que, conseqüentemente, faz dele o único protagonista. A sua (re)tradução não seria, portanto, o produto de um momento abrupto e inesperado, resultado do acaso, mas um ato calculado da parte do tradutor que, atento ao processo de transição da cultura e poética francesas, soube reconhecer, atuar e ser bem-sucedido. Observamos que o momento favorável ao qual está sujeita uma retradução abundante do qual fala Berman foi, ainda assim, configurado, porém, nos moldes do pensamento oriental. Pelo exposto, depreendemos que o exercício de reconfiguração da categoria temporal bermaniana da retradução por meio da aplicação do princípio do momento favorável chinês *shí*, ao invés da noção grega *kairós*, revela-se mais fecundo nas proposições de Antoine Berman acerca da temporalidade de uma retradução abundante (bem-sucedida).

Como quer que seja, vale reiterar que Berman se propôs a lançar o debate sobre retradução, realizando, em suas próprias palavras, um “esboço” da noção. Com o presente estudo, pretendemos apenas iluminar o trabalho precursor de Berman a partir de um novo prisma que pudesse alcançar os recônditos assombreados da sua reflexão. Tivesse ele tido “tempo”, poderia talvez ter aclarado.

## REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain; BERMAN, Isabelle; CASSIN, Barbara. Nota dos editores franceses. In: BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andrea Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BENSIMON, Paul. Présentation. **Palimpsestes**, Paris, n. 4, p. 1-7, 1990. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/palimpsestes/728>>. Acesso em 18/04/2021.

BERMAN, Antoine. **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Mauvezin: Éditions Trans-Europ-Repress, 1985.

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. **Palimpsestes**, Paris, n. 4, p. 1-7, 1990. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>>. Acesso em 13/12/2020.

BERMAN, Antoine. L'accentuation et le principe d'abondance en traduction. **Palimpsestes**, Paris, n. 5, p. 11-17, 1991. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/611>>. Acesso em 20/01/2021.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andrea Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BALIBAR, Françoise; BÜTTGEN, Philippe; CLÉRO, Jean-Pierre; COLLETTE, Jacques; CASSIN, Barbara. Moment, instant, occasion. In: CASSIN, Barbara (Dir.). **Vocabulaire européen des philosophies**, dictionnaire des intraduisibles. Paris: Seuil/Le Robert, 2004, p. 1094-1104.

BROCH, Hermann. **La mort de Virgile de Hermann Broch**, roman de la mémoire. Persac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. Disponível em: <<https://books.openedition.org/pub/26411>>. Acesso em 18/04/2021.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. **Scientia Traductionis**, Santa Catarina, n. 13, p. 284-294, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30231/25183>>. Acesso em 13/12/2020.

GAMBIER, Yves. La retraduction: ambiguïtés et défis. *In*: MONTI, Enrico ; SCHYDER, Peter (Dir.) **Autour de la retraduction, perspectives littéraires européennes**. Paris: Orizons, p. 49-67, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. De l'expérience considérée comme médiatrice entre l'objet et le sujet. *In*: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Œuvres d'histoire naturelle de Goethe**: comprenant divers mémoires d'anatomie comparée, de botanique et de géologie. Trad. Ch. Fr. Martins. Paris: A. Cherbuliez, 1837. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577881q/13>>. Acesso em 10/01/2021.

GODARD, Barbara. L'éthique du traduire: Antoine Berman et le « virage éthique » en traduction. **TTR**: traduction, terminologie, rédaction. Montréal, v. 14, n. 2, p. 49-82, 2001. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000569ar/>>. Acesso em 08/06/2021.

JULLIEN, François. **Traité de l'efficacité**. Paris: Grasset, 1996.

JULLIEN, François. **Du temps**, éléments d'une philosophie du vivre. Paris: Grasset, 2001.

JULLIEN, François. **La pensée chinoise**, en vis-à-vis de la philosophie. Paris: Gallimard, 2015.

LADMIRAL, Jean-René. Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles... *In*: MONTI, Enrico; SCHINYDER, Peter (Dir.). **Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes**. Paris: Orizons, 2011.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999

MILTON, John; TORRES, Marie-Hélène C. (Org.). Tradução, retradução e adaptação: um percurso teórico. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 11, 2003.

MATTOS, Thiago; FALEIROS, Álvaro. A noção de retradução nos Estudos da Tradução: um percurso teórico. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 5, n. 2, p. 35-37, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/307> >. Acesso em 13/12/2020.

PETRY, Simone. Retradução e o princípio da abundância. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 166-180, 2015. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25592/25592.PDF>>. Acesso em 13/12/2020.

PETRY, Simone. **A tradução como obra**: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2016.

SKIBIŃSKA, Elzbieta. La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. **Doletiana: Revista de traducció, literatura i arts**, Barcelona, n. 1, p. 1-10, 2007. Disponível em: <<http://webs2002.uab.es/doletiana/1Documents/1Skibinska.pdf>>. Acesso em 20/01/2021.

Data de envio: 26/04/2021

Data de aprovação: 22/06/2021

Data de publicação: 15/07/2021

## *Esfinge, um drama satírico de Ésquilo*

Wilson Alves Ribeiro Junior  
Universidade de São Paulo  
epwidos@my.com

**RESUMO:** *Esfinge*, drama satírico de Ésquilo representado em 467 a.C. depois de *Sete contra Tebas*, chegou até nossos dias em estado fragmentário. O objetivo do presente artigo é apresentar a tradução para o português brasileiro dos fragmentos remanescentes e uma reconstrução conjectural do drama, baseada no mito de Édipo e da esfinge, em cenas de vasos gregos e nos fragmentos.

**Palavras-chave:** *Esfinge*; Ésquilo; Édipo; drama satírico; fragmentos.

## *Sphinx, a satyr play by Aeschylus*

**ABSTRACT:** *Sphinx*, Aeschylus' satyr play performed in 467 BC after *Seven Against Thebes*, reached our days in fragmentary state. The aim of this paper is to present a Brazilian Portuguese translation of the remaining fragments and a conjectural reconstruction of the drama, based on Oedipus and the sphinx myth, Greek vases scenes, and the fragments.

117

---

**Keywords:** *Sphinx*; Aeschylus; Oedipus; satyr play; fragments.

## Introdução<sup>1</sup>

O drama satírico *Esfinge*, de Ésquilo, é a quarta peça da tetralogia que venceu o concurso trágico das Dionísias Urbanas de 467 a.C.; precederam-no três tragédias, *Laio*, *Édipo* e *Sete contra Tebas*, apresentadas em sequência. Os quatro dramas são parte de uma das tetralogias “interligadas” de Ésquilo, pois abordam diferentes episódios do mesmo mito, o dos labdácidas<sup>2</sup>; *Sete contra Tebas* sobreviveu (quase) na íntegra, enquanto os demais precisam ser reconstituídos a partir dos títulos, dos fragmentos, de alguns versos do *Sete contra Tebas* (cf. 741-57 e 779-90) e do mito que os inspirou (SIMON, 1981, p. 8-10; COLLARD, 2004, p. 106; EDMUNDS, 2006, p. 36-7; GANTZ, 2007, p. 44-7; LUCAS DE DIOS, 2008, p. 407-10 e 498; SOMMERSTEIN, 2010, p. 84-9; TSANTSANOGLU, 2018). *Laio*<sup>3</sup> continha o oráculo que previu as consequências de Laio gerar filhos, a exposição de Édipo, a última viagem de Laio e sua morte; *Édipo*<sup>4</sup>, uma versão dos eventos descritos por Sófocles no *Édipo Rei*, ou seja, a descoberta das circunstâncias da morte de Laio, o incesto e a derrocada de Édipo; *Sete contra Tebas*<sup>5</sup>, a luta pelo trono de Tebas e a morte de Etéocles e Polinices, filhos de Édipo. *Esfinge*, cuja reconstrução conjectural e tradução são o objeto do presente artigo, é a versão satírica do encontro entre a esfinge tebana e Édipo.

Para a reconstrução de *Esfinge*<sup>6</sup>, dispomos basicamente de duas cenas de vasos da mesma época do concurso, além de fragmentos mencionados por autores tardios. Os fragmentos são muito curtos e apenas três, citados por Ateneu

<sup>1</sup> Pesquisador do GP “Estudos sobre o Teatro Antigo”, FFLCH-USP / SBEC. Este artigo se baseia em trechos do tema livre *Breve panorama dos dramas satíricos fragmentários de Ésquilo*, apresentado em 07/12/2017 durante o XXI Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (São Paulo, 4 a 8 de dezembro de 2017). Todas as traduções são de minha autoria.

<sup>2</sup> Os principais personagens são Laio, filho de Lábdaco e bisneto de Cadmo; sua esposa Jocasta; seu filho Édipo; a esfinge; e os três filhos de Édipo, Etéocles, Polinices e Antígona. Em linhas gerais, a versão trágica do mito começa com Laio, rei de Tebas, que evitava filhos porque um oráculo revelara que iria morrer pelas mãos do próprio filho. Quando Édipo nasceu, Laio e Jocasta expuseram a criança, mas ela se salvou e foi criada, incógnita, em outro lugar. Na época em que Édipo se tornou adulto, a esfinge veio a Tebas e começou a devorar os tebanos que não eram capazes de decifrar o enigma. Antes ou depois da chegada do monstro, Laio saiu de Tebas, encontrou-se casualmente com Édipo e foi morto por ele durante uma altercação. O regente tebano ofereceu a coroa de Tebas e a mão da rainha viúva, Jocasta, a quem os livrasse da esfinge e Édipo conseguiu decifrar o enigma, vencer o monstro e receber o prêmio. Reinou sossegado durante anos, casado com a própria mãe e teve filhos, mas eventualmente tudo veio à tona e ele renunciou à coroa tebana. Édipo e Jocasta morreram logo depois — há várias versões — e os filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, mataram-se mutuamente durante a disputa por Tebas. O destino de Antígona, que lutou pelo adequado sepultamento do irmão Polinices, varia de acordo com a versão do mito.

<sup>3</sup> Λάϊος: POxy 2256, fr. 1; F 121-122a; 387a? Ver TrGF 3 (p. 231-232 e 434), Sommerstein (2008, p. 124-5; 2010, p. 84-5), Lucas de Dios (2008, p. 399-411), Tsantsanoglou (2016, 2018).

<sup>4</sup> Οἰδίπους: F 387a? Ver TrGF 3 (p. 287-8 e 434), Sommerstein (2008, p. 175; 2010, p. 85-7), Lucas de Dios (2008, p. 493-505).

<sup>5</sup> Ἐπιτὰ ἐν Ἰθάκῃ. Edição utilizada: Hutchinson (1985).

<sup>6</sup> Dois poetas escreveram comédias com título igual ou semelhante: Epicarmo (F 127) e, supostamente, Êupolis (TrGF 3, p. 342).

(F 235), Aristófanes (F 236) e Hesíquio (F 237), são indubitavelmente parte do drama; três fragmentos incertos (F \*282, F \*\*451m 35, F \*\*451s 10) e o *adespotum* F 3c foram associados a *Esfinge* por estudiosos modernos, mas podem pertencer a outros dramas. Imagens de sátiros e da esfinge no primeiro vaso, Würzburg Z20 (Fig. 2, infra), são reconhecidamente representativas de uma das cenas de *Esfinge* (SIMON, 1981; GERMAR & KRUMEICH, 1999, p. 195; SOMMERSTEIN, 2008, p. 238-9; LUCAS DE DIOS, 2008, p. 382-3); e uma cena do segundo vaso, Vaticano 16541 (Fig. 3, infra), é compatível com o encontro entre Édipo e a esfinge no teatro ateniense (SIMON, 1981, p. 33)<sup>7</sup>. E é possível, ainda, que o célebre enigma da esfinge (Ateneu 10.456b) tenha sido declamado em alguma parte do drama. A reconstrução do enredo de *Esfinge* se apoia, conseqüentemente, na correlação entre vestígios textuais e iconográficos legados pela Antiguidade e elementos do mito já estabelecidos em 467 a.C.

## 1. O mito da esfinge tebana até a época de Ésquilo

A esfinge (gr. ἡ Σφίγξ)<sup>8</sup>, monstro feroz que se alimentava de carne humana e assolou Tebas, é importante personagem do mito dos labdácidas – talvez o mais antigo –, conhecido notadamente pelas tragédias conservadas de Ésquilo, Sófocles e Eurípides<sup>9</sup>. As evidências atuais demonstram que o mito é anterior aos poemas homéricos, assumiu forma canônica no final do Período Arcaico ou nas primeiras décadas do século V a.C. e se tornou popular a partir das tragédias *Édipo Rei*, de Sófocles, e *Fenícias*, de Eurípides, ambas posteriores a Ésquilo<sup>10</sup>.

Animal híbrido de origem oriental com corpo de leão e cabeça humana, a esfinge foi progressivamente incorporada ao imaginário grego durante a Idade do Bronze e a Idade das Trevas, através do contato entre os viajantes gregos e as antigas culturas orientais (CARPENTER, 1991, p. 167; CHILDS, 2003, p. 64). As esfinges egípcias datam de meados do III milênio a.C.; as siro-mesopotâmicas, do Levante e da Anatólia, dos primeiros séculos do II milênio a.C.; e as primeiras esfinges encontradas em território grego, da segunda metade do II milênio a.C.

---

<sup>7</sup> Há também um fragmento de cerâmica descoberto por Tiverios (2000), Atenas Acr. 1955 NAK 850, que mostra uma cabeça muito semelhante à dos sátiros de Würzburg Z20; seu valor como testemunho do drama satírico é, por isso, muito limitado.

<sup>8</sup> Ou Φίξ, no dialeto beócio (cf. Hesíodo, *Teogonia* 326); nos dicionários, o gênero é feminino. Para discussão sobre as possíveis origens do nome, ver Katz (2006).

<sup>9</sup> Outros personagens: Jocasta aparece no *Sete contra Tebas*, de Ésquilo e em *Fenícias*, de Eurípides; Édipo participa de *Fenícias*, *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, de Sófocles; Etéocles e Polínicos, de *Sete contra Tebas* e de *Fenícias*; Antígona, de *Antígona*, de Sófocles e de *Édipo em Colono*. O destino dos corpos dos *Sete* é tema de *Suplicantes*, de Eurípides. Os três poetas e outros tragediógrafos pouco conhecidos criaram tragédias baseadas no mito de Édipo, mas só as conhecemos por meio do título e de fragmentos pouco informativos. Para um panorama do mito nas tragédias conservadas, ver Hirata Garcia (1984).

<sup>10</sup> Ésquilo viveu entre 525 e 455 a.C., aproximadamente; *Édipo Rei* tem data incerta, situada por Finglass (2018, p. 1-5) entre 440 e 410 a.C., e *Fenícias* deve ter sido produzida entre 407 e 406 a.C.

A maior parte das esfinges orientais é do sexo masculino, mas algumas das siro-mesopotâmicas, anatólicas e do continente grego são aladas e do sexo feminino (NYS, 2018, v. 1, p. 75-6). Depois do Período Micênico, imagens de esfinges desapareceram da Grécia e só reapareceram no Geométrico Recente, entre 735 e 700 a.C., já com cabeça e pescoço de mulher, corpo de leão e asas de pássaro<sup>11</sup>. Tema iconográfico frequente e inespecífico de frisos de animais dos vasos protocoríntios, coríntios e protoáticos, assim como de esculturas e objetos de marfim e metal dos séculos VII e VI a.C., a esfinge já era mais do que simples imagem por volta de 700 a.C., quando Hesíodo (*Teogonia* 326) qualificou-a de ὀλοός, ‘mortífera’ e Καδμείοισιν ὄλεθρος, ‘ruína dos Cadmeus’<sup>12</sup>. Hesíodo não descreveu o monstro, mas certamente a mortífera ferocidade e o vínculo com Tebas estavam já bem definidos quando compôs seus poemas.



Fig. 1. A esfinge sobre uma coluna, diante de dignatários sentados. Cena de lécito de figuras negras do Pintor de Emporion, c. 500 a.C. Baltimore inv. 48.238. Licença: domínio público.

Fonte: Walters Art Museum.

A participação da esfinge nos mitos gregos se resume às investidas contra jovens tebanos e à disputa com Édipo. O arrebatamento dos jovens talvez independa do encontro entre os dois e remonte a mitos orientais, como sugerem documentos iconográficos do Egito e da Siro-Mesopotâmia, que mostram

<sup>11</sup> Para figuras de esfinges durante o Período Geométrico, ver Carter (1972, p. 45-8) e Boardman (1998, p. 69 e fig. 120.2).

<sup>12</sup> Na genealogia do monstro, Hesíodo (*Teogonia* 289-332) dá certeza quanto ao pai (Orto) e ao irmão (leão de Nemeia), mas não esclarece se a mãe é Equidna ou Quimera. Ver Zanon (2018, p. 161-4).

esfinges sobre corpos humanos caídos desde o II milênio a.C.<sup>13</sup>. Na Grécia, o tema está presente na decoração de vasos do Período Arcaico em diante, que têm a esfinge e suas presas, usualmente figuras masculinas imberbes que ela agarrou e leva em suas garras, tal qual ave predadora<sup>14</sup>. A princípio, o mito consistia provavelmente nos ataques aos jovens, que ela carregava sem apresentar nenhum enigma e sem devorá-los de imediato (GANTZ, 1993, p. 495-6). Delcourt (1944, p. 120) defendeu que esse encontro tem conotações eróticas, interpretação aceita por alguns eruditos, porém vivamente contestada por outros<sup>15</sup>. Não sabemos, de qualquer modo, como os tebanos teriam se livrado do problema nessa primitiva versão do mito. Cenas de vasos do final do Período Arcaico exibem dignatários diante da esfinge (e.g. Fig. 1, supra)<sup>16</sup>, sem agressividade aparente, sugerindo que os tebanos tentaram resolver o enigma e talvez até parlamentar, já que lidavam com um monstro dotado de fala. Na versão canônica, os ataques da esfinge continuaram até Édipo sobrepujá-la, respondendo corretamente à questão proposta<sup>17</sup>. Tanto o enigma quanto a intervenção de Édipo podem ser contribuições gregas ao núcleo original do mito, embora elementos tais como o parricídio, o casamento com a própria mãe e a resolução de um enigma “para obter a mão da princesa” existam também no folclore de outras culturas, algumas delas não indo-europeias (FRAZER, 1921, v. 2, p. 370-76; DAVIES, 1989, p. 19; EDMUNDS, 2006, p. 19-20; KATZ, 2006, p. 8, n. 13; WEST, 2007, p. 363-70; PENNISI, 2016-17).

A história da família de Édipo era conhecida dos poetas da *Ilíada* (4.376-7; 6.222-3; 10.285-6; 23.679-80), da *Odisseia* (11.271-80), de Hesíodo (*Trabalhos e Dias* 161-165), dos poetas líricos (Estesícoro F 222A; Íbico F 282B.iii; Simônides F 557; Píndaro, *Olímpicas* 2.35-45 e 6.15-6, e *Nemeias* 9.18-20), do poeta do *Catálogo das Mulheres* (F 135-6 Most), de Estasino (*Cantos Cíprios*, arg. 4) e de Ferécides (F 94-5), que mencionam brevemente certas partes do mito. Três épicos arcaicos, posteriores a Hesíodo e anteriores aos tragediógrafos, contavam em detalhe da história mítica de Tebas e, naturalmente, da família de Édipo: *Edipodeia*, *Tebaida* e *Epígonos*. A *Edipodeia*, atribuída a Cíneton da Lacedemônia (F 1-3), tratava da história de Édipo; a *Tebaida*, de um desconhecido poeta de Mileto (F 1-11), da

<sup>13</sup> Ver os catálogos de Nys (2018, parte 2) sob os números Nr. Eg. 6, 18, 20, 22, 42, 64 e Nr. Mes. 47, 68, 50 e 84.

<sup>14</sup> Siracusa 25418 (c. 570-560 a.C.) é o exemplar mais antigo; ver também Atenas 397 e 1607, Paris CA 111 e Malibu 85.AE.377 (imagem disponível em <https://greciantiga.org/img.asp?num=1472>). O mais conhecido decorador de vasos que recorreu ao tema é o Pintor de Hemon, ativo durante a primeira metade do século V a.C., época da participação de Ésquilo nos concursos trágicos: ver Grillo (2012, p. 7).

<sup>15</sup> Para um panorama atual da questão, ver Serra (2005, p. 562-7).

<sup>16</sup> A mais antiga cena com esse tema está em uma ânfora pseudocalcidiana de figuras negras, datada de 540-530 a.C. (Stuttgart Arch 65/15). Imagem disponível em Gerleigner (2016, p. 14) e em <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=4609>.

<sup>17</sup> O F 3 da *Edipodeia* afirma, alternativamente, que a esfinge era χρησμολόγος δύσγνωστα, ‘enunciadora de oráculos difíceis de entender’.

fracassada expedição dos sete heróis contra Tebas; *Epígonos*, de Antímaco de Teos (F 1-5), da conquista de Tebas pelos filhos dos sete heróis. Infelizmente, restam apenas testemunhos e fragmentos que pouco acrescentam às citações dos autores mais antigos (o argumento da *Edípodeia* é questão à parte, abordada adiante). Quanto a Édipo e à esfinge, os testemunhos escritos e iconográficos anteriores a Ésquilo são escassos, parciais e só fazem sentido quando cotejados com fontes posteriores. Vimos que na época de Hesíodo a esfinge já era considerada a ‘ruína dos tebanos’ (*Teogonia*, 326, supra), mas não há menção ao seu encontro com Édipo antes de Píndaro, contemporâneo de Ésquilo: no fragmento 177d, de data incerta, o poeta aludiu ao αἶνιγμα παρθένου ἔξ ἀγριᾶν γνάθων, ‘enigma das selvagens mandíbulas da donzela’ e no verso 263 da *Pítica* 4, de 462 a.C., à ‘sabedoria’ (σοφία) de Édipo. Os acontecimentos posteriores à vitória do herói estão, por outro lado, documentados desde a *Odisseia* (11.271-80), que relata o casamento de Édipo com a própria mãe. Séculos depois, Ferécides (F 95) confirma que ‘Οἰδίποδι (...) Κρέων δίδωσι τὴν βασιλείαν καὶ τὴν γυναῖκα Λαίου, μητέρα δ’ αὐτοῦ Ἰοκάστην, ‘a Édipo, Creonte deu o reino e Jocasta, esposa de Laio e mãe dele’. Na arte, o embate entre a esfinge e Édipo pode estar presente em dois vasos do século VI a.C., Londres 1888,0208.101<sup>18</sup> e Stuttgart Arch 65/15<sup>19</sup>, e o enigma, nos fragmentos de uma hídria de figuras negras de 520-510 a.C. (Basel HC 855)<sup>20</sup>. Nesse último, a esfinge fala a um grupo de tebanos de cima de uma coluna e Moret (1984, p. 40) detectou, entre palavras sem sentido, τετράπων, ‘quatro pés’, e a expressão καὶ τρ[, ‘também tr[ês’, semelhante à gravada no cálice Vaticano 16541, de 470-460 a.C. (Fig. 3, infra). Esse vaso contém a mais antiga e indiscutível representação conjunta do enigma, de Édipo e da esfinge. A mais antiga evidência escrita dos ataques aos tebanos está na tragédia *Sete contra Tebas* (539-43):

τὸ γὰρ πόλεως ὄνειδος ἐν χαλκηλάτῳ  
 σάκει, κυκλωτῶ σώματος προβλήματι, 540  
 Σφίγγ’ ὠμόσιτον προσμεμηχανημένην  
 γόμοις, ἐνώμα, λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας.  
 φέρει δ’ ὑφ’ αὐτῇ φῶτα, Καδμείων ἕνα,

A desgraça da pólis no escudo forjado  
 de bronze, arredondada proteção do corpo, 540  
 Esfinge devoradora de carne crua, ele fixou  
 com cavilhas. A esplêndida figura moldada  
 traz sob ela um homem cadmeu.

<sup>18</sup> Ânfora clazomeniana fragmentária de figuras negras do Grupo Urla, 540-530 a.C. Imagem disponível em [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1888-0208-101](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1888-0208-101).

<sup>19</sup> Ver nota 14, supra.

<sup>20</sup> Ver imagens e descrição detalhada em Gerleigner (2016, p. 11-22).

A vitória de Édipo aparece pouco depois, em um canto coral (775-7):

ὄσον τότε Οἰδίπουν τίον, 775  
τὰν ἀρπαξάνδραν  
κῆρ' ἀφελόντα χώρας;

como na época honravam Édipo, 775  
que Morte<sup>21</sup>, arrebatadora  
de homens, ele afastou desta terra?

É provável que alguns elementos do mito, utilizados por Sófocles, Eurípidas e tragediógrafos posteriores, tenham sido desenvolvidos ou até mesmo estabelecidos por Ésquilo em *Esfinge*, mas até o momento ignoramos a real contribuição do drama satírico ao enredo de dramas posteriores à tetralogia.

Quanto aos detalhes fornecidos pelo argumento da *Edipodeia*, poema datado atualmente da primeira metade do século V a.C. (CINGANO 2014, p. 214-5), ignoramos se antecedem Ésquilo ou não. Cineton (*Edipodeia arg.* e F 3) conta que a esfinge τὴν οὐρὰν ἔκουσα δρακαίνης, ‘tinha cauda de serpente’<sup>22</sup>, veio da longínqua Etiópia<sup>23</sup> a mando de Hera, deusa protetora dos casamentos legítimos, para punir os tebanos em virtude de Laio não ter sido castigado pela sedução de Crisipo, filho de Pélops<sup>24</sup>. Jovens tebanos como Hemon, filho de Creonte, irmão de Jocasta, e Hípio, um estrangeiro, foram devorados antes de Édipo ‘resolver o enigma’ (λύσας τὸ αἴνιγμα) e, logo depois, desposar a mãe. A fonte do *argumentum* e do F 3 é o escoliasta de Eurípidas, *Fenícias* 1760, que atribui suas informações ao elusivo “Pisandro”; não há, porém, evidências de que elas vieram especificamente da *Edipodeia* (cf. BERNABÉ, 1996, p. 17; LLOYD-JONES, 2002; MASTRONARDE, 2004, p. 31-2) ou que antecedem Ésquilo.

Há uma variante mítica da disputa entre Édipo e a esfinge que devemos situar ao menos meio século depois da tetralogia de Ésquilo. Passagens de Eurípidas (*Fenícias* 1507) e de Corina (F 672)<sup>25</sup>, além de imagens de um lécito do

---

<sup>21</sup> Ésquilo equiparou a Esfinge a Κῆρ, ‘Quere’, antiga divindade associada a mortes violentas em batalha.

<sup>22</sup> Elemento iconográfico incomum nas imagens gregas conhecidas. Essa raríssima variante, que parece ter origem anatólica, remonta ao II milênio a.C. Há apenas dois exemplos conhecidos nos territórios gregos: ver Nys (2018, v. 2, St.M. Nr. An. 5, 14 e Nr. Aeg. 25 e 72).

<sup>23</sup> “Etiópia”, para os gregos antigos, eram territórios habitados nos limites do mundo conhecido, ao sul e, talvez, também a leste do Egito.

<sup>24</sup> Tema da tragédia *Crisipo*, de Eurípidas (F 838a-44).

<sup>25</sup> Eurípidas conta que Édipo Σφιγγὸς αἰοιδοῦ σῶμα φονεύσας, ‘matou o corpo da esfinge cantora’. O escoliasta de Eurípidas, *Fenícias* 26 informa que, segundo Corina, Édipo matou a própria mãe, a esfinge e a raposa de Teumessos. Sabe-se há tempos que Corina não foi contemporânea de Píndaro e que viveu no século III a.C.

Pintor de Meidias<sup>26</sup> e de outras obras de arte mais tardias, destacam que Édipo enfrentou fisicamente a esfinge e a matou, certamente em tradicional embate herói versus monstro. Bethe (1891, p. 20) e Robert (1915, p. 49-50) argumentaram que essa versão do mito é mais antiga que a do enigma, tese não confirmada até o momento pelas fontes escritas e iconográficas<sup>27</sup>. Há estudiosos (e.g. BERNABÉ, 1979, p. 43) que ainda aceitam a precedência cronológica dessa variante, mas a maioria discorda (LUCAS DE DIOS, 2008, p. 281 e nota 2112).

## 2. Texto grego<sup>28</sup> e cenas de vasos

### ΣΦΙΓΞ

**ΥΠΟΘΕΣΙΣ.** ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὀλυμπιάδι οἴῃ. ἐνίκᾳ Αἰσχύλος Λαίῳ Οἰδίποδι Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας Σφιγγὶ σατυρικῇ.

### ΤΟ ΤΗΣ ΣΦΙΓΓΟΣ ΑΙΝΙΓΜΑ

ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπον, οὗ μία φωνή,  
καὶ τρίπον, ἀλλάσσει δὲ φυὴν μόνον, ὅσσο' ἐπὶ γαῖαν  
ἔρπετὰ κινεῖται καὶ ἀν' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον·  
ἀλλ' ὅπότεν πλείστοισιν ἐρειδόμενον ποσὶ βαίνῃ,  
ἔνθα μένος γυίοισιν ἀφαιρότατον πέλει αὐτοῦ. 5

#### F 235

τῶ δὲ ξένῳ γε στέφανον, ἀρχαῖον στέφος,  
δεσμῶν ἄριστον ἐκ Προμηθέως λόγου

#### F 236

Σφίγγα δυσμεριᾶν πρύτανιν κύνα

#### F 237

κνοῦς (= ὁ τῶν ποδῶν ψόφος)

#### F \*282

κυρεῖν παρασχῶν ἰταμαῖς κυσὶν  
ἀεροφοίτοις,

#### F \*\*451m 35

.δᾱ[ ]ε χνόαι π.[  
]ωνδι.[

...

<sup>26</sup> Londres 1887,0801.46, lécito ático de figuras vermelhas, c. 420-410 a.C. Imagem disponível em <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G1887-0801-46>.

<sup>27</sup> Ver discussão em Serra (2012, p. 102-3).

<sup>28</sup> Edições: TrGF 3 (p. 50-51, 341-3; 384; 476; 484-5), a mais completa, adotada aqui; às edições de Germar e Krumeich (1999, p. 189-96) e de Sommerstein (2008, p. 238-43 e 290) faltam a hipótese e todos os fragmentos incertos. Para o enigma, recorri a West (2003, p. 40).



Diante dela, cinco sátiros idênticos, cabelos e barba brancos, estão sentados em cadeiras de encosto alto (κλισμοί). Ricamente trajados, têm na cabeça um diadema e, na mão direita, um cetro.

### Vaticano 16541

**Fig. 3.** No centro, vê-se a esfinge sobre um pedestal semelhante a uma coluna jônica; à esquerda, sentado e tranquilo, em trajes de viajante, Édipo (ΟΙΔΙΠΟΔΕΣ) ouve atentamente a esfinge. Inscritas retrogradamente e em maiúsculas, palavras saem de sua boca em direção a Édipo: [Κ]ΑΙ ΤΡΙ[ΠΟΥΝ] = καὶ τρίπουν –, as duas primeiras palavras do verso 2 do enigma. Na face externa há duas cenas com sátiros dançando, bebendo e em outras atividades.



Fig. 3. Desenho do interior de taça ática de figuras vermelhas do Pintor de Édipo, c. 470-460 a.C. Vaticano, Museus do Vaticano inv. 16541. Licença: domínio público. Fonte: Gardner (1905, p. 201).

### 3. Tradução e reconstrução conjetural

#### ESFINGE, DE ÉSQUILO

**Argumento.** No arcontado de Teagenides, primeiro ano da 78<sup>a</sup> Olimpíada, Ésquilo venceu com Laio, Édipo, Sete contra Tebas (e) Esfinge, drama satírico.

**Cenário.** Um rochedo, ao lado de uma árvore; cadeiras de espaldar alto diante do rochedo. A cena se passa nos arredores de Tebas.

**Personagens do drama.** *A esfinge, coro de sátiros idosos, Édipo, emissários tebanos (um porta-voz e figurantes, provavelmente). Sileno?*

*Prólogo / Párodos*

*Entra o coro de sátiros. Eles têm cabelos brancos, estão ricamente vestidos, portam longos cetros e descrevem a corrente aflição dos tebanos, i.e. a morte dos jovens incapazes de resolver o enigma da esfinge.*

**F \*\*451s 10**

|     |  |   |
|-----|--|---|
|     | ...  |   |
| (a) | ... retalhado e não sem ...<br>... despedaçado será o alimento ... |   |
|     | ...  |   |
|     | ... com os pés ... e toda[ ...] <sup>29</sup>                      | 4 |
|     | ...  |   |
|     | ... negr[ ...<br>... ]tério ...                                    |   |
|     | ...  | 8 |
|     | ...  |   |
|     | ***  |   |
| (b) | ...<br>... afugentando-a ...                                       |   |
|     | ...  |   |
|     | ... difícil de suportar as ...                                     | 4 |
| (c) | ...  |   |

*Os tebanos haviam mandado uma delegação para parlamentar com a esfinge, mas seus membros tiveram medo e voltaram, abandonando as vestes cerimoniais e outros apetrechos. Os sátiros se apropriaram de tudo e anunciam que vão procurar a esfinge, resolver o enigma e receber a recompensa prometida por Creonte, o regente tebanos.*

**F 236**

*Esfinge, cadela prítane dos dias de infortúnio*

*Episódios e estásimos*

*Os sátiros se apresentam à esfinge e tentam resolver o enigma cantado por ela:*

<sup>29</sup> Outra tradução possível: “e [toda] a bebida” (LUCAS DE DIOS, 2008, p. 770, n. 60).

### O enigma da esfinge

Há um bípede sobre a terra, também quadrúpede, de voz única,  
também com três patas; só ele muda de forma, dentre os animais  
que vivem sobre a terra, acima, no céu e abaixo, no mar.  
Quando, porém, se firma e anda com o maior número de pés,  
a força de suas pernas se torna muito menor. 5

*Os sátiros certamente falham e a esfinge se prepara para a refeição.*

#### F \*282

oferecendo-se para encontrar as ávidas cadelas  
que vagueiam pelo ar,

*Apavorados, eles tentam dissuadir a esfinge e estão a ponto de serem devorados, quando se ouve o som de passos.*

#### F 237

o ruído de passos

#### F \*\*451m 35

... os ruídos de p[ ...

128

*Édipo entra em cena e convence a esfinge e lhe propõe o enigma antes de devorar os sátiros. Ele o decifra, para alívio dos sátiros, e o monstro sai de cena.*

#### Êxodo

*O vencedor da esfinge, chamado de “estrangeiro” pelos sátiros, em seu papel de dignatários de Tebas, é saudado por eles e pelo porta-voz dos emissários tebanos.*

#### F 235

para o estrangeiro, uma coroa, antiga grinalda (honoraria?),  
o melhor dos diademas, na opinião de Prometeu

*Édipo e os emissários se retiram (ou não); os sátiros celebram a derrota do monstro e sua libertação.*

## 4. Comentários<sup>30</sup>

### 4.1. Título, argumento e cenário

**Título.** O título Σφίγξ é informado pelo catálogo de tragédias de Ésquilo<sup>31</sup> e pelas didascálias do concurso de tragédias de 467 a.C.<sup>32</sup>.

**Argumento.** Se *Esfinge* chegou a ser editado pelos eruditos alexandrinos, ao texto pode ter sido aposto breve argumento (lat. *argumentum*, gr. ὑπόθεσις) com resumo da ação dramática e seu local, título dos dramas da tetralogia, ano da produção, premiação e lista de personagens, assim como se vê nos manuscritos de muitas tragédias e do drama satírico *Ciclope*, de Eurípides. Temos, no entanto, apenas a didascália do concurso ('no arcontado de Teagenides ... *Esfinge* ... satírico'), que cita o título, sua natureza satírica e o ano de 467 a.C. Como o prêmio do concurso era concedido ao conjunto de dramas, sem dúvida *Esfinge* foi parcialmente responsável pela vitória de Ésquilo.

A despeito das escassas informações, os dados do argumento e a suposta lista de personagens (4.2, infra) permitem algumas conjecturas. O tema básico dos dramas satíricos conhecidos recai fundamentalmente em três possibilidades (RIBEIRO JR., 2015, p. 168-9): (i) os sátiros, dominados por um ogro opressor<sup>33</sup>, são libertados por um herói errante, e.g. *Ciclope* (Κύκλωψ), de Eurípides; (ii) os sátiros recebem tarefa contrária à sua natureza e a executam de forma canhestra, e.g. *Rastejadores* (Ιχθυεῖται), de Sófocles; (iii) os sátiros se comportam conforme sua natureza rústica, calcada nos impulsos mais primitivos, e.g. *Pescadores de Rede* (Δικτυοῦλκοί), de Ésquilo. A presença do cruel ogro (a esfinge) e do herói errante (Édipo) certamente aponta para o primeiro tipo de enredo. Espera-se, portanto, que o drama satírico presente, em cena, os sátiros sob o domínio da esfinge, suas desventuras e a heroica intervenção de Édipo.

A reconstrução conjectural proposta por Simon (1981, p. 25-34), baseada primariamente nas cenas do Pintor de Leningrado (Würzburg Z20, Fig. 2), do Pintor de Édipo (Vaticano 16541, Fig. 3) e em elementos do mito dos labdácidas, é atualmente a mais aceita pelos helenistas<sup>34</sup>. De acordo com Simon, a perigosa

---

<sup>30</sup> Principais estudos e traduções comentadas do drama satírico: SIMON (1981), GERMAR e KRUMEICH (1999), TIVERIOS (2000), LUCAS DE DIOS (2008, p. 381-3), SOMMERSTEIN (2008, p. 238-43).

<sup>31</sup> Principais fontes: manuscritos Mediceus (Laurentianus 32.9), folio 189 (= 85<sup>recto</sup>), do século X; Venetus Marcianus gr. 468, folio 78<sup>recto</sup>, do final do século XIII. O primeiro está na Biblioteca Laurenciana (Florença) e o segundo, na Biblioteca de São Marcos (Veneza). O título *Esfinge* se encontra na linha 16, coluna b da lista.

<sup>32</sup> Conservadas pelo Mediceus e, antes dele, pelo fragmento 2 do POxy 2256, datado aproximadamente de 200 d.C. Ver TrGF 3 T58a-b (p. 50-51) e Tsantsanoglou (2016, p. 13-4).

<sup>33</sup> Para a caracterização do ogro satírico e sua influência nos contos de fadas, ver Ribeiro Jr. (2020, p. 294-5).

<sup>34</sup> A reconstituição sugerida por Robert (1915, p. 259-61), associada a uma fábula de Esopo (36 Perry)

esfinge e a morte de Hemon levaram o regente de Tebas, Creonte, a estabelecer magnífica recompensa a quem livrasse Tebas do monstro: a mão de sua irmã viúva, Jocasta, e o trono. Tentados, os sátiros vestem as roupas dos dignatários tebanos, abandonadas em sinal de luto pela morte de Hemon, e procuram a esfinge, representada por um ator disfarçado que entra em cena por meio da *krádē*<sup>35</sup>. A esfinge apresenta o enigma, que são incapazes de deslindar, e a situação se torna crítica, mas os desesperados sátiros são salvos, provavelmente no último momento, pela chegada de Édipo. O herói decifra a charada e afasta o monstro.

Sommerstein (2010, p. 90) sugeriu que, sem recorrer à *krádē*, a esfinge surge do solo, como o espectro de Dario na tragédia *Persas*, de Ésquilo; Tiverios (2000, p. 480) acredita que ela era um boneco de argila que, no devido momento, seria empurrado e cairia no palco. A meu ver, a aparição subterrânea, a *krádē* e o boneco são desnecessariamente elaborados, em termos de encenação: o ator disfarçado de monstro poderia simplesmente sair de trás do arbusto ou da rocha e, posteriormente, voltar a se esconder. Note-se que o Pintor de Leningrado pintou a esfinge atrás de uma árvore ou arbusto que ela afasta com a pata (Fig. 2). Para Sommerstein (2008, p. 239, n. 1), o tronco e as pernas revelam que se trata de um ator com fantasia de leão.

**Cenário.** Simon (1981, p. 31) localizou a ação dramática na Cadmeia, situada na acrópole de Tebas, mas não considero o local muito provável. Os dramas satíricos usualmente se passam em lugares selvagens (cf. Vitrúvio 5.6.9), inóspitos e distantes, daí minha opção por “arredores de Tebas”.

## 4.2. Personagens do drama

Muitos argumentos são seguidos de uma lista de personagens do drama (lat. *dramatis personae*, gr. τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα), criada na Antiguidade ou no Período Bizantino, mas *Esfinge* não dispõe de uma. A presença do coro de sátiros idosos é assegurada pela natureza satírica do drama e pela cena do Pintor de Leningrado (Fig. 2), paródia das numerosas cenas de vasos com dignatários tebanos tentando parlamentar com a esfinge (e.g. Fig. 1, supra); a da esfinge, pelo título do drama e pela cena; a de Édipo, pelo F 235. Os emissários tebanos podem ter sido representados por simples figurantes (SOMMERSTEIN, 2010, p. 89-90) e é provável que apenas um deles dialogasse. A esfinge, o coro e Édipo certamente interagem no palco, portanto são necessários dois atores; se os emissários tebanos tinham efetivamente um porta-voz, um dos atores desempenhou o papel de esfinge e de porta-voz, e o segundo ator, o de Édipo. É improvável que um dos

e a uma cena de vaso (Nápoles H 2846, 350-325 a.C.), foi praticamente abandonada. Ver Ussher (1977, p. 294-5) e Germar & Krumeich (1999, p. 194).

<sup>35</sup> A *krádē*, em comédias e dramas satíricos, corresponde à *mēkhané* das tragédias. Ver Ribeiro Jr. (2018, p. 127-8) e referências.

membros do coro estivesse caracterizado de Sileno para participar dos diálogos<sup>36</sup> como um terceiro ator, ocorrência não documentada antes da *Oresteia* (458 a.C.). A cena de Würzburg Z20 sugere que todos os sátiros tinham as mesmas características, e certamente um deles – não necessariamente Sileno – representou o coro nos diálogos com os demais atores (idem, p. 94, n. 19).

### 4.3. Prólogo / párodo

O drama satírico tinha, essencialmente, a mesma estrutura formal da tragédia: prólogo, párodo, episódios e estásimos alternados, êxodo (cf. *Ciclope*, de Eurípides). Note-se que não é essencial *Esfinge* começar pelo prólogo, uma vez que há tragédias de Ésquilo nas quais o drama começa com a entrada direta do Coro no palco, especificamente *Persas* e *Suplicantes*, duas das mais antigas.

F \*\*451s 10. *POxy*. 2256 fr. 10, século II-III. A impressão geral do enunciado desse fragmento de atribuição incerta é a de uma história contada ou de uma situação descrita. Os termos “despedaçado”, “alimento”, “com os pés”, “afugentando-a” e “difícil de suportar” sem dúvida se enquadram em narrativas sobre o mito de Édipo, mas a precariedade do texto não permite que se tenha certeza. Se o fragmento pertence efetivamente a *Esfinge*, possibilidade defendida por Lobel (1952), ele fica melhor no prólogo ou no párodo, onde a narrativa preliminar sobre os detalhes do mito abordado é cabível. Outras atribuições: a tragédia *Fineu* (Andresen); o drama satírico *Circe* (Adrados); o drama de natureza ainda controvertida sobre Dike, a Justiça (Mette; Wessels)<sup>37</sup>, todos de Ésquilo.

F 236. Aristófanes, *Rãs* 1287. De acordo com um escoliasta ( $\Sigma^{\text{RE}}$  Aristófanes, *Rãs* 1287), a passagem ἐκ Σφιγγὸς Αἰσχύλου, é ‘de *Esfinge*, de Ésquilo’. O verso é um tetrâmetro dactílico, enunciado por “Eurípides” durante o agon entre “Eurípides” e “Ésquilo”, e se Aristófanes fez uma citação ao pé da letra, deve ser atribuído a um canto coral. Segundo Sommerstein (2008, p. 243), o local mais plausível para situá-lo seria em uma canção de natureza retrospectiva, cantada após a destruição do monstro, mas não vejo por que o verso não poderia ser parte do párodo, uma vez que a esfinge é qualificada de forma inespecífica e, nessa passagem, não há nenhuma marca que permita situá-la antes ou depois de algum evento dramático. Naturalmente não é possível afastar a possibilidade de ela ser parte dos estásimos ou de um curto canto apresentado durante os episódios.

**πρύτανι** Πρύτανις, ‘prítane’, refere-se aos cidadãos designados por sorteio e encarregados, em sistema de rotatividade e durante um certo período de tempo, de representar a pólis e dirigir seus assuntos; espécie de “presidentes”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Cf. *Ciclope*, de Eurípides; *Rastejadores*, de Sófocles; *Puxadores de Redes*, de Ésquilo.

<sup>37</sup> Ver referências em TrGF 3 (p. 485 *ad loc.*).

<sup>38</sup> A prítania mais bem conhecida é a de Atenas. A instituição também existia, talvez com deveres

κύνα Cf. Sófocles, *Édipo Rei* 391<sup>39</sup>; CEG I 120-1; Hesíquio σ 1395. “A esfinge é chamada de cão porque agarrava sua presa” (SOMMERSTEIN, idem); “a esfinge era chamada de cão porque era a serva da divindade que a enviou” (LLOYD-JONES, 1994, p. 363). Finglass (2018, ad 391-2) acredita que a associação com o substantivo κύων alinha a esfinge a deidades ctônicas, como as Erínias, que também são chamadas de cadelas (cf. Sófocles, *Electra* 1388)<sup>40</sup>.

#### 4.4. Episódios e estásimos

Entre o prólogo e o párodo, etapas que colocam a audiência a par do mito relacionado com o drama, e o êxodo, etapa na qual a situação é resolvida, ocorrem os episódios declamados e os estásimos cantados. Segundo a reconstrução proposta, a tentativa de os sátiros resolverem o enigma, o perigo de serem devorados, a chegada do herói e sua intervenção devem ser situados aqui.

**O enigma.** Ateneu 10.456b<sup>41</sup>. Contexto: καὶ τὸ τῆς Σφιγγὸς δὲ αἶνιγμα Ἀσκληπιάδης ἐν τοῖς Τραγωδομένοις τοιοῦτον εἶναί φησιν <αἶνιγμα>, ‘Asclepiádes diz, nos *Temas dos poetas trágicos*, que o enigma da Esfinge é assim, <enigma>’. No F 540a do *Édipo* de Eurípides, posterior a 415 a.C., há uma versão hexamétrica do enigma em estado muito fragmentário<sup>42</sup>, porém algumas palavras significativas estão legíveis ou puderam ser razoavelmente reconstituídas: αἶνιγμ’, ‘enigma’; ἡ μαι[φόνος, ‘a mortífera’; ἑξά[μ]ετρ(α), ‘hexâmetros’; δί[πουν] τι τρίπο[συν], ‘dois pés e algo com três pés’; τρισὶ, ‘três’. O formato hexamétrico é compatível com a tradição de a esfinge apresentar seu enigma em versos, como lembrou Sófocles no *Édipo Rei* (391) ao se referir a ela como ἡ ῥαψωδὸς κύων, ‘a cadela rapsodo’, i.e., ‘recitadora de poemas épicos’. O enigma completo, tal qual o conhecemos, também está metrificado em hexâmetros datílicos e foi atribuído por Ateneu a Asclepiádes de Tragilo, que viveu no século IV a.C. Não é possível comparar essa versão com o fragmento de Eurípides e determinar se as duas seguem a mesma tradição ou vieram da mesma fonte, embora seja provável que a versão de Asclepiádes também tenha sido parte de uma tragédia, uma vez que sua obra versava a respeito dos relatos míticos de tragédias<sup>43</sup>. Lloyd-Jones (1978, p. 60-1)

diferentes, em Alexandria, Rodes, Mitilene e outras pólis do Egeu oriental e Ásia Menor durante os Períodos Clássico e Helenístico.

<sup>39</sup> Ver adiante, no comentário sobre o enigma da esfinge.

<sup>40</sup> Para as relações entre a esfinge e o mundo subterrâneo, ver também Ésquilo, *Sete contra Tebas* 776-7 (n. 21, supra); Eurípides, *Fenícias* 810-11; e referências bibliográficas em Finglass (2018, p. 295-6).

<sup>41</sup> Outras fontes: *Edipodeia* F 2 West; Asclepiádes de Tragilo FGrH 12 F 7a; *Antologia Palatina* 14.64; manuscritos das tragédias *Sete contra Tebas* (Ésquilo), *Édipo Rei* (Sófocles) e *Fenícias* (Eurípides); escoliasta de Eurípides, *Fenícias* 50; escoliasta de Licofron 7; Tzetes, *Sobre Licofron* 7. Há ligeiras diferenças entre elas: ver aparato crítico de West (2003, p. 40).

<sup>42</sup> POxy 2459, fr. 2, século IV. Ver Collard, 2004, p. 116-7.

<sup>43</sup> Da obra de Asclepiádes, originalmente em seis livros (FGrH 12), temos apenas fragmentos.

propôs que o enigma conservado por Ateneu era parte do *Édipo*, a segunda tragédia da tetralogia de Ésquilo; West (2003, p. 41, n. 1) colocou-o no F 2 da *Edipodeia*, argumentando que Asclepiades o copiou do poema épico; Gantz (1993, p. 496) defendeu, por sua vez, que o enigma fosse incorporado aos fragmentos de *Esfinge*, o que a meu ver é compatível com as reconstruções conjecturais que defendem a presença de Édipo, da esfinge e do enigma no drama satírico. A hipótese de Gantz certamente ganha força se considerarmos a inscrição da cena representada no cálice do Vaticano (καὶ τρίπουν, supra).

F \*282. Aristófanis, *Rãs* 1291-2. Versos líricos (monômetro jâmbico + tetrapodia dactílica) enunciados por “Eurípides” durante o agôn entre “Eurípides” e “Ésquilo” (LUCAS DE DIOS, 2008, p. 687, n. 28-9), pouco depois dos versos que compõem o F 236. O F \*282 é provavelmente parte de um canto coral e parece referir-se a um corpo que está ou estará exposto às aves de rapina. Em termos de atribuição, é o mais controvertido de todos e foi adscrito a *Esfinge* por Dindorf e por Fritzche (WECKLEIN, 1885, p. 608 *ad loc.*); outros estudiosos o associaram, no entanto, às tragédias esquilianas *Mêmnon* (Bergk), *Frígios* (Rogers), *Fineu* (Zarkas), *Argivos* ou *Argivas* (Hartung) e *Trácias* (Blass), e ao drama satírico *Proteu* (Walker)<sup>44</sup>. No caso de *Esfinge*, pode se tratar de uma menção às vítimas do monstro e ao futuro sombrio daqueles que não decifram o enigma.

F 237. Hesíquios, κ 3141. O fragmento é constituído de uma palavra isolada, κνοῦς, explicada pelo próprio contexto de sua ocorrência: <F 237> ὁ ἐκ τοῦ ἄξονος ἦχος. λέγεται δὲ καὶ κνοή. καὶ ὁ τῶν ποδῶν ψόφος, ὡς Αἰσχύλος Σφιγγί, “<F 237>”: ‘o rangido do eixo; também se diz κνοή; e o ruído dos passos, como em *Esfinge*, de Ésquilo’. Tiverios (2000, p. 482) associa κνοῦς ao ruído dos passos de Édipo, possivelmente característico e diferente dos demais por causa do problema nos pés (Sófocles, *Édipo Rei* 1029-37). Hourmouziades (1974, p. 183, n. 56) acredita que o som se refere à entrada da esfinge, o que considero improvável.

F \*\*451m 35. *POXY*. 2255 fr. 35, século II. Atribuído a *Esfinge* por Lobel (1952, p. 27), que argumentou ser fácil a confusão entre o plural de χνόη, leitura do papiro, e da variante κνοή do F 237<sup>45</sup>, e também por Mette (1959). O F 237 e o F \*\*451m 35 são, aparentemente versões diferentes da mesma passagem.

#### 4.5. Êxodo

F 235. Ateneu 15.674d. Contexto:

Αἰσχύλος δ’ ἐν τῷ Λυομένῳ Προμηθεὶ σαφῶς φησιν ὅτι ἐπὶ τιμῇ τοῦ Προμηθέως τὸν στέφανον περιτίθειεν τῇ κεφαλῇ, ἀντίποινα τοῦ

<sup>44</sup> Ver referências em TrGF 3, p. 384 *ad loc.*

<sup>45</sup> Cf. Calímaco F 384.5.

ἐκείνου δεσμοῦ, καίτοι ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σφιγγί εἰπῶν (F 235),

no seu *Prometeu Libertado*, Ésquilo disse claramente que colocamos a coroa em volta da cabeça em honra de Prometeu, como compensação pelo seu aprisionamento; e no (drama) intitulado *Esfinge* disse, ademais, “(F 235)”.

A coroa é um sinal de vitória e Édipo é o vencedor da esfinge por excelência; certamente é ele o estrangeiro mencionado no fragmento. Essa atribuição, que remonta a Droysen (1842, p. 477) e a Näke (1871, p. 208), é amplamente aceita atualmente (METTE, 1963, p. 37; GERMAR e KRUMEICH, 1999, p. 195-6; SIMON, 1981, p. 32; SOMMERSTEIN, 2008, p. 241; LUCAS DE DIOS, 2008, p. 610). A colocação de uma coroa em Édipo marca, em cena, o fim do problema representado pela esfinge e, conseqüentemente, o fragmento pertence à parte final do drama satírico. Baseado na presença das partículas δὲ e γε no verso 235.1, Sommerstein (2008, p. 241, n. 1; 2010, p. 90) sugeriu que o F 235 pode ter sido precedido por outra cômica proposta, introduzida pela partícula μὲν, possivelmente apresentada por Sileno: os sátiros receberiam Jocasta e o trono, recompensa prometida por Creonte, e Édipo ficaria com a coroa de vencedor...

O final do drama, segundo Lucas de Dios (2008, p. 383), celebra o salvamento dos sátiros pelo herói libertador.

#### 4.6. *Adespotum* F 3c

Esse “fragmento” sem texto, não utilizado na reconstrução conjectural, se refere a cenas de dois vasos atribuídos ao Pintor de Sommavilla, Parma C100 e C101<sup>46</sup>. Adscrito tentativamente a um anônimo drama satírico sobre o deus Hélio, Kannich e Snell (TrGF 2, p. 9) aventaram também a remota possibilidade de os sátiros, a esfinge e uma figura masculina, talvez Édipo (Parma C100, lado B), refletirem uma das cenas de *Esfinge*. A atribuição decorre, pelo visto, da presença de personagens associados ao drama satírico, mas a interação das figuras não é nem dramática, nem convincente. A cena, em suma, nada acrescenta à reconstrução conjectural.

#### ABREVIATURAS

- \* Fragmento incerto de Ésquilo, atribuído a *Esfinge* por estudiosos modernos

<sup>46</sup> Imagens disponíveis no Beazley Archive Pottery Database, <https://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/>, vasos nºs 9007471 e 9007475.

|             |  |
|-------------|--|
| **          | Fragmento incerto atribuído a Ésquilo por estudiosos modernos  |
| Atenas      | Atenas, Museu Arqueológico Nacional  |
| Atenas Acr. | Atenas, Museu da Acrópole  |
| Baltimore   | Baltimore, Walters Art Museum  |
| Basel       | Basel, Coleção Herbert A. Cahn   |
| CEG         | HANSEN, Peter A. <b>Carmina Epigraphica Graeca Saeculorum VIII-V A. Chr. N.</b> Berlin: De Gruyter, 1983.                                  |
| FGrH        | JACOBY, Felix. <b>Fragmente der griechischen Historiker.</b> Berlin: Weidmann / Leiden: Brill, 1923-1999.                                  |
| Londres     | Londres, The British Museum  |
| Malibu      | Malibu, The J. Paul Getty Museum   |
| Nápoles     | Nápoles, Museo Archeologico Nazionale  |
| Parma       | Parma, Museo Archeologico Nazionale  |
| Paris       | Paris, Musée du Louvre   |
| POxy.       | Papiros de Oxirrinco, Egito, conservados em Oxford, Ashmoleum Museum   |
| Siracusa    | Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi  |
| Stuttgart   | Stuttgart, Landesmuseum Württemberg  |
| TrGF 2      | KANNICH, Richard; SNELL, Bruno. <b>Tragicorum graecorum fragmenta</b> , v. 2: Fragmenta adespota. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. |
| TrGF 3      | RADT, Stefan. <b>Tragicorum graecorum fragmenta</b> , v. 3: Aeschylus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.                            |

Vaticano Vaticano, Musei Vaticani

Würzburg Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität  
Würzburg

## REFERÊNCIAS

BERNABÉ Pajares, Alberto. **Fragmentos de épica griega arcaica**. Madrid: Gredos, 1979.

BERNABÉ, Albertus. **Poetarum Epicorum Graecorum testimonia et fragmenta**, Pars I. Stuttgart / Leipzig: Teubner, 1996.

BETHE, Erich. **Thebanische Heldenlieder**. Untersuchungen über die Epen des thebanisch-argivischen Sagenkreises. Leipzig: Hirzel, 1891.

BOARDMAN, John. **Early greek vase painting**. London: Thames and Hudson, 1998.

136

CARPENTER, Thomas H. **Art and myth in Ancient Greece**. London: Thames and Hudson, 1991.

CARTER, John. The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period. **The Annual of the British School at Athens**, Athens, v. 67, p. 25-58, 1972.

CHILDS, William A.P. The human animal: the Near East and Greece. In: PADGETT, J. Michael; \_\_\_\_\_; TSIAPHAKE, Despoina S. (ed), **The centaur's smile: the human animal in Early Greek art**. New Haven: Princeton University Art Museum, 2003. p. 49-70.

CINGANO, Ettore. Oedipodea. In: FANTUZZI, Marco; TSAGALIS, Christos (ed.), **The Greek Epic Cycle and its ancient reception**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 213-25.

COLLARD, Christopher. Oedipus. In: \_\_\_\_\_, CROPP, Martin J.; GIBERT, John. **Euripides. Selected Fragmentary Plays**, v. 2. Oxford: Oxbow Books, 2004. p. 105-32.

DAVIES, Malcolm. **The Greek Epic Cycle**. London: Bristol Classical Press, 1989.

DELCOURT, Marie. **Oedipe ou la légende du conquérant**. Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1944.

DROYSEN, Johann Gustav. **Des Aischylos Werke**. Berlin: G. Bethge, 1842.

EDMUNDS, Lowell. **Oedipus**. London / New York: Routledge, 2006.

FRAZER, James G. **Apollodorus. The Library**, 2 vol. Cambridge MA / London: Harvard University Press, 1921.

FINGLASS, Patrick J. **Sophocles, Oedipus the king**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

GANTZ, Timothy. **Early greek myth**. Baltimore / London: The John Hopkins University Press, 1993.

GANTZ, Timothy. The Ayschilean tetralogy. *In*: LLOYD, Michael (ed.), **Oxford Readings in Aeschylus**. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 40-70.

GARDNER, Percy. **A grammar of Greek art**. New York: MacMillan, 1905.

GERLEIGNER, Georg. Das Rätsel der Sphinx in Schwarz und Rot. *In*: WACHTER, R. (ed.), **Töpfer - Maler - Schreiber**: Inschriften auf attischen Vasen. Akten des Kolloquiums vom 20. bis 23. September 2012 an den Universitäten Lausanne und Basel, Akanthus Proceedings 4. Zurich: Achantus, 2016. p. 10-28.

GERMAR, Robert; KRUMEICH, Ralph. Aischylus: Sphinx. *In*: KRUMEICH, Ralph; PECHSTEIN, Nikolaus; SEIDENSTICKER, Bernd (ed.). **Das Griechische Satyrspiel**. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999. p. 189-96.

GRILLO, José Geraldo C. Lécito na Maneira do Pintor de Hémon com Aquiles perseguindo Troilo. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, Campinas, n. 17, p. 5-18, 2012.

HIRATA GARCIA, Filomena Y. O mito dos labdácidas na tragédia grega. *In*: BRANDÃO, Jacintho L. (org.), **O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo**. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos, 1ª parte. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1984. p. 140-52.

HOURMOUZIADES, Nicolaos C. **Satyrika**. Athēna: Hetaireia Spoudoñ Scholē

Mōraite, 1974.

HUTCHINSON, Gregory O. **Aeschylus. Septem contra Thebas**. Oxford: Oxford University Press, 1985.

KATZ, Joshua T. The Riddle of the Sp(h)ij-: The Greek Sphinx and her Indic and Indo-European background. *In*: PINAULT, Georges-Jean; PETIT, Daniel (ed.), **La langue poétique indo-européenne**: actes du Colloque de travail de la Société des Études Indo-Européennes (Indogermanische Gesellschaft / Society for Indo-European Studies), Paris, 22-24 octobre 2003. Leuven: Peeters, 2006. p. 157-94.

LLOYD-JONES, Hugh. Ten Notes on Aeschylus' Agamemnon. *In*: DAWE, Roger D.; DIGGLE, James; EASTERLING, Pat E. (ed.), **Dionysiaca: Nine studies in Greek poetry by former pupils presented to Sir Denys Page on his seventieth birthday**. Cambridge: The Editors, 1978. p. 45-61.

LLOYD-JONES, Hugh. **Sophocles Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus**. Cambridge MA / London, Harvard University Press, 1994.

LLOYD-JONES, Hugh. Curses and divine anger in early Greek Epic: the Pisander Scholion. **Classical Quarterly**, Cambridge, v. 52, n. 1, p. 1-14, 2002.

138

LOBEL, Edgar. N<sup>os</sup> 2245-55. *In*: LOBEL, Edgar; WEGENER, Eefje P.; ROBERTS, Colin H. **The Oxyrhynchus Papyri**, part XX (N<sup>os</sup> 2245-2287). London: Egypt Exploration Society, 1952. p. 1-69.

LUCAS DE DIOS, José María. **Esquilo**. Fragmentos. Testimonios. Madrid: Gredos, 2008.

MASTRONARDE, Donald J. **Euripides: Phoenissae**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

METTE, Hans J. **Die fragmente der tragödien des Aischylos**. Berlin: Akademie-Verlag, 1959.

METTE, Hans J. **Der Verlorene Aischylos**. Berlin: Akademie-Verlag, 1963.

MORET, Jean-Marc. **Œdipe, la Sphinx et les Thébains**. Essai de Mythologie Iconographique. Rome: Bibliotheca Helvetica Romana, 1984.

NÄKE, August F. Ueber die thebanische Tetralogie des Aeschylus. **Rheinisches Museum für Philologie**, Cologne, v. 27, p. 193-214, 1872.

NYS, Nadine. **The sphinx unriddled**. The Sphinx and Related Composite Creatures: A Motif of Political-Religious Legitimation during the Dynamical Period of Cultural Changes Appearing in the Late Bronze (1600-1200 BC) and the Early Iron Age (1200-800 BC) in the Eastern Mediterranean, 2 v. Phd Thesis. Gent: Universiteit Gent, 2018.

PENNISI, Claudio. **Il mito di Edipo e la tradizione favolistica popolare**. Tesi di Laurea. Torino: Università degli Studi di Torino, 2016-2017.

RIBEIRO JR., Wilson A. Notas sobre os dramas satíricos fragmentários de Eurípides. In: SANTOS, Fernando B. e OLIVEIRA, Jane K. (org.), **Estudos Clássicos e seus desdobramentos**: artigos em homenagem à Professora Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2015. p. 165- 82.

RIBEIRO JR., Wilson A. A caracterização de Polifemo no Ciclope de Eurípides. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 281-300, 2020.

ROBERT, Carl. **Oidipus**. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum, v. 1. Berlin: Weidmann, 1915.

SERRA, Ordep. À luz da tragédia: Édipo e o apotropaico. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 545-76, 2005.

SERRA, Ordep. A esfinge e seus mitos na iconografia grega. In: SERRA, Ordep. **Navegações da cabeça cortada**. Salvador: Edufba, 2012. p. 89-116.

SIMON, Erika. **Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos**. Heidelberg: Carl Winter, 1981.

SOMMERSTEIN, Alan H. **Aeschylus fragments**. Cambridge MA / London: Harvard University Press, 2008.

SOMMERSTEIN, Alan H. **Aeschylean tragedy**, 2<sup>nd</sup> ed. London: Duckworth, 2010.

TIVERIOS, Michalis. The Satyr-play “Sphinx” of Aeschylus again. In: LINANT DE BELLEFONDS, Pascale (ed.). *Ἄγαθός δαίμων*, mythes et cultes.

Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil. **Bulletin de Correspondance Hellénique**, Athens, Suppl. 38, 2000. p. 477-87.

TSANTSANOGLOU, Kyriakos. Aeschylus' Laïos. **Logeion**, Patras, v. 6, p. 11-29, 2016.

TSANTSANOGLOU, Kyriakos. Paraleipomena to the reconstruction of Aeschylus' Laïos. **Logeion**, Patras, v. 8, p. 1-9, 2018.

USSHER, Robert G. The other Aeschylus: a study of the fragments of aeschylean satyr plays. **Phoenix**, Toronto, v. 31, n. 4, p. 287-99, 1977.

WECKLEIN, Nikolaus. **Aeschyli fabulae, cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis**. V. 1. Berolini: Calvary, 1885.

WEST, Martin L. **Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC**. Cambridge MA / London: Harvard University Press, 2003.

WEST, Martin L. **Indo-European Poetry and Myth**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

ZANON, Camila A. **Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo**. São Paulo: Humanitas, 2018.

Data de envio: 16/04/2021

Data de aprovação: 18/05/2021

Data de publicação: 15/07/2021

***Technopaegnion* de Décimo Magno Ausônio entre traduções poéticas e não poéticas: seções I, II, III, IV, V, VI e VII**

Cristóvão José dos Santos Júnior  
Doutor/Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
cristovao\_jsjb@hotmail.com

**RESUMO:** Fornecemos traduções inéditas para a língua portuguesa das sete seções iniciais da obra *Technopaegnion* de Décimo Magno Ausônio (séc. IV d.C.). Tal composição está subdividida em quatorze partes, apresentando três prólogos em prosa e onze segmentos em verso, assinalados por jogos poéticos com vocábulos monossílabos. Realizamos duas traduções para cada seção em verso: uma não poética e outra poética. Inicialmente, repisamos, sucintamente, elementos concernentes à biografia de Ausônio e à sua obra, haja vista que ele é praticamente desconhecido no Brasil, como ocorre com Fulgêncio e Lactância, também por nós examinados alhures. Em seguida, são, novamente, evidenciados os contributos de João Angelo Oliva Neto (2014; 2016) e Everton Natividade (2013). Frise-se, por fim, que este trabalho pertence a projeto mais abrangente de tradução das composições de Ausônio, de modo que, mais uma vez, adotamos a edição crítica de Roger Green (1991).

141

**Palavras-chave:** Ausônio; *Technopaegnion*; escrita constrangida; Antiguidade Tardia; hexâmetro português.

**Sections I, II, III, IV, V, VI and VII of Decimius Magnus Ausonius' *Technopaegnion*: poetic and non-poetic translations**

**ABSTRACT:** This paper presents translations into Brazilian Portuguese of the seven first sections of the *Technopaegnion*, a poem of Decimius Magnus Ausonius (IV AD). The Roman poet composition is subdivided into 14 sections, containing three prologues written in prose and eleven sections in verse – these sections are characterized by poetic games with monosyllabic words. In this paper, for each section in verse two translations are carried out: a non-poetic translation and a poetic one. Initially, I reiterate briefly elements concerning Ausonius' biography and his work, given that he is practically unknown in Brazil, as Fulgentius and Lactantius, authors also examined by me in other papers. The contributions of João Angelo Oliva Neto (2014; 2016) and Everton Natividade (2013) are emphasized again. As a final remark it is important to note that this work is part

of a bigger translation project of Ausonius' compositions. The Latin text follows again Roger Green's (1991) edition.

**Keywords:** Ausonius; *Technopaegnon*; constrained writing; Late Antiquity; Portuguese hexameter.

## 1. Breves considerações sobre *Ausônio* e seu *Technopaegnon*

Ausônio nasceu em 310 d.C., na cidade de Burdígala, atualmente Bordéus, tendo falecido neste local aproximadamente em 395 d.C. De família pagã, dedicou-se, desde sua juventude, ao estudo de autores clássicos, como Varrão. Recebeu sólida formação em leis e em letras, estudando grego e chegando a frequentar tribunais, além de atuar como questor, gramático e professor de retórica. Em razão da notoriedade de sua competência, foi chamado pelo imperador Valentiniano I (321-375 d.C.) para ser preceptor de seu filho Graciano (359-383 d.C.), que se tornaria seu sucessor. De seu discípulo, recebeu variados títulos e honrarias, tornando-se, em 375 d.C., prefeito pretoriano da Gália. Em seguida, combateu os alamanos, recebendo a escrava Bíssula, a quem dedicou obra de mesmo nome. Posteriormente, por volta de 379 d.C., ele se tornou cônsul juntamente com Quinto Clódio Hermogeniano Olíbrio, que era filho de Faltônia Betícia Proba. Após a morte de Graciano, Ausônio retornou para suas propriedades rurais localizadas em Burdígala, onde se converteria ao cristianismo e dedicaria o resto de sua vida à composição poética.

Em linhas gerais, os escritos ausonianos demonstram uma predileção pelo hexâmetro datílico e pelo dístico elegíaco, estando traspassados por elementos de ordem biográfica<sup>1</sup>, que incluem atividades domésticas, poesia laudatória e homenagens a parentes mortos, além de também existirem imitações de poetas canonizados<sup>2</sup>, como Hesíodo, poesia epigramática<sup>3</sup> e produções de natureza fortemente constritora. Dentre os poemas de Ausônio e dentre aqueles cuja escrita é notadamente estrangida, decidimos traduzir seu *Technopaegnon*, composição poética elaborada em hexâmetros.

Por “caráter constritor” e “escrita estrangida” entendemos, a partir das contribuições do grupo concretista francês OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*), a técnica compositiva em que o escritor se sujeita, voluntariamente, a uma determinada *contrainte* (estrutura lógica de restrição) com finalidade, em geral, poética, de modo a, muitas vezes, limitar o emprego de unidades lexicais. Embora, por óbvio, a métrica, a rima e a cadência já engendrem constrições linguísticas, os concretistas se notabilizaram pela experimentação de outras modalidades compositivas, a exemplo do uso reiterado de termos de mesma

<sup>1</sup> Nosso projeto de estudo da poesia ausoniana já conta com a tradução da obra *Genethliacos* (Genethliaco), dedicada ao aniversário do neto de Ausônio, a qual foi publicada recentemente pela revista *Codex* e está disponível no link a seguir: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/43205>.

<sup>2</sup> Do ponto de vista terminológico, seguimos a tendência contemporânea de empregar “canonizados” em vez de “canônicos”, a fim de ressaltar o caráter mutável dessa qualificação, que não deve ser vista como algo essencial, imanente ou perene. Similarmente, já é comum o emprego de formas como “literatura marginalizada”, em vez de “literatura marginal” e “escravizados”, em vez de “escravos”.

<sup>3</sup> Recentemente, alguns epigramas ausonianos foram traduzidos para o português por José Amarante (2021), Daniel da Silva Moreira (2012; 2016) e João Angelo Oliva Neto (2010).

extensão silábica, como o fez Ausônio em seu *Technopaegnon*. À guisa de exemplo, na primeira seção poética, a lexia que encerra cada verso principia o verso seguinte:

|   |                    |
|---|--------------------|
| <i>Res hominum fragiles alit et regit et perimit</i>    | <i>fors,</i>       |
| <i>fors dubia aeternumque labans, quam blanda fouet</i> | <i>spes,</i>       |
| <i>spes nullo finita aeuo, cui terminus est</i>         | <i>mors,</i>       |
| <i>mors auida, inferna mergit caligine quam</i>         | <i>nox,</i>        |
| <i>nox obitura uicem, remeauerit aurea cum</i>          | <i>lux,</i>        |
| <i>lux dono concessa deum, cui praeuius est</i>         | <i>Sol,</i>        |
| <i>Sol, cui nec furto in Veneris latet armipotens</i>   | <i>Mars, [...]</i> |

Em termos técnicos, Ausônio realiza anadiplose<sup>4</sup> com vocábulos monossílabos. Os demais poemas caracterizam-se por terminar sempre com monossílabo ou com certa letra do alfabeto (seção 13). Como provável consequência das constantes escritas e reescritas do próprio Ausônio, o texto amostrado possui transmissão textual problemática, que talvez englobe a realização de duas edições diversas: uma de 383 d.C., dedicada a Paulino (seção 2), e outra de 390 d.C., dedicada a Pacato (seção 1).

144

Se se admitir que o poeta, nesse tipo de poesia, impõe-se desafios, já que compõe poema cujos constrangimentos se somam aos já normalmente existentes, como o metro, com sua determinada sequência de sílabas longas, breves e ictos, parece evidente que ele está, como o título deste particular escrito revela, a exhibir uma técnica, ou seja, uma *ars*. Desse modo, tal obra parece se inserir em uma longeva tradição de escrita constrangida.

A tradição investigada abrange um conjunto de gêneros poéticos, como o verso ropálico (verso constituído por uma série de unidades lexicais em que o elemento seguinte possui uma sílaba a mais que o anterior), o palíndromo (termo que se pode ler, com identidade literal, da esquerda para a direita ou vice-versa), o acróstico (poesia em que as letras de cada verso formam, em sentido vertical, um ou mais nomes), o centão (composição poética formada por intermédio de colagem de versos diversos, de um ou mais autores), o lipograma (escrito que se caracteriza pela voluntária omissão de determinada letra do alfabeto), o tautograma (poema em que todas as palavras se iniciam com o mesmo grafema), o anagrama (transposição de letras de vocábulo ou frase para formar outra

<sup>4</sup> Costuma-se distinguir figuras de repetição de palavra em razão de seu *locus* de incidência. De modo ilustrativo, há anáfora ou epanáfora quando a repetição ocorre em início de verso; mesodiplose quando a repetição ocorre no meio; epífora ou epístrofe quando a repetição ocorre no final; anadiplose quando a repetição ocorre intercalando final e início de versos; epanadiplose quando a repetição ocorre intercalando início e final de versos; e ploce quando a repetição de palavra em posição medial ocorre no final ou início do verso seguinte.

unidade lexical ou frase distinta) e o caligrama<sup>5</sup> (texto cujas linhas ou elementos gráficos engendram figura relacionada com a matéria).

De modo ilustrativo, a fortuna crítica costuma mencionar figuras como Homero<sup>6</sup> (século IX ou VIII a.C.); os palindromistas Sótades (século III a.C.), Plínio, o Jovem (61-114 d.C.), Gregório de Nazianzo (329-389 d.C.), Sidônio Apolinário (século V d.C.); os compositores de poesia visual Teócrito de Siracusa (c. 310-c. 250 a.C.), Símiatas de Rodas (auge em 300 a.C.), Dosíadas de Creta (século III ou II a.C.), Júlio Vestino (reinado de Adriano, 117 a 138 d.C.), Optaciano Porfírio (auge no século IV d.C.), Venâncio Fortunato (c. 530-c. 660 d.C.) e Rábano Mauro (c. 780-856 d.C.); os acrosticistas Arato de Solos (c. 315-240 a.C.), Nicandro (auge no século II a.C.), Aurélio Opílio (século I a.C.), a quem são atribuídos os acrósticos plautinos, Comodiano (século III d.C.) e Dionísio Periegeta (fim do século III ou princípio do século IV d.C.); os tautogramistas Sófocles (c. 497-405 a.C.) e Quinto Ênio (239-169 a.C.); os centonistas Hosídio Geta<sup>7</sup> (século I d.C.), Ausônio<sup>8</sup> (310-395 d.C.), por nós examinado, e Proba<sup>9</sup> (século IV ou V d.C.); bem como os lipogramistas Laso de Hermíone (século VI a.C.), Partênio de Niceia (fim do século I a.C. - início do século I d.C.), Nestor de Laranda (fim do século II - início do século III d.C.), Trifiodoro (século III - século IV d.C.) e Fulgêncio, o Mitógrafo<sup>10</sup> (fim do século V - início do século VI d.C.).

---

<sup>5</sup> Emprega-se o termo *Technopaegnia* para designar a poesia visual grega e o termo *Carmina figurata* para a poesia visual latina. Quanto ao estudo dessa modalidade poética, sugere-se a leitura da dissertação de mestrado de Juliana Di Fiori Pondian (2011), intitulada *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*.

<sup>6</sup> Destaque-se o verso 182 do Canto III da *Ilíada*, composto, ao modo ropálico, com vocábulos de 1, 2, 3, 4 e 5 sílabas. Apreciamo-lo, então, juntamente com a tradução realizada por Carlos Alberto Nunes (2015, p. 104), seguida da recente tradução de Trajano Vieira (2020, p. 113): ὦ μάκαρ Ἀτρεΐδῃ μοιρηγενὲς ὀλβιόδαιμον; “Ó venturoso Agamémnone, filho dileto dos deuses”; “Atrida ilustre, magna moira, dáimon nobre”. Saliente-se, ainda, que a edição utilizada indica diérese na lexia Ἀτρεΐδῃ, de modo que seria possível considerá-la, no verso em comento, como unidade lexical tetrassilábica, sem prejuízo ao efeito de progressão ropálica.

<sup>7</sup> Hosídio Geta teria escrito uma Medeia em forma de centão, o que foi investigado por Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2014), no artigo *Medea Carthaginis – El centón de Hosidio Gueta*.

<sup>8</sup> O centão ausoniano foi traduzido para a língua portuguesa por Márcio Gouvêa Júnior (2011), que também se utilizou dessa técnica por intermédio das traduções da obra virgiliana empreendidas por Odorico Mendes.

<sup>9</sup> É discutível se a centonista seria Faltônia Betícia Proba ou sua neta Anícia Faltônia Proba. Para um estudo mais detido de seu centão, recomenda-se a leitura do artigo *O Carmen Sacrum de Proba*, empreendido por Márcio Gouvêa Júnior (2010).

<sup>10</sup> Atribui-se a Fulgêncio o lipograma *De aetatibus mundi et hominis* (*Das idades do mundo e da humanidade*). Tal obra foi também traduzida por este pesquisador ao longo de suas pesquisas de mestrado e doutorado realizadas pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Nosso trabalho foi efetuado sob orientação do prof. Dr. José Amarante (2019), que traduziu as *Mitologias fulgencianas*. Note-se que também buscamos fornecer duas traduções da *De aetatibus*, uma não poética e alipogramática, além de outra, poética e lipogramática. Considerando que o trabalho se desenvolveu progressivamente, ao longo dos anos de correlata pesquisa, foram paulatinamente efetuados trabalhos tradutórios a ela vinculados. Em tal senda, já foram publicadas as traduções, lipogramática e alipogramática, do prólogo, do Livro V (*Ausente E*), do Livro IX (*Ausente I*) e do Livro XIV (*Ausente O*), bem como as traduções lipogramáticas do Livro I (*Ausente A*), do Livro II (*Ausente B*), promovida em artigo teórico que aborda elementos pós-

Em tal panorama, verifica-se, consoante os dizeres de Cristóvão José dos Santos Júnior (2019b e 2020l)<sup>11</sup>, a existência de uma efetiva tradição de escrita constrangida, que se iniciou em épocas mais remotas da Antiguidade, alcançando significativa difusão em seu período tardio. Interessante é perceber a permanência dessa manifestação de *ars*, que foi cultivada, conforme apontado por Santos Júnior (2019b), ao longo dos séculos, por figuras como o humanista Giovanni Boccaccio (1313-1375), que empregou o acróstico na obra *Amorosa visione*; o humanista François Rabelais (1494-1553), que se utilizava do pseudônimo anagramático Alcofribas Nasier; o classicista Luís Vaz de Camões (1524 - 1579 ou 1580), que escreveu acrósticos e se utilizou do anagrama Natércia para designar sua amada Caterina; o renascentista Johannes Placentius ou Petrus Placentius (c. século XVI), que elaborou o tautograma latino *Pugna Porcorum*, publicado em 1530; o barroco Francisco de Quevedo (1580-1645), que compôs soneto tautogramático; o barroco Antônio José da Silva Coutinho (1705-1739), que se utilizou do acróstico; o barroco Juan de Salinas y Castro (1559-1643), que possui composições anagramáticas; o barroco Alonso de Alcalá y Herrera (1599-1682), que escreveu anagramas e, na obra *Varios efectos de amor en cinco novelas exemplares*, cinco lipogramas; o árcaico Manuel Maria du Bocage (1765-1805), que se utilizava do pseudônimo anagramático Elmano<sup>12</sup>; o romântico Álvares de Azevedo (1831-1852), que afirmava ter uma feição Ariel e outra Caliban<sup>13</sup>, anagrama de canibal; o romântico Edgar Allan Poe (1809-1849), que compôs o acróstico Elizabeth; e o simbolista João da Cruz e Sousa (1861-1898), que, a fim de conferir notável musicalidade a seus versos, aproxima-se, por vezes, da poética tautogramática, pelo uso reiterado de rimas aliterantes e assonantes. Finalmente, no século XX, a escrita constrangida não apenas continuou sendo utilizada, como ganhou veemente notoriedade com o movimento Concretista, por intermédio de figuras como Décio Pignatari (1927-2012), José Paulo Paes (1926-1998), José Lino Grünewald (1931-2000), Wladimir Dias-Pino (1927-atual), Haroldo de Campos (1929-2003), Augusto de Campos (1931-atual), Raymond

---

estruturalistas na discussão de aspectos tradutórios, do Livro III (*Ausente C*), do Livro IV (*Ausente D*), do Livro VI (*Ausente F*), do Livro VII (*Ausente G*), do Livro X (*Ausente K*), do Livro XI (*Ausente L*) e do Livro XII (*Ausente M*), efetuadas por Cristóvão Santos Júnior (2019c; 2019d; 2020a; 2020b; 2020c; 2020d; 2020f; 2020g, 2020h, 2020i, 2020j, 2020k, 2021a, 2021b e 2021d) e por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2020). Por fim, o epíteto Mitógrafo decorre da difusão das *Mitologias* e da necessidade de distinguir o lipogramista do Fulgêncio de Ruspe, consoante as preleções de Santos Júnior (2019a).

<sup>11</sup> Para estudo direcionado à tradição de escrita constrangida, sugere-se a leitura dos artigos de Cristóvão Santos Júnior (2019b, 2020l e 2020m) *Rastros da Tradição Literária Experimental, Vestígios do experimentalismo poético greco-latino e A "Idade das Trevas" entre o platonismo literário e o problema da literariedade: tensionando a poética experimental*; bem como do artigo *Elementos da Tradição Palindrômica Antiga*, publicado por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2019).

<sup>12</sup> Note-se que, à época, Manuel era grafado como Manoel.

<sup>13</sup> Tal construto anagramático é derivado da obra *The Tempest* de William Shakespeare.

Queneau (1903-1976), François Le Lionnais (1901-1984), Italo Calvino (1923-1985) e Georges Perec (1936-1982).

Assim, considerando o sensível valor histórico da poética ausoniana, que integra tradição artística que nos constitui, buscamos aceitar o desafio de cultivar suas marcas estilísticas. Dado o particular constrangimento que o poeta se impôs e as inerentes dificuldades que assim impôs ao tradutor e ao leitor, nosso projeto prevê duas versões do texto ausoniano: uma metrificada que, repondo os jogos constritores do texto de partida, será responsável por fornecer singular experiência transcriadora, a esta poderíamos chamar “tradução poética”, e outra, sem restrição linguística e mais fluida, que potencialmente facilitará acesso à matéria do texto latino, atendendo, pois, às demandas dos Estudos Clássicos, a esta poderíamos denominar “tradução não poética”.

O próprio Ausônio explorou jogos poéticos diversos, como se verifica em *Cento nuptialis*, em *Griphus ternarii numeri* e em *Oratio consulis Ausonii uersibus rhopalicis*, que é de autoria controversa, muito embora costume integrar as edições ausonianas. *Cento nuptialis* é um centão elaborado a pedido do imperador Valentiniano I, sendo tecido a partir de uma espécie de colagem de versos de Virgílio, mas de modo que encerra sentido distinto. *Griphus ternarii numeri* não é propriamente obra de escrita constrangida, mas demonstra forte apelo ao enigmático, consistindo em poema de 90 hexâmetros, ao longo dos quais se desenvolvem jogos poéticos acerca do número três. *Oratio consulis Ausonii uersibus rhopalicis*, por sua vez, está estruturado em hexâmetros datílicos formadores de versos ropálicos.

Compreendendo, pois, a amplitude estilística dos jogos ausonianos, que se articulam a uma tradição de escrita constrangida, tomamos o *Technopaegnion* como ponto de partida em nosso projeto. Apenas de modo a ilustrar o presente programa tradutório, é oportuno tomarmos como exemplo norteador o poema relativo à seção 5, estampado na página 177 da edição de Green (1991). Nesse escrito, Ausônio termina cada verso com um vocábulo monossílabo, *in uerbis*:

|   |             |
|---|-------------|
| <i>Aemula dis, naturae imitatrix, omniparens</i>    | <i>ars,</i> |
| <i>Pacato ut studeat ludus meus, esto operi</i>     | <i>dux.</i> |
| <i>Arta, inamoena licet nec congrua carminibus</i>  | <i>lex,</i> |
| <i>iudice sub tanto fandi tamen accipiet</i>        | <i>ius:</i> |
| <i>quippe et ridiculis data gloria, ni prohibet</i> | <i>fors</i> |

Inicialmente, reputamos proveitoso efetuar tradução não metrificada, a fim de conferir fluência ao texto em português, a qual, acreditamos, será de grande valia para estudos acadêmicos a serem desenvolvidos na área. Nesse sentido, buscamos valorizar a sintaxe e os casos latinos, atentando para o

arcabouço semântico-gramatical de inserção do escrito. Aprecie-se, então, o resultado preliminar de nossa proposta:

Êmula dos Deuses, imitadora da natureza, ó arte geradora de todas as coisas,

que tu sejas a condutora de minha obra, de modo que meu jogo interesse a Pacato.

Apesar das restrições e do desagradável e desarmônico regramento em nossos poemas,

receberá, sob tal juízo, o direito de se manifestar.

De fato, também é dada a glória às coisas ridículas, se a fortuna não a proíbe.

Entretanto, na segunda versão, empregamos recursos para que, em língua portuguesa, o leitor, mediante procedimento de transcrição, também disponha de uma fruição poética. Quanto a isso, Haroldo de Campos sinaliza a potência criativa associada à isomorfia, vislumbrando, na aproximação pela forma, itinerário inclinado a uma autonomia recíproca entre o texto de partida e o texto de chegada. Senão vejamos:

148

Procedendo por reversão dialética desse momento de negatividade radical, passei a afirmar, em contrapartida, a possibilidade, em princípio, da *recriação* (re-criação) de textos poéticos. Para fazer face ao argumento da “outridade” da “informação estética” quando reproposta numa nova língua, introduzi o conceito de isomorfismo: original e tradução, autônomos enquanto “informação estética”, estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia; “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema”. Insinuava-se, aqui, a noção de *mimesis* não como cópia ou re-produção do mesmo, mas como produção simultânea da diferença. (CAMPOS, 2015, p. 84-85)

Refletindo acerca desse processo tradutório a partir das contribuições de João Angelo Oliva Neto (2016, p. 38) – que investigou o cultivo do hexâmetro datílico português por Carlos Alberto Nunes –, encontramos algumas pistas interessantes. Embora Haroldo de Campos (1992, p. 144) negue o caráter transcriador da proposta de Nunes, afirmando, inclusive, que haveria elocução prosaica no uso do longo verso único, Oliva Neto (2016) adverte para a existência de uma musicalidade alicerçada no emprego de cesuras, também alertando para o fato de que, em latim, o verso é similarmente longo.

Nesse sentido, convém sinalizar que o hexâmetro português de Nunes seria verso de 16 sílabas com tônicas distribuídas de modo a simular a presença de dátilos, no processo de alternância entre tônicas e átonas. Assim, ter-se-ia, a princípio, tônica nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16. Ocorre, contudo, que nem sempre Nunes realiza tônica na primeira sílaba, conforme observado por Oliva Neto (2016), o que pode ser lido como certa flexibilização em seu modelo. Outro aspecto relevante diz respeito à cesura, que pode ser masculina ou feminina, o que também já foi indicado por Oliva Neto (2014). Everton Natividade (2013) chama atenção para as possibilidades das cesuras triemímera, pentemímera e heftemímera aparecerem isoladamente ou combinadas. Além disso, Natividade (2013) também indica a possibilidade de diérese, que ocorre quando a cesura coincide com o término de um pé ou metro.

No que diz respeito à metrificação propriamente dita, consideramos relevante apontar alguns casos extraídos da tradução do próprio Nunes concernente ao Livro I da *Eneida*. São observáveis versos com sílabas tônicas contíguas, aqui incluídos os monossílabos tônicos, as quais foram negritadas. Também verificamos a ocorrência de crases, elisões ou sinalefas mesmo diante de vírgula, ponto ou possível cesura, o que sublinhamos. Note-se que, em certas hipóteses de tônicas contíguas, é possível que haja cesura, de modo que as tônicas não gerariam maior dificuldade de pronúncia do verso. Nos casos em que não se verifica cesura, contudo, é lícito considerar incidência de fenômeno de enfraquecimento, por posição métrica, da tonicidade natural de sílaba presente em posição átona (2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 14 ou 15). Senão vejamos:

São possíveis tônicas contíguas:

v. 5: guerras sem fim sustentou **para** as bases lançar da cidade

v. 10: tão religioso a enfrentar sem **descanso** esses duros trabalhos?

v. 11: Cabe tão fero **rancor** no **imo** peito dos deuses eternos?

v. 18: de **fazer dela** a senhora dos povos, se os Fados anuíssem

v. 20: Porém ouvira **falar** numa raça provinda dos troas

v. 32: vinham cortando sem rumo **desde** **anos** o mar infinito

v. 33: Tão grande **empresa** **era** as bases lançar da progênie romana!

v. 44: ao infeliz, na agonia **final**, **todo** o peito abrasado

v. 47: do próprio Júpiter, **há** **tantos** anos guerreiro um **só** povo

v. 80: e árbitro **ser** **todo** o tempo das chuvas no mar tempestuoso

v. 81: Assim falando, empurrou **para** o lado com a ponta do cetro

v. 91: Tudo à visão dos troianos **são** **formas** variadas da morte

v. 94: fundos suspiros, bradou: "Oh, **três** **vezes** e quatro felizes

v. 107: outros enxergam do **mar**, **cuja** areia sem pausa referve.

- v. 110: quase submersos; **três outros** arrasta do mar encrespado  
 v. 116: as ondas brabas **três vezes** o casco anegrado volteiam,  
 v. 117: **té ser** tragado num ápice por um voraz torvelinho  
 v. 124: Nesse entrementes, Netuno sentiu **pelos** surdos mugidos  
 v. 127: **põe fora** d'água e, surpreso, observou o que então ocorria:  
 v. 128: no equóreo campo, dispersa, **observou toda** a esquadra de Eneias,  
 v. 140: Euro, mansões de **vós todos**. Orgulhe-se dos seus domínios  
 v. 142: Antes do fim do discurso o **mar bravo** ficara sereno  
 v. 146: sirtes acalma. O **mar vasto** se torna de súbito manso.  
 v. 152: e comprovado **valor, todos** calam e atentos escutam;  
 v. 155: da divindade, ao **olhar para** as ondas; com o **céu já** sereno

São possíveis crases, elisões ou sinalefas mesmo diante de vírgula ou ponto:

- v. 2: por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro  
 v. 8: Musa!, recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada  
 v. 16: manifestara, até mesmo em confronto com Samos diletta  
 v.17: Lá teve as armas, o carro guardava, e o projeto ambicioso  
 v. 23: De medo, então, e lembrada a Saturnia da guerra primeira  
 v. 37: consigo mesma: “Aceitar o fracasso no início da empresa  
 v. 42: Ela, em pessoa, arrojou desde as nuvens o rápido fogo  
 v. 43: De Jove, as naus destrouçou, revolvendo com os ventos as ondas  
 v. 96: Ó tu, valente Tidida, o mais forte dos filhos de Dânao!  
 v. 97: Não ter eu tido a ventura, ao lutar nas campinas de Troia  
 v. 102: Não acabara, e o violento Aquilão em reforço à tormenta  
 v. 126: do imo cachões a brotar. Comovido, a serena cabeça  
 v. 137: Fora daqui, sem demora!, e ao rei vosso levai o recado

São possíveis crases, elisões ou sinalefas mesmo diante de vírgula ou ponto e gerando tônicas contíguas:

- v. 22: para desgraça da Líbia. Isso as Parcas já haviam tecido  
 v. 78: O meu reinar a ti devo, este cetro e a aquiescência de Jove  
 v. 100: onde Sarpédone ingente, onde tantos escudos lascados  
 v. 131: Juno potente. Euro e Zéfiro chama e destarte lhes fala

Assim, buscamos, finalmente, semear o hexâmetro datílico português com o uso de cesuras masculinas ou femininas de tipo triemímera, pentemímera ou heftemímera, que podem, à semelhança do modelo de Nunes, aparecer sozinhas

ou combinadas. Além disso, seguindo a ideia de que o dátilo seria formado por sílaba longa seguida de duas breves, mantivemos as tônicas nas sílabas de número 1, 4, 7, 10, 13 e 16. Desse modo, à diferença de Nunes, buscamos maior sistematicidade quanto à tônica na primeira sílaba. Ademais, em nosso modelo, a cesura impede crases, elisões ou sinalefas, de modo que, considerada sua incidência entre vogais, engendra-se hiato. Finalmente, almejando potencializar nosso procedimento transcriador, utilizamos vocábulos dissílabos no fim de cada verso, reformulando o jogo ausoniano.

Embora não tenhamos cultivado palavras monossílabas, dada sua escassez em língua portuguesa, entendemos que o projeto da *ars* de Ausônio está sendo, em alguma medida, contemplado, a partir do desafio em se utilizar, regularmente, unidades lexicais de mesma extensão. Aprecie-se, a seguir, nossa proposta de tradução do poema de número 5 seguida de escansão, em que se utiliza barra vertical (|) para indicar a divisão de sílabas poéticas, duas barras inclinadas (/ /) para sinalizar a incidência da cesura, apóstrofo<sup>14</sup> para sínopes e sublinhado para crases, elisões, sinalefas e sinéreses:

|  |        |
|--|--------|
| Deuses emula, semeando o que existe no cosmos: eis a | arte.  |
| Seja de minha criação, pr'a que goste Pacato, sua    | guia.  |
| Ainda que force a pressão enfadonha, nos poemas, da  | norma, |
| ela terá pr'a poder se mostrar, sob tal jugo, seu    | passo. |
| Dá-se também importância ao banal, se o permite seu  | fado.  |

**Deu** | ses | e | **mu** | la, // se | **mean** | do o | que e | **xis** | te | no | **cos**  
| mos: | eis | **a ar** | te.  
**Se** | ja | de | **mi** | nha | cria | ção, // pr'a | que | **gos** | te | Pa | ca | to,  
| sua | **gui** | a.  
**Ain** | da | que | **for** | ce a | pres | são | en | fa | do | nha, // nos | **poe**  
| mas, | da | **nor** | ma,  
e | la | te | **rá** | pr'a | po | **der** | se | mos | **trar**, // sob | tal | **ju** | go, | seu  
| **pas** | se.  
**Dá** | -se | tam | **bém** | im | por | **tân** | cia ao | ba | **nal**, // se o | per | **mi**  
| te | seu | **fa** | do.

Com os mesmos sinais, assinala-se, agora, não a divisão do verso com a marcação apenas das sílabas tônicas, mas a escansão do verso hexâmetro datílico de modo tal que se mostram os cinco dátilos e o troqueu no fim, já que o

<sup>14</sup> Também empregamos apóstrofo para indicar eclipses ao longo da tradução, como em co'o (com + o) e co'a (com + a).

hexâmetro que propomos, assim como o de Carlos Alberto Nunes, não prevê substituições de dátilos por espondeus:

Deuses e- | mula, // se- | meando o que e- | xiste no | cosmos: eis | a  
arte.

Seja de | minha cria- | ção, // pr'a que | goste Pa- | cato, sua | guia.

Ainda que | force a pres- | são enfa- | donha, // nos | poemas, da  
| norma,

ela te- | rá pr'a po- | der se mos- | trar, // sob tal | jugo, seu | passé.

Dá-se tam- | bém impor- | tância ao ba- | nal, // se o per- | mite seu  
| fado.

Por fim, cabe destacar que nossa tradução seguiu a edição crítica estabelecida por Roger Green (1991), mas também permitiu diálogos com a edição realizada por Agostino Pastorino (2013 [1971]), que foi reeditada em 2013 sob formato *epub*. Assim sendo, sempre que adotamos a versão de Pastorino<sup>15</sup> (2013), realizamos a devida indicação em nota. Ademais, trocamos as iniciais minúsculas dos períodos por letras maiúsculas, bem como o grafema 'v' por 'u'.

## 2. Traduções

### TECHNOPAEGNION *Ausonius Pacato Proconsuli*

*Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere. Quam tamen si tu indulseris, ut ait Afranius in Thaide 'maiolem laudem quam laborem inuenero'. Quae lecturus es monosyllaba sunt, quasi quaedam puncta sermonum, in quibus nullus facundiae locus est, sensuum nulla conceptio, propositio, redditio, conclusio aliaque sophistica, quae in uno uersu esse non possunt: sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati. Et simul ludicrum opusculum texui, ordiri maiuscula solitus: sed 'in tenui labor, at non tenuis gloria', si probantur. Tu facies ut sint aliquid; nam sine te monosyllaba erunt uel si quid minus. In quibus ego, quod ad usum pertinet, lusi: quod ad molestiam, laboraui. Libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti, aut artem crederes defuisse ludenti. Vale.*

<sup>15</sup> Pastorino (2013) realizou edição bilíngue latim-italiano, que foi muito proveitosa para nosso estudo. Sublinhe-se que também nos foram úteis a tradução para o inglês de Evelyn White (1919; 1921) e a tradução para o espanhol de Antonio Ezquerra (1990).

## JOGO DE HABILIDADE Ausônio para o procônsul Pacato

Eu sei que não posso receber dos outros o reconhecimento na mesma medida de meu esforço. Todavia, se tu fores tolerante, como Afrânio diz em “Thaís”: “terei encontrado mais reconhecimento que esforço”. Tu estás prestes a ler monossílabos que são quase, por assim dizer, pontos finais das sentenças: neles não existe lugar para eloquência, nem concepção da inteligência, premissa, apódose, conclusão ou outros recursos sofisticados, que não podem existir em um só verso: mas estão conectados assim, como os anéis individualizados das correntes. E ao mesmo tempo, habituado a compor obras um pouco maiores, eu teci um opúsculo divertido: mas “em um modesto trabalho, a glória não é modesta”, se o aprovam. Tu o farás, como se eles fossem algo. Na realidade, sem ti, eles só serão monossílabos ou algo menor. Nisso, no que diz respeito à sua utilidade, eu me diverti, quanto ao incômodo, eu me cansei. Eu dei a este livrinho o nome de Jogo de Habilidade, para que tu não acreditasses ter faltado diversão em meu cansaço ou habilidade na diversão. Fica bem.

### 2

*Misi ad te Technopaegnon, inertis otii mei inutile opusculum. Versiculi sunt monosyllabis coepti et monosyllabis terminati. Nec hic modo stetit scrupula difficultas, sed accessit ad miseriam concinnandi ut idem monosyllabon quod esset finis extremi uersus principium fieret insequentis. Dic ergo: ‘o mora’, ‘o poena’! Rem uanam quippe curauit. Exigua est, et fastiditur; inconexa, et implicatur: cum sit aliquid, uel nihili deprehenditur. Laborauit tamen, ut haberet aut historicon quippiam aut dialecticon: nam poeticam uel sophisticam leuitatem necessitas obseruationis exclusit. Ad summam non est quod mireris, sed paucis litteris additis est cuius miserearis neque aemulari uelis. Et si huc quoque descenderis, maiorem molestiam capias ingenii et facundiae detrimento, quam oblectationem imitationis affectu.*

### 2

Eu te enviei o Jogo de Habilidade, um opúsculo inútil de meu ócio inerte. São versinhos iniciados por monossílabos e terminados por monossílabos. A dura dificuldade não ficou apenas por aqui, mas foi acrescida pela infelicidade de proceder de modo que o mesmo monossílabo que estivesse no final de um verso se tornasse o início do verso subsequente. Logo, diz: “ó costumes”, “ó pena!”. Eu certamente me dediquei a uma coisa vã. É breve e entedia; desconexa e confunde; embora seja algo, nada se entende. Todavia, eu me esforcei para que tivesse algo de história e dialética. Na realidade, o dever de observância excluiu

a polidez poética ou sofisticada. Em resumo, não há nada que tu admirarias, mas, acrescentadas poucas letras, seria algo de que tu terias pena e não desejarias imitar. E se tu também tiveres descido a tal ponto, sentirias mais incômodo com o prejuízo da inteligência e da eloquência do que prazer pelo desejo de imitação.

## 3

|  |              |
|--|--------------|
| <i>Res hominum fragiles alit et regit et perimit</i>       | <i>fors,</i> |
| <i>fors dubia aeternumque labans, quam blanda fouet</i>    | <i>spes,</i> |
| <i>spes nullo finita aevo, cui terminus est</i>            | <i>mors,</i> |
| <i>mors avida, inferna mergit caligine quam</i>            | <i>nox,</i>  |
| <i>nox obitura uicem, remeauerit aurea cum</i>             | <i>lux,</i>  |
| <i>lux dono concessa deum, cui praeuius est</i>            | <i>Sol,</i>  |
| <i>Sol, cui nec furto in Veneris latet armipotens</i>      | <i>Mars,</i> |
| <i>Mars nullo de patre satus, quem Thraessa colit</i>      | <i>gens,</i> |
| <i>gens infrena uirum, quibus in scelus omne ruit</i>      | <i>fas,</i>  |
| <i>fas hominem mactare sacris; ferus iste loci</i>         | <i>mos,</i>  |
| <i>mos ferus audacis populi, quem nulla tenet</i>          | <i>lex,</i>  |
| <i>lex, naturali quam condidit imperio</i>                 | <i>ius,</i>  |
| <i>ius genitum pietate hominum, ius certa dei</i>          | <i>mens,</i> |
| <i>mens, quae caelesti sensu rigat emeritum</i>            | <i>cor,</i>  |
| <i>cor uegetum mundi instar habens, animae uigor ac</i>    | <i>uis,</i>  |
| <i>uis tamen hic nulla est, tantum est iocus ac nihili</i> | <i>res.</i>  |

154

## 3

**Tradução não poética**

A fortuna nutre, rege e destrói as coisas dos homens, as quais são frágeis.  
 A fortuna é dúbia e eternamente vacilante, a qual a branda esperança favorece.  
 Em nenhum tempo, a esperança é limitada, tendo por término a morte.  
 A morte é ávida, a qual a noite mergulha na névoa infernal.  
 A noite, por sua vez, há de passar, quando a luz dourada tiver retornado.  
 A luz é concedida como um presente dos deuses, cujo precursor é o Sol.  
 O Sol, ao qual não se ocultou o armipotente Marte em seus furtivos encontros com Vênus.  
 Marte, concebido sem pai, quem o povo da Trácia venera.  
 Povo de homens sem freio que, em cada crime, sua justiça precipita.  
 A justiça de imolar um homem em sacrifícios; esse é o costume feroz do lugar.  
 O costume feroz de um povo audacioso, que nenhuma lei contém.  
 A lei, que o Direito instituiu com sua autoridade natural.

O Direito é gerado pela piedade dos homens. O Direito é seguro pensamento de deus.

O pensamento, que o merecedor coração rega com um sentido celestial.

O coração é vivo, tendo a grandeza do mundo, o vigor e a potência da alma.

Todavia, potência não existe aqui: somente é um jogo e uma coisa inútil.

### Tradução poética

|  |         |
|--|---------|
| Coisas humanas germinam e morrem, por causa do           | fado.   |
| Fado, impreciso e eternal vacilante, persiste co' o      | sonho.  |
| Sonho, em instante nenhum, se limita, findando co' a     | morte.  |
| Morte, com sua avidez, é lançada na névoa da             | noite.  |
| Noite, a qual há de passar, no regresso solar de seu     | brilho. |
| Brilho, presente dos deuses, depende da graça de         | Febo.   |
| Febo, a quem não se ocultou, com sua Vênus, o armífero   | Marte.  |
| Marte, gerado sem pai, é, na Trácia, louvor de seu       | povo.   |
| Povo de humanos sem freio, que, em crimes, corrompem seu | tino.   |
| Tino que deixa imolar um mortal, na barbárie de um       | vezo.   |
| Vezo feroz da nação audaciosa, carente de                | regra.  |
| Regra fixada, com justo poder, da jurídica               | norma.  |
| Norma gerada da humana piedade, com deus por seu         | senso.  |
| Senso que rega o credor coração, celestial em seu        | peito.  |
| Peito, que pulsa na esteira do mundo, com ânimo e        | força.  |
| Força não há por aqui, mas só jogo com frívolas          | coisas. |

### Escansão indicativa dos dátilos em português com tônicas nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16 e cesura triemímera, pentemímera ou heftemímera

Coisas hu- | manas ger- | minam e | morrem, // por | causa do | fado.  
Fado impre- | ciso e eter- | nal va ci | lan te, // per | siste co' o | sonho.  
So nho, em ins | tante ne- | nhum, se li- | mita, // fin- | dando co' a | morte.  
Morte, com | sua avi- | dez, // é lan- | çada na | névoa da | noite.  
Noi te, a qual | há de pas- | sar, // no re- | gresso so- | lar de seu | brilho.  
Brilho, pre- | sente dos | deuses, // de- | pende da | graça de | Febo.  
Febo, a quem | não se ocul- | tou, // com sua | Vênus o ar- | mífero | Marte  
Marte, ge- | rado sem | pai, // é, na | Trácia, lou- | vor de seu | povo.  
Povo de hu- | manos sem | freio, // que, em | crimes, cor- | rompem seu | tino.  
Tino que | deixa imo- | lar um mor- | tal, // na bar- | bárie de um | vezo.  
Vezo fe- | roz da na- | ção auda- | ciosa, // ca- | rente de | regra.  
Regra fi- | xada, // com | justo po- | der, // da ju- | rídica | norma.  
Norma ge- | rada da hu- | mana pie- | dade, // com | deus por seu | senso.

Senso que | **rega**o | **credor** cora- | **ção**, // celes- | **tial** em seu | **peito**.  
**Peito**, que | **pulsa** na **es**- | **teira** do | **mundo**, // com | **ânimo** e | **força**.  
**Força** não | **há** por a- | **qui**, // mas só | **jogo** com | **frívolas** | **coisas**.

#### 4. Praefatio

*Vt in uetere prouerbio est, sequitur uara uibiam; similiū nugarum subtexo nequitiam. Et hi uersiculi monosyllabis terminantur, exordio tamen libero, quamquam fine legitimo. Sed laboraui ut quantum eius possent<sup>16</sup> apud aures indulgentissimas, absurda concinerent, insulsa resiperent, hiulca congruerent, denique haberent et amara dulcedinem et inepta uenerem et aspera leuitatem. Quae quidem omnia, quoniam insuauis materia deuenustat, lectio benigna conciliet. Tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, ut, quod per adagionem coepimus, prouerbio finiamus et 'mutuum muli scabant<sup>17</sup>'.*

#### 4. Prefácio

Como está em um velho provérbio, “a vara segue a viga”, de modo que eu acrescento outra coisa ruim de semelhantes tolices. Estes versinhos terminam em monossílabos, todavia com início livre, embora com final leal à regra. Mas eu me esforcei para que os ouvidos pudessem ser muito tolerantes, os absurdos se harmonizassem, as coisas insossas tivessem sabor, as desconexas se encadeassem, para que, finalmente, as coisas amargas tivessem doçura, as bobas tivessem beleza, e as ásperas tivessem suavidade. Que, ao menos, a leitura benevolente concilie todas essas coisas, dado que a desagradável matéria deforma. Confies tu também teus versos a mim, já que são melhores, de modo que nós terminemos com um provérbio o que começamos por um adágio: “as mulas se coçam mutuamente”<sup>18</sup>.

156

#### 5

|   |              |
|---|--------------|
| <i>Aemula dis, naturae imitatrix, omniparens</i>    | <i>ars,</i>  |
| <i>Pacato ut studeat ludus meus, esto operi</i>     | <i>dux.</i>  |
| <i>Arta, inamoena licet nee congrua carminibus</i>  | <i>lex,</i>  |
| <i>iudice sub tanto fandi tamen accipiet</i>        | <i>ius.</i>  |
| <i>Quippe et ridiculis data gloria, ni prohibet</i> | <i>fors.</i> |

<sup>16</sup> Acolhemos a estrutura *eius possent* da edição de Pastorino (2013) em vez de *fieri posset*, presente na edição de Green (1991).

<sup>17</sup> Pastorino (2013) considera o sinônimo *scalpant* em vez de *scabant*.

<sup>18</sup> Convém recordar a expressão latina *asinus asinum fricat* (“um burro coça outro”), utilizada para designar o ato de pessoas que se elogiam imerecida e mutuamente.

### Tradução não poética

Êmula dos Deuses, imitadora da natureza, ó arte geradora de todas as coisas,  
que tu sejas a condutora de minha obra, de modo que meu jogo interesse a  
Pacato.

Apesar das restrições e do desagradável e desarmônico regramento em nossos  
poemas,

receberá, sob tal juízo, o direito de se manifestar.

De fato, também é dada a glória às coisas ridículas, se a fortuna não a proíbe.

### Tradução poética

|  |        |
|--|--------|
| Deuses emula, semeando o que existe no cosmos: eis a | arte.  |
| Seja de minha criação, pr'a que goste Pacato, sua    | guia.  |
| Ainda que force a pressão enfadonha, nos poemas, da  | norma, |
| ela terá pr'a poder se mostrar, sob tal jugo, seu    | passo. |
| Dá-se também importância ao banal, se o permite seu  | fado.  |

### Escansão indicativa dos dátilos em português com tônicas nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16 e cesura triemímera, pentemímera ou heftemímera

Deuses e- | **m**ula, // se- | **me**ando o que e- | **x**iste no | **co**smos: eis | **a** arte.  
Seja de | **mi**nha cria- | **ç**ão, // pr'a que | **g**oste Pa- | **ca**to, **sua** | **g**uia.  
**A**inda que | **fo**rce a pres- | **s**ão enfa- | **do**nha, // nos | **po**emas, da | **no**rma,  
ela te- | **r**á pr'a po- | **de**r se mos- | **tr**ar, // sob tal | **ju**go, seu | **pa**sse.  
**D**á-se tam- | **b**ém impor- | **t**ância ao ba- | **na**l, // se o per- | **mi**te seu | **fa**do.

### 6. De membris

|  |               |
|--|---------------|
| <i>Indicat in pueris septennia prima nouus</i>           | <i>dens,</i>  |
| <i>pubentes annos robustior anticipat</i>                | <i>uox.</i>   |
| <i>Inuicta et uentis et solibus est hominum</i>          | <i>frons.</i> |
| <i>Edurum nerui cum uiscere consociant</i>               | <i>os.</i>    |
| <i>Palpitat irrequies uegetum teres acre calens</i>      | <i>cor,</i>   |
| <i>unde uigent sensus, dominatrix quos uegetat</i>       | <i>mens,</i>  |
| <i>atque in uerba refert modulata lege loquax</i>        | <i>os.</i>    |
| <i>Quam ualidum est, hominis quota portio, caeruleum</i> | <i>fel!</i>   |
| <i>Quam tenue et molem quantam fert corpoream</i>        | <i>crus!</i>  |
| <i>Pondere sub quanto nostrum moderatur iter</i>         | <i>pes!</i>   |

## 6. Sobre as partes do corpo

## Tradução não poética

O novo dente indica, na criança, a chegada de seu setênio,  
 a voz mais robusta prenuncia os anos da puberdade.  
 O rosto dos homens é indomável tanto por ventos como por sóis.  
 Os nervos unem o osso duro às vísceras.  
 O coração palpita incessante, vívido, redondo, forte e quente,  
 onde os sentimentos vigoram, e a mente dominadora os vivifica,  
 e a boca eloquente responde em palavras por lei moduladas.  
 Quão potente é a bile escura, uma pequena porção do homem!  
 Quão fina é a perna e quanta massa corpórea ela carrega!  
 Sob quanto peso o pé conduz nosso caminho!

## Tradução poética

|   |        |
|---|--------|
| Mostra, p'ra criança, que já completou seu setênio: seu | dente. |
| Quando mais firme na voz, se entrevê puberdade co'a     | fala.  |
| Ele, por sóis e por ventos, se faz indomável: o         | rosto. |
| Nervos aos órgãos humanos conectam o rígido             | osso.  |
| Sempre palpita, redondo e constante, o cáldido          | peito, |
| onde vigoram afetos, nutridos por força da              | mente. |
| Fala em palavras, por lei moduladas, a gárrula          | boca.  |
| Mínima parte do corpo, contudo pujante: sua             | bile!  |
| Vê-se tão fina, mas muito volume carrega: sua           | perna! |
| Sofre co' o peso que leva, mas guia a passagem: a       | pata!  |

158

**Escansão indicativa dos dátilos em português com tônicas nas sílabas 1, 4, 7,  
 10, 13 e 16 e cesura triemímera, pentemímera ou heftemímera**

Mostra, p'ra |criança, // que |já comple- |tou seu se- |tênio: seu |dente.  
 Quando mais |firme na |voz, // se entre- |vê puber- |dade co'a |fala.  
 Ele, por |sóis e por |ventos, // se |faz indo- |mável: o |rosto.  
 Nervos aos |órgãos hu- |manos // co- |nectam o |rígido |osso.  
 Sempre pal- |pita, // re- |dondo e cons- |tante, // o |cáldido |peito,  
 onde vi- |goram a- |fetos, // nu- |tridos por |força da |mente.  
 Fala em pa- |lavras, // por |lei modu- |ladas, // a |gárrula |boca.  
 Mínima |parte do |corpo, // con- |tudo pu- |jante: sua |bile!  
 Vê-se tão |fina, // mas |muito vo- |lume car- |rega: sua |perna!  
 Sofre co'o |peso que |leva, // mas |guia pas- |sagem: a |pata!

7. *De inconexis*

|  |              |
|--|--------------|
| <i>Saepe in coniugiis fit noxia, si nimia est,</i>                   | <i>dos.</i>  |
| <i>Sexus uterque potens, sed praeualet imperio</i>                   | <i>mas.</i>  |
| <i>Qui recte faciet, non qui dominatur, erit</i>                     | <i>rex.</i>  |
| <i>Vexat amicitias et foedera dissociat</i>                          | <i>lis.</i>  |
| <i>Incipe, quidquid agas<sup>19</sup>: pro toto est prima operis</i> | <i>pars.</i> |
| <i>Insinuat caelo disque inserit emeritos</i>                        | <i>laus.</i> |
| <i>Et disciplinis conferta est et uitiiis</i>                        | <i>urbs.</i> |
| <i>Vrbibus in tutis munitior urbibus est</i>                         | <i>arx.</i>  |
| <i>Auro magnus honos, auri pretium tamen est</i>                     | <i>aes.</i>  |
| <i>Longa dies operosa uiro, sed temperies</i>                        | <i>nox,</i>  |
| <i>qua caret Aethiopum plaga, peruigil, inrequies</i>                | <i>gens,</i> |
| <i>semper ubi aeterna uertigine clara manet</i>                      | <i>lux.</i>  |

7. *Sobre coisas desconexas*

**Tradução não poética**

Frequentemente, se muito alto, o dote se torna prejudicial aos matrimônios.  
Ambos os sexos são potentes, mas o masculino prevalece em autoridade.  
Será um rei aquele que agir corretamente, não aquele que domina.  
O litígio devasta as amizades e dissolve os tratados.  
O que quer que você faça inicie: a primeira parte da obra está diante do todo.  
O louvor faz entrar no céu junto aos deuses e insere os merecedores.  
A cidade foi provida tanto por ensinamentos como por vícios.  
Nas cidades protegidas, a cidadela é mais fortificada que as cidades.  
Há uma grande estima ao ouro, todavia o preço do ouro está em cobre.  
O longo dia é cansativo ao homem, mas a noite lhe é amena,  
da qual carece a região dos Etíopes, um povo vigilante e incessante,  
onde a luz sempre permanece clara em um ciclo eterno.

**Tradução poética**

|   |        |
|---|--------|
| Quando excessivo, se torna danoso ao casório: seu | dote.  |
| Ambos os sexos possuem poder, imperando o do      | macho. |
| Não dominando, mas sendo correto, será um bom     | líder. |
| Pactos dissolve e destrói amizades, com brigas, a | lide.  |

---

<sup>19</sup> Consideramos a pontuação sugerida por Pastorino (2013) em “*Incipe, quidquid agas:*”, em vez da forma sugerida por Green (1991) em “*incipe: quicquid agas,*”.

Não interessa o que quer que se faça, comece da parte.  
 Faz com que o digno, no céu divinal, se introduza: sua fama.  
 Tem incontáveis saberes e vícios, chamando-se urbe.  
 Área com mais proteção, nas cidades seguras: o forte.  
 O ouro se estima bastante, contudo avaliam-no em cobre.  
 Dia comprido desgasta, mas chega o sossego da noite.  
 Noite os Etíopes negam, na eterna vigília do povo,  
 Onde, em um ciclo eternal, perpetua-se rútilo o brilho.

**Escansão indicativa dos dátilos em português com tônicas nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16 e cesura triemímera, pentemímera ou heftemímera**

**Quando** exces- | **sivo**, // se | **torna** da- | **nos** ao ca- | **sório**: seu | **dote**.  
**Ambos** os | **sexos** pos- | **suem** po- | **der**, // impe- | **rand** o do | **macho**.  
**Não** domi- | **nando**, // mas | **sendo** cor- | **reto**, // se- | **rá** um bom | **líder**.  
**Pactos** dis- | **solve** e des- | **trói** ami- | **zades**, // com | **brigas**, a | **lide**.  
**Não** inte- | **ressa** o que | **quer** que se | **faça**, // co- | **mece** da | **parte**.  
**Faz** com **que** o | **digno**, // no | **céu** divi- | **nal**, // se intro- | **duza**: sua | **fama**  
**Tem** incon- | **táveis** sa- | **beres** e | **vícios**, // cha- | **mando**-se | **urbe**.  
**Área** com | **mais** prote- | **ção**, // nas ci- | **dades** se- | **guras**: o | **forte**.  
**O** **ouro** se es- | **tima** bas- | **tante**, // con- | **tudo** ava- | **liam**-no em | **cobre**.  
**Dia** com- | **prido** des- | **gasta**, // mas | **chega** o sos- | **sego** da | **noite**.  
**Noite** os E- | **tíopes** | **negam**, // na e- | **terna** vi- | **gília** do | **povo**,  
**Onde**, em um | **ciclo** eter- | **nal**, // perpe- | **tua**-se | **rútilo** o | **brilho**.

**REFERÊNCIAS**

AMARANTE, José. A recriação, o retorno e o eterno novo : epigramas ausonianos em português. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], v. 34, n. 1, p. 85–107, 2021. DOI: 10.24277/classica.v34i1.868. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/868>. Acesso em: 30 jun. 2021.

AMARANTE, José. *O livro das Mitologias de Fulgêncio*: os mitos clássicos e a filosofia moral cristã. Salvador: Edufba, 2019.

AUSÔNIO; MOREIRA, Daniel da Silva. Epigramas | Epigrammata. (n.t.) *Revista Literária em Tradução*. n. 4, mar. 2012, Florianópolis. P. 09-25. Disponível em: <<http://www.notadotradutor.com/revista4.html>> Acesso em: 21 jun. 2021.

*Technopaegnon* de Décimo Magno Ausônio entre traduções poéticas e não poéticas: seções I, II, III, IV, V, VI e VII

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. Marcelo Tápia e Thelma Nóbrega (Orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. Para transcriber a *Ilíada*. **Revista USP**, [S. l.], n. 12, p. 143-160, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i12p143-160. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25584>. Acesso em: 30 jun. 2021.

WHITE, Evelyn. **Ausonius**. With an English translation by Hugh G. Evelyn White. London: William Heinemann / New York: G. P. Putnam's Sons. The Loeb Classical Library, 2 vs. 1919 (v. 1); 1921 (v. 2).

EZQUERRA. **Ausônio. Obras**. 2 vs. Traducción y notas de Antonio Alvar Ezquerro. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. *Medea Carthaginis* – El Centón de Hosidio Gueta. **Revista de Estudios Clásicos**, v. 41, 1 sep. 2014. Disponível em: <http://revistas.uncuyo.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclasicos/article/view/553>. Acesso em: 4 jun. 2021.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. “Ostomachion”: Ausônio e a Métrica dos Centões Latinos. **Scientia Traductionis**, 2011, p. 179-200. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p179/20012>. Acesso em : 14 fev. 2021.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O Carmen Sacrum de Proba. **Nuntius Antiquus**, [S. l.], v. 5, p. 57-68, 2010. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17261](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17261). Acesso em: 4 jun. 2021.

GREEN, Roger. **The Works of Ausonius**. Edited with introduction and commentary by R. P. H. Green. Oxford (England): Clarendon Press / New York: Oxford University Press, 1991.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERI OPERA I, II. David B. Monro e Thomas W. Allen (Orgs.). Oxford: Clarendon Press, 1920 (reproduzido em Perseus Digital Library). Disponível em:

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0133%3Abook%3D3%3Acard%3D146>. Acesso em 10 jun. 2021.

MOREIRA, Daniel. Dez epigramas sobre Narciso. **Rónai: revista de estudos clássicos e tradutórios**, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p. 57-64, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23153>.

NATIVIDADE, Everton. O último pé e a cesura nos versos núnicos e as “Púnicas” de Sílio Itálico. *Scientia Traductionis*, v. 13, p. 312-328, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30278>. Acesso em: 5 fev. 2021.

OLIVA NETO, João Angelo. Breve Anatomia de um Clássico. In: Virgílio, *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 9-65.

OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: Teoria e Repercussões. **Revista Letras**, v. 89, p. 184-201, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/35546>. Acesso em: 2 fev. 2021.

162

OLIVA NETO, J. A. Minha guirlanda de poemas: 31 traduções inéditas. **Organon**, Porto Alegre, nº 49, julho-dezembro, 2010, p. 259 – 272 (cf. part. p. 267-268). Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29002/17742>. Acesso em: 2 fev. 2021. Acesso em 25 jun. 2021.

PASTORINO. **Opere di Decimo Magno Ausonio**. A cura di Agostino Pastorino. Torino: Unione Tipografico, 2013 [1971].

PONDIAN, Juliana. **A forma da palavra**: poesia visual sânscrita, grega e latina. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011\\_JulianaDiFioriPondian.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011_JulianaDiFioriPondian.pdf). Acesso em: 20 mai. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios. **Tabuleiro de Letras**, Salvador, v. 13, n. 2, p. 208-226, 2019a. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Rastros da tradição literária experimental. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 62, p. 130-147, 2019b. Disponível em:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>. Acesso em: 12 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. 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: 13 abr. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. 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: 12 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A *De aetatibus mundi et hominis* sem a letra 'a', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, 16 jul. 2020a. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/19416](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/19416). Acesso em: 19 jul. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Fulgêncio sem a letra 'c' tradução do livro III do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 9, n. 1, p. 243-249, 2020b. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/26021>. Acesso em: 21 mai. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. 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, 2020c. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>. Acesso em: 13 jun. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A problemática do prólogo da *De aetatibus* e sua tradução alipogramática. **CODEX**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 321-330, 2020d. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/31811>. Acesso em: 28 jun. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A idade bíblica dos juízes sem a letra 'g': tradução do Livro VII do lipograma *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o

Mitógrafo. **Archai**, Brasília, n. 30, p. e03023, 2020e. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X\\_30\\_23](https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X_30_23). Acesso em: 11 ago. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. As Pragas do Egito e o Êxodo Hebraico sem a letra 'f': tradução do Livro VI do lipograma *De aetatibus mundi et hominis de Fulgêncio*, o Mitógrafo. **Belas Infiéis**, v. 9, p. 379-390, 2020f. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/29893>. Acesso em: 01 nov. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Isaías, Judite e Zedequias sem a letra 'i': tradução do Livro IX do lipograma *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo. **TRANSLATIO**, v. 19, p. 135-149, 2020g. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/102777>. Acesso em: 01 nov. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Alexandre, o Grande, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro X do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. **SIGNUM - Revista da ABREM**, v. 21, p. 357-368, 2020h. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/487>. Acesso em 03 nov. 2020.

164

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Os irmãos Esaú e Jacó e as irmãs Lia e Raquel, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução alipogramática do livro V da *De aetatibus mundi et hominis*. **Em Tese**, v. 26, p. 259-269, 2020i. ISSN 1982-0739. DOI 10.17851/1982-0739.26.1.259-269. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/16636>. Acesso em 26 nov. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A decapitação de Holofernes e as revoltas dos Macabeus: tradução alipogramática do Livro IX da *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo. **Calíope**, v. 39, p. 01-17, 2020j. DOI: <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.34543>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/caliope/article/view/34543>. Acesso em 26 mar. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A criminosa história de Roma sem a letra l, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro XI do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. **Mare Nostrum**, v. 11, p. 235-250, 2020k. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/marenostrum/article/view/179136>. Acesso em: 19 mar. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 172-191, jun. 2020l. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172>. Acesso em: 09 jul. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A “Idade das Trevas” entre o platonismo literário e o problema da literariedade: tensionando a poética experimental. **Crátilo**, Pato de Minas, v. 13, n. 1, p. 244-258, 2020m. Disponível em: [https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/issue/view/166/cratilo\\_v13\\_n1](https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/issue/view/166/cratilo_v13_n1). Acesso em: 25 set. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A vida dos Césares, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução alipogramática do livro XIV da *De aetatibus mundi et hominis*. **Prometheus**, Aracaju, v. 1, p. 261-272, 2021a. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/13378>. Acesso em 20 mar. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Esaú e Raquel sem a letra e, por Fulgêncio, o Mitógrafo. **Classica**, v. 34, p. 315-324, 2021b. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/889>. Acesso em 02/05/2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. *Genethliacos* de Décimo Magno Ausônio: traduções acadêmica e poética. **CODEX**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 132-139, 2021c. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/issue/view/1721/showToc>. Acesso em 25/06/2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. Cleópatra e os antigos Césares sem a letra ‘o’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do Livro XIV da *De aetatibus mundi et hominis*. Em Tese, [S.l.], v. 26, n. 3, p. 232-246, jun. 2021d. ISSN 1982-0739. DOI 10.17851/1982-0739.26.3.232-246. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/17875/1125614116>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão; AMARANTE, José. Elementos da tradição palindrômica antiga. **Afluente**, Bacabal, v. 4, p. 195-213, 2019. Disponível em: <http://www.periodicoselectronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>. Acesso em: 18 maio 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão; AMARANTE, José. 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: 09 jul. 2020.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

Data de envio: 14/04/2021

Data de aprovação: 12/07/2021

Data de publicação: 15/07/2021

***Sobre a Morte dos Perseguidores, de Lactâncio – Capítulos I a XIII:  
tradução e notas***

Diogo Pereira da Silva  
Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO)  
profdiogo.psilva@gmail.com

**RESUMO:** Apresentamos uma nova tradução com notas indicativas para o português brasileiro dos capítulos I a XIII da obra conhecida como *Sobre a Morte dos Perseguidores (De mortibus persecutorum)*, escrita pelo autor cristão norte-africano Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio, no início do século IV. Nesta primeira parte da obra, Lactâncio relata as perseguições sofridas pelos cristãos desde o imperador Nero até a publicação do primeiro Edito de Diocleciano, que iniciou a Grande Perseguição (303-311). Para este trabalho, nos baseamos no texto latino estabelecido por Jacques Moreau para a tradução em língua francesa editada para as *Sources Chrétiennes* (1954) cotejado com o texto do *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (1897), editado por Samuel Brandt e Georg Laubmann.

**Palavras-chave:** Lactâncio; *Sobre a morte dos perseguidores*; Antiguidade Tardia; Cristianismo; Paganismo.

**Translation with notes of chapters I to XIII of *Of the Manner in Which the Persecutors Died***

**ABSTRACT:** This is a new Brazilian Portuguese translation with notes of chapters I to XIII of *Of the Manner in Which the Persecutors Died (De mortibus persecutorum)*, written by the North African Christian author Lucius Caecilius Firmianus Lactantius at the beginning of the 4<sup>th</sup> century. In the first part of this work, Lactantius reports the persecutions that Christians communities suffered, since Emperor Nero's reign until the publication of the first Edict of Diocletian, which initiated the Great Persecution (303-311). To translate the selected chapters, we followed the Latin text established by Jacques Moreau for the French translation, edited for the *Sources Chrétiennes* (1954), and compared it with the text from the *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (1897) edited by Samuel Brandt and Georg Laubmann

**Keywords:** Lactantius; *Of the Manner in Which the Persecutors Died*; Late Antiquity; Cristianism; Paganism.



## 1. Lactâncio: breve notícia biográfica

A informação biográfica principal sobre Lactâncio foi recolhida por Jerônimo (c. 340-420), em seu *De uiris illustribus*, um trabalho apologético que buscava fazer remissão à vida de 135 cristãos ilustres, desde Pedro até sua época. A octogésima biografia é a de “Firmiano, chamado também Lactâncio”.<sup>1</sup>

Em *De Viris Illustribus*, Lactâncio foi reconhecido como discípulo de Arnóbio, que foi professor de retórica na cidade de *Sicca Venerea*, na África Proconsular. Assim, a crítica infere que Lactâncio era natural do Norte da África, tendo desenvolvido seus estudos em cidade próxima ao seu local de nascimento. Em favor desta hipótese, temos uma inscrição da cidade de Cirta, na Numídia, na qual se menciona um *L(ucius) Caecilius Firmianus*,<sup>2</sup> personagem que possivelmente pertencia à mesma família de Lactâncio.

No que tange à data de seu nascimento, considera-se o arco temporal da década de 250, uma vez que Jerônimo informa que, em avançada velhice, Lactâncio tornou-se tutor de Crispo, filho do imperador Constantino. A partir desse relato e levando em conta que a elevação de Crispo à dignidade de César ocorreu no ano de 317, quando ele tinha 12 anos, é provável que, também nessa data, Lactâncio tenha se tornado o seu preceptor na Gália.

Durante sua carreira de professor de retórica, Lactâncio teria ido para a cidade de Nicomédia com um colega chamado Flávio, na época em que Diocleciano era imperador, entre os anos 284 e 305. Quanto à sua morte, igualmente, não temos notícia biográfica, podendo-se conjecturar que tenha ocorrido pouco após o Concílio de Niceia (325) ou a execução de Crispo em 326.

Assim, nosso autor teria nascido na década de 250, na África Proconsular, possivelmente oriundo de uma família da ordem dos decuriões, a qual pôde pagar pela educação erudita, envolvendo os autores clássicos latinos que Lactâncio demonstra conhecer em seus escritos. Este apologista teria passado o final de sua vida junto à corte imperial, seja em Nicomédia, seja na Gália, partilhando de informações e de testemunhos dos fatos ocorridos durante a Grande Perseguição (303-311).

## 2. A obra *Sobre a morte dos perseguidores*

No ano de 1679, Étienne Baluze (1630-1718), bibliotecário chefe de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), publicou a *editio princeps* de um manuscrito que havia sido recolhido do Mosteiro Beneditino de Saint Pierre de Moissac, o *Codex Colbertinus* BN 2627, no qual continha a seguinte indicação de autoria e título:

<sup>1</sup> Jer. *De uir. Ill.* LXXX.

<sup>2</sup> *CIL* VIII, 7241.

*Lucci Caecilii liber ad Donatum confessorem de mortibus persecutorum* (MOUREAU, 1954: 22).

A obra tratava do destino dos imperadores que perseguiram as comunidades cristãs, em especial daqueles que governaram durante a Grande Perseguição (303-311): Diocleciano (284-305), Maximiano (285-305; 306-308), Galério (293-311), Severo (305-306), Maximino Daia (305-313). Além desses, o autor incluiu outros imperadores dos séculos I ao III: Nero (54-68), Domiciano (81-96), Décio (249-251), Valeriano (253-260) e Aureliano (270-275).

A partir da notícia biográfica de Jerônimo, Étienne Baluze considerou que *Lucius Caecilius* era *Firmianus Lactantius*, e que a obra *De mortibus persecutorum* era o *De persecutione librum unum* mencionado em *De Viris Illustribus*. Igualmente, a dedicatória a Donato aparece tanto neste manuscrito quanto na obra *Sobre a Ira de Deus*,<sup>3</sup> já reconhecida à época como escrita por Lactânncio.

*Sobre a morte dos perseguidores* possui grande relevância para as análises históricas a respeito da época de Diocleciano, da Tetrarquia e o contexto da ascensão de Constantino ao poder, relatando acontecimentos da Grande Perseguição aos cristãos. Para fins desta tradução em Língua Portuguesa, foi utilizado o texto latino estabelecido por Jacques Moureau (1954) para a edição bilíngue francesa que compõe a coleção *Sources Chrétiennes*, o qual foi cotejado com o texto do *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, editado por Samuel Brandt e Georg Laubmann (1897).

Não obstante a quantidade de textos legados por Lactânncio, com obras teológicas, apologéticas e de cunho histórico, poucos são os pesquisadores que se dedicaram a realizar traduções em Língua Portuguesa. Neste campo, destacamos as recentes publicações do projeto de tradução da obra *De ira Dei* que está sendo desenvolvido por Cristóvão Santos Júnior (2020a; 2020b; 2020c; 2020d); e da tradução do poema *De Aue Phoenice*, atribuído a Lactânncio, realizada por Daniel Carrara e Everton Natividade (2006).

Ademais, no âmbito de pesquisas acadêmicas, destacamos a dissertação de Paulo Roberto Tigges Júnior (2007) e artigos publicados por Diogo Silva (2011), Douglas Gobato e Renata Biazotto Venturini (2013a; 2013b) e Luis Fernando Pessoa Alexandre (2015) que realizaram análises historiográficas relativas a Lactânncio e ao período da Tetrarquia.

No que tange ao presente trabalho, trata-se da segunda tradução em português do Brasil da obra *Sobre a morte dos perseguidores*, sendo a primeira realizada pelo filólogo José Pereira da Silva, que foi publicada na revista *Philologus*, no ano de 1997; e republicada no livro *Letras e Religião*, no ano de 2006 (SILVA, 1997; LACTÂNCIO, 2006).

---

<sup>3</sup> *Lactant. De mort. persec.* I, 1; XXII,1; *Lactant. De ira Dei.* I, 1.

À diferença da tradução de José Pereira da Silva, realizamos uma tradução com notas que referenciam outros documentos escritos da Antiguidade com o objetivo de auxiliar futuras pesquisas sobre o autor e sobre o período.

Considerando a taxonomia de estratégias de tradução de Andrew Chesterman (1997: 92-93), insta destacar que optamos por traduzir o texto de forma a apresentar uma versão que sintaticamente e semanticamente se aproximasse do original latino, embora, em alguns casos, houvesse a mudança estrutural da frase ou a mudança estrutural do período. Tais alterações buscaram dar maior fluidez à leitura no português brasileiro atual.

Por fim, apresentamos a tradução dos capítulos I a XIII da obra *Sobre a morte dos perseguidores*, que recobre a dedicatória a Donato – um cristão perseguido e discípulo de Lactânio (Capítulo I) –; as perseguições de Nero, Domiciano, Décio, Valeriano e Aureliano (Capítulos II a VI); os esboços biográficos de Diocleciano, Maximiano Hercúleo e Galério (Capítulos VII, VIII e IX) e o início da Grande Perseguição, com a insistência de Galério e a publicação do primeiro edito de perseguição no ano 303 (Capítulos X a XIII).

### 3. Texto latino

170

[I.1] *Audiuit dominus orationes tuas, Donate carissime, quas in conspectu eius per omnes horas <cotidie fundebas, ceterorumque> fratrum nostrorum, qui gloriosa confessione sempiternam sibi coronam pro fidei meritis quaesierunt.*

[I.2] *Ecce, deletis omnibus aduersariis, restituta per orbem tranquillitate, profligata nuper ecclesia rursus exurgit et maiore gloria templum dei, quod ab impiis fuerat euersum, misericordia domini fabricatur.*

[I.3] *Excitauit enim deus principes qui tyranorum nefaria et cruenta imperia resciderunt <et> humano generi prouiderunt, ut iam quasi discusso tristissimi temporis nubilo mentes omnium pax iucunda et serena laetificet.*

[I.4] *Nunc post atrae tempestatis uiolentos turbines placidus aer et optata lux refulsit. Nunc placatus seruorum suorum <precibus> deus iacentes et afflictos caelesti auxilio subleuauit, nunc maerentium lacrimas extincta impiorum conspiratione deterisit.*

[I.5] *Qui insultauerant deo, iacent, qui templum sanctum euerterant, ruina maiore ceciderunt, qui iustos excarnificauerunt, caelestibus plagis et cruciatibus meritis nocentes animas profuderunt.*

[I.6] *Sero id quidem, sed grauius ac digne.*

[I.7] *Distulerat enim poenas eorum deus, ut ederet in eos magna et mirabilia exempla, quibus posteri discerent et deum esse unum et eundem iudicem dignum <elicit> supplicia impiis ac persecutoribus inrogare.*

[I.8] *De quo exitu <eorum tes>tificari placuit, ut omnes qui procul remoti fuerunt uel qui p<ostea fu>turi sunt, scirent quatenus uirtutem ac maiestatem suam in ex<tinguen>dis delendisque nominis sui hostibus deus summus ostenderit.*

[I.9] *Abreta<men non> est, si a principio, ex quo est ecclesia constituta, qui fuerint persecutores <eius> et quibus poenis in eos caelestis iudicis seueritas uindicauerit, expo nam.*

[II.1] *Extremis temporibus Tiberii Caesaris, ut scriptum legimus, dominus noster Iesus Christus a Iudaeis cruciatus est post diem decimum Kalendas Apriles duobus Geminis consulibus.*

[II.2] *Cum resurrexisset die tertio, congregauit discipulos, quos metus comprehensionis eius in fugam uerterat, et diebus XL cum his commoratus aperuit corda eorum et scripturas interpretatus est, quae usque ad id tempus obscurae atque inuolutae fuerunt, ordinauitque eos et instruxit ad praedicationem dogmatis ac doctrinae suae disponens testamenti noui sollemnem disciplinam.*

[II.3] *Quo officio repleto circumuoluit eum procella nubis et subtractum oculis hominum rapuit in caelum.*

[II.4] *Et inde discipuli, qui tunc erant undecim, adsumptis in locum Iudae proditoris Mathia <et> Paulo dispersi sunt per omnem terram ad euangelium praedicandum, sicut illis magister dominus imperauerat. Et per annos XXV usque ad principium Neroniani imperii per omnes prouincias et ciuitates ecclesiae fundamenta miserunt.*

[II.5] *Cumque iam Nero imperaret, Petrus Romam aduenit et editis quibusdam miraculis, quae uirtute ipsius dei data sibi ab eo potestate faciebat, conuertit multos ad iustitiam deoque templum fidele ac stabile collocauit.*

[II.6] *Qua re ad Neronem delata cum animaduerneret non modo Romae, sed ubique cotidie magnam multitudinem deficere a cultu idolorum et ad religionem nouam damnata uetusta transire, ut erat execrabilis ac nocens tyrannus, prosiliuit ad excidendum caeleste templum delendamque iustitiam et primus omnium persecutus dei seruos Petrum cruci adfixit, Paulum interfecit.*

[II.7] *Nec tamen habuit impune. Respexit enim deus uexationem populi sui. Deiectus itaque fastigio imperii ac deuolutus a summo tyrannus impotens nusquam repente comparuit, ut ne sepulturae quidem locus in terra tam malae bestiae appareret.*

[II.8] *Unde illum quidam deliri credunt esse translatum ac uiuum reseruatum, Sibylla dicente matricidam profugum a finibus <terrae> esse uenturum, ut quia primus persecutus est, idem etiam nouissimus persequatur et antichristi praecedat aduentum,*

[II.9] *<quod ne>fas est crede re; sicut duos prophetas uiuos esse translatos in ultima <tempora> ante imperium Christi sanctum ac sempiternum, cum descendere coeperit, <quidam sanctor>um pronuntiant, eodem modo etiam Neronem uenturum putant, <ut praecu>rsor diaboli ac praeuius sit uenientis ad uastationem terrae et huma<ni ge>neris euersionem.*

[III.1] *Post hunc interiectis aliquot annis alter non minor tyrannus <Domitianus> ortus est. Qui cum exerceret inuisam dominationem, subiectorum tamen ceruicibus incubauit quam diutissime tutusque regnauit, donec impias manus aduersus dominum tenderet.*

[III.2] *Postquam uero ad persequendum iustum populum instictu daemonum incitatus est, tunc traditus in manus inimicorum luit poenas. Nec satis ad ultionem fuit quod est interfectus domi; etiam memoria nominis eius erasa est.*

[III.3] *Nam cum multa mirabilia opera fabricasset, cum Capitolium aliaque nobilia monumenta fecisset, senatus ita nomen eius persecutus est, ut neque titulorum eius relinquerentur ulla uestigia, grauissime decretis etiam mortuo notam inureret ad ignominiam sempiternam.*

[III.4] *Rescissis igitur actis tyranni non modo in statum pristinum ecclesia restituta est, sed etiam multo clarius ac floridius enituit, secutisque temporibus, quibus multi ac boni principes Romani imperii clauum regimenque tenuerunt, nullos inimicorum impetus passa manus suas in orientem occidentemque porrexit,*

[III.5] *ut iam nullus esset terrarum angulus tam remotus quo non religio dei penetrasset, nulla denique [dei] natio tam feris moribus uiuens, ut non suscepto dei cultu ad iustitiae opera mitesceret. Sed enim postea longa pax rupta est.*

[IV.1] *Extitit enim post annos plurimos execrabile animal Decius, qui uexaret ecclesiam; quis enim iustitiam nisi malus persequatur?*

[IV.2] *Et quasi huius rei gratia prouectus esset ad illud principale fastigium, fuere protinus contra deum coepit, ut protinus caderet.*

[IV.3] *Nam profectus aduersum Carpos, qui tum Daciam Moesiamque occupauerant, statimque circumuentus a barbaris et cum magna exercitus parte delectus ne sepultura quidem potuit honorari, sed exutus ac nudus, ut hostem dei oportebat, pabulum feris ac uolucris iacuit.*

[V.1] *Non multo post Valerianus quoque non dissimili furore correptus impias manus in deum intenta uit et multum quamuis breui tempore iusti sanguinis fudit. At illum deus nouo ac singulari poenae genere adfecit, ut esset posteris documentum aduersarios dei semper dignam scelere suo recipere mercedem.*

[V.2] *Hic captus a Persis non modo imperium, quo fuerat insolenter usus, sed etiam libertatem, quam ceteris ademerat, perdidit uixitque in seruitute turpissime.*

[V.3] *Nam rex Persarum Sapor, is qui eum ceperat, si quando liberauit aut uehiculum ascendere aut equum, inclinare sibi Romanum iubebat ac terga praeberet et imposito pede super dorsum eius illud esse uerum dicebat exprobrans ei cum risu, non quod in tabulis aut parietibus Romani pingerent.*

[V.4] *Ita ille dignissime triumphatus aliquamdiu uixit, ut diu barbaris Romanum nomen ludibrio ac derisui esset.*

[V.5] *Etiam hoc ei accessit ad poenam, quod cum filium haberet imperatorem, captiuitatis suae tamen ac seruitutis extremae non inuenit ultorem nec omnino repetitus est.*

[V.6] *Postea uero quam pudendam uitam in illo dedecore finiuit, derepta est ei cutis et exuta uisceribus pellis infecta rubro colore, ut in templo barbarorum deorum ad memoriam clarissimi triumpho poneretur legatisque nostris semper esset ostentui, ne*

*nimum Romani uiribus suis fiderent, cum exuuias capti principis apud deos suos cernerent.*

[V.7] *Cum igitur tales poenas de sacrilegis deus exegerit, nonne mirabile est ausum esse quemquam postea non modo facere, sed etiam cogitare aduersus maiestatem singularis dei regentis et continentis uniuersa?*

[VI.1] *Aurelianus, qui esset natura uesanus et praeceps, quamuis captiuitatem Valeriani meminisset, tamen oblitus sceleris eius et poenae iram dei crudelibus factis laccessiuit. Verum illi ne perficere quidem quae cogitauerat licuit, sed protinus inter initia sui furoris extintus est.*

[VI.2] *Nondum ad prouincias ulteriores cruenta eius scripta peruenerant, et iam Caenofrurio, qui locus est Thraciae, cruentus ipse humi iacebat falsa quadam suspicione ab amicis suis interemptus.*

[VI.3] *Talibus et tot exemplis coerceri posteriores tyrannos oportebat: at hi non modo territi non sunt sed audacius etiam contra deum confidentiusque fecerunt.*

[VII.1] *Diocletianus, qui scelerum inuentor et malorum machinator fuit, cum disperderet omnia, ne a deo quidem manus potuit abstinere.*

[VII.2] *Hic orbem terrae simul et auaritia et timiditate subuertit. Tres enim participes regni sui fecit in quattuor partes orbe diuiso et multiplicatis exercitibus, cum singuli eorum longe maiorem numerum militum habere contenderent, quam priores principes habuerant, cum soli rem publicam gererent.*

[VII.3] *Adeo maior esse coeperat numerus accipientium quam dantium, ut enormitate indictionum consumptis uiribus colonorum desererentur agri et culturae uerterentur in siluam.*

[VII.4] *Et ut omnia terrore complerentur, prouinciae quoque in frusta concisae; multi praesides et plura officia singulis regionibus ac paene iam ciuitatibus incubare, item rationales multi et magistri et uicarii praefectorum, quibus omnibus ciuiles actus admodum rari, sed condemnationes tantum et proscriptiones frequentes, exactiones rerum innumerabilium non dicam crebrae, sed perpetuae, et in exactionibus iniuriae non ferendae.*

[VII.5] *Haec quoque tole rari <non> possunt quae ad exhibendos milites spectant. Idem insatiabili auaritia thesauros num quam minui uolebat, sed semper extraordinarias opes ac largitiones congerebat, ut ea quae recondebat integra atque inuiolata seruaret.*

[VII.6] *Idem cum uariis iniquitatibus immensam faceret caritatem, legem pretiis rerum uenaliu[m] statuere conatus est;*

[VII.7] *tunc ob exigua et uilia multus sanguis effusus, nec uenale quicquam metu apparebat et caritas multo deterius exarsit, donec lex necessitate ipsa post multorum exitium solueretur.*

[VII.8] *Huc accedebat infinita quaedam cupiditas aedificandi, non minor prouinciarum exactio in exhibendis operariis et artificibus et plaustris, omnia quaecumque sint fabricandis operibus necessaria.*

[VII.9] *Hic basilicae, hic circus, hic moneta, hic armorum fabrica, hic uxori domus, hic filiae. Repente magna pars ciuitatis exciditur. Migrabant omnes cum coniugibus ac liberis quasi urbe ab hostibus capta.*

[VII.10] *Et cum perfecta haec fuerant cum interitu prouinciarum, "non recte facta sunt", aiebat, "alio modo fiant." Rursus dirui ac mutari necesse erat iterum fortasse casura. Ita semper dementabat Nicomediam studens urbi Romae coaequare.*

[VII.11] *Iam illud praetereo, quam multi perierint possessionum aut opum gratia. Hoc enim usitatum et fere licitum consuetudine malorum.*

[VII.12] *Sed in hoc illud fuit praecipuum, quod ubicumque cultiorem agrum uiderat aut ornatius aedificium, iam parata domino calumnia et poena capitalis, quasi non posset rapere aliena sine sanguine.*

[VIII.1] *Quid frater eius Maximianus, qui est dictus Hercules? Non dissimilis ab eo: nec enim possent in amicitiam tam fidelem cohaerere, nisi esset in utroque mens una, eadem cogitatio, par uoluntas, aequa sententia.*

[VIII.2] *Hoc solum differebant, quod auaritia maior in altero fuit, sed plus timiditatis, in altero uero minor auaritia, sed plus animi, non ad bene faciendum sed ad male.*

[VIII.3] *Nam cum ipsam imperii sedem teneret Italiam subiacerentque opulentissimae prouinciae, uel Africa uel Hispania, non erat in custodiendis opibus tam diligens, quarum illi copia suppetebat.*

[VIII.4] *Et cum opus esset, non deerant locupletissimi senatores qui subornatis indiciis affectasse imperium dicerentur, ita ut effoderentur assidue lumina senatus. Cruentissimus fiscus male partis opibus affluebant.*

[VIII.5] *Iam libido in homine pestifero non modo ad corrumpendos mares, quod est odiosum ac detestabile, uerum etiam ad uiolandas primorum filias. Nam quacumque iter fecerat, auulsae a complexu parentum uirgines statim praesto.*

[VIII.6] *His rebus beatum se iudicabat, his constare felicitatem imperii sui putabat, si libidini et cupiditati malae nihil denegaret.*

[VIII.7] *Constantium praetereo, quoniam dissimilis ceterorum fuit dignusque qui solus orbem teneret.*

[IX.1] *Alter uero Maximianus, quem sibi generum Diocletianus ascuerat, non his duobus tantum quos tempora nostra senserunt sed omnibus qui fuerunt malis peior.*

[IX.2] *Inerat huic bestiae naturalis barbaries, effertitas a Romano sanguine aliena: non mirum, cum mater eius Transdanuuiana infestantibus Carpis in Daciam nouam transiecto amne confugerat.*

[IX.3] *Erat etiam corpus mori bus congruens, status celsus, caro ingens et in horrendam magnitudinem diffusa et inflata.*

[IX.4] *Denique et uerbis et actibus et aspectu terrori omnibus ac formidini fuit. Socer quoque eum metuebat acerrime, cuius timoris haec fuit causa:*

[IX.5] *Narseus rex Persarum concitatus domesticis exemplis aui sui Saporis ad occupandum Orientem cum magnis copiis inhiabat.*

[IX.6] *Tunc Diocletianus, ut erat in omni tumultu meticulosus animique deiectus, simul et exemplum Valeriani timens, non ausus est obuiam tendere, sed hunc per Armeniam misit ipse in Oriente subsistens et aucupans exitus rerum.*

[IX.7] *Ille insidiis usus barbaros, quibus mos est cum omnibus suis ad bellum pergere, multitudine impeditos et sarcinis occupatos non difficiliter oppressit fugatoque Narseo rege reuersus cum praeda et manubiis ingenitibus sibi attulit superbiam, Diocletiano timorem.*

[IX.8] *In tantos namque fastus post hanc uictoriam eleuatus est, ut iam detrectaret Caesaris nomen. Quod cum in litteris ad se datis audisset, truci uultu ac uoce terribili exclamabat "Quo usque Caesar?"*

[IX.9] *Exinde insolentissime agere coepit, ut ex Marte se procreatum et uideri et dici uellet tamquam alterum Romulum maluitque Romulam matrem stupro infamare, ut ipse diis oriundus uideretur.*

[IX.10] *Sed differo de factis eius dicere, ne confundam tempora. Postea enim quam nomen imperatoris accepit exuto socero, tum demum furere coepit et contemnere omnia.*

[IX.11] *Diocles -- <sic> enim ante imperium uocabatur -- cum rem publicam talibus consiliis et talibus sociis euerteret, cum pro sceleribus suis nihil non mereretur, tamdiu tamen summa felicitate regnauit, quamdiu manus suas iustorum sanguine non inquinaret.*

[IX.12] *Quam uero causam persequendi habuerit exponam.*

[X.1] *Cum ageret in partibus Orientis, ut erat pro timore scrutator rerum futurarum, immolabat pecudes et in iecoribus earum uentura quaerebat.*

[X.2] *Tum quidem ministrorum scientes dominum cum adsisterent immolanti, imposuerunt frontibus suis immortale signum; quo facto fugatis daemonibus sacra turbata sunt. Trepidabant aruspices nec solitas in extis notas uidebant et, quasi non litassent, saepius immolabant.*

[X.3] *Verum identidem mactatae hostiae nihil ostendebant, donec magister ille aruspicum Tagis seu suspicione seu uisu ait idcirco non respondere sacra, quod rebus diuinis profani homines interessent.*

[X.4] *Tunc ira furens sacrificare non eos tantum qui sacris ministrabant, sed uniuersos qui erant in palatio iussit et in eos, si detrectassent, uerberibus animaduerti, datisque ad praepositos litteris, etiam milites cogi ad nefanda sacrificia praecepit, ut qui non paruissent, militia soluerentur.*

[X.5] *Hactenus furor eius et ira processit nec amplius quicquam contra legem aut religionem dei fecit.*

[X.6] *Deinde interiecto aliquanto tempore in Bithyniam uenit hiematum eodemque tum Maximianus quoque Caesar inflammatus scelere aduenit, ut ad persequendos Christianos instigaret senem uanum, qui iam principium fecerat. Cuius furoris hanc causam fuisse cognoui.*

[XI.1] *Erat mater eius deorum montium cultrix, quae cum esset <mulier admodum superstitiosa>, dapibus sacrificabat paene cotidie ac uicanis suis epulas*

*exhibebat. Christiani abstinebant, et illa cum gentibus epulante ieiuniis hi et orationibus insistebant.*

[XI.2] *Hinc concepit odium aduersus eos ac filium suum non minus superstitiosum querelis muliebribus ad tollendos homines incitauit.*

[XI.3] *Ergo habito inter se per totam hiemem consilio cum nemo admitteretur et omnes de summo statu rei publicae tractari arbitrarentur, diu senex furori eius repugnauit ostendens quam perniciosum esset inquietari orbem terrae, fundi sanguinem multorum; illos libenter mori solere; satis esse si palatinos tantum ac milites ab ea religione prohiberet.*

[XI.4] *Nec tamen deflectere potuit praecipitis hominis insaniam. Placuit ergo amicorum sententiam experiri.*

[XI.5] *Nam erat huius malitiae: cum bonum quid facere decreuisset, sine consilio faciebat, ut ipse laudaretur, cum autem malum, quoniam id reprehendum sciebat, in consilium multos aduocabat, ut aliorum culpa adscriberetur quicquid ipse deliquerat.*

[XI.6] *Admissi ergo iudices pauci et pauci militares, ut dignitate antecede bant, interrogabantur. Quidam proprio aduersus Christianos odio inimicos deorum et hostes religionum publicarum tollendos esse censuerunt, et qui aliter sentiebant, intellecta hominis uoluntate uel timentes uel gratificari uolentes in eandem sententiam congruerunt.*

[XI.7] *Nec sic quidem flexus est imperator, ut accomodaret assensum, sed deos potissimum consulere statuit misitque aruspice ad Apollinem Milesium. Respondit ille ut diuinae religionis inimicus.*

[XI.8] *Traductus est itaque a proposito, et quoniam nec amicis nec Caesari nec Apollini poterat reluctari, hanc moderationem tenere conatus est, ut eam rem sine sanguine transigi iuberet, cum Caesar uiuos cremari uellet qui sacrificio repugnassent.*

[XII.1] *Inquiritur peragenda rei dies aptus et felix ac potissimum Terminalia deliguntur, quae sunt a.d. septimum Kalendas Martias, ut quasi terminus imponeretur huic religioni. Ille dies primus leti primusque malorum causa fuit, quae et ipsis et orbi terrarum acciderunt.*

[XII.2] *Qui dies cum illuxisset agentibus consulatum senibus ambobus octauum et septimum, repente adhuc dubia luce ad ecclesiam praefectus cum ducibus et tribunis et rationalibus uenit et reuulsis foribus simulacrum dei quaeritur, scripturae repertae incenduntur, datur omnibus praeda, rapitur, trepidatur, discurritur.*

[XII.3] *Ipsi uero in speculis--in alto enim constituta ecclesia ex palatio uidebatur--diu inter se concertabant, utrum ignem potius supponi oporteret.*

[XII.4] *Vicit sententia Diocletianus cauens, ne magno incendio facto pars aliqua uiuitatis arderet. Nam multae ac magnae domus ab omni parte cingebant.*

[XII.5] *Veniebant igitur praetoriani acie structa cum securibus et aliis ferramentis et immissi undique fanum illud editissimum paucis horis solo adaequarunt.*

[XIII.1] *Postridie prosopositum est edictum quo cauebatur, ut religionis illius homines carerent omni honore ac dignitate, tormentis subiecti essent, ex quocumque*

*ordine aut gradu uenirent, aduersus eos omnis actio ualeret, ipsi non de iniuria, non de adulterio, non de rebus ablati agere possent, libertatem denique ac uocem non haberent.*

[XIII.2] *Quod edictum quidam etsi non recte, magno tamen animo deripuit et conscidit, cum irridens diceret uictorias Gothorum et Sarmatarum propositas.*

[XIII.3] *Statimque perductus non modo extortus, sed etiam legitime coctus cum admirabili patientia postremo exustus est.*

#### 4. Tradução

[I.1] Ouviu o Senhor as tuas orações, ó Donato caríssimo,<sup>4</sup> que todos os dias e todas as horas elevavas à sua presença e à de nossos demais irmãos,<sup>5</sup> os quais com seus gloriosos testemunhos alcançaram para si a coroa eterna como recompensa pelos méritos contraídos por sua fé.

[I.2] Eis que, uma vez aniquilados todos os seus inimigos e restabelecida a tranquilidade no mundo, a Igreja<sup>6</sup> até há pouco desprezada, ressurgente novamente. O templo de Deus, que havia sido destruído pelos ímpios, é reconstruído com mais glória, graças à misericórdia do Senhor.

[I.3] Com efeito, Deus promoveu os príncipes<sup>7</sup> que puseram fim aos impérios nefastos e sangrentos dos tiranos e proveu ao gênero humano de tal forma que, tendo a nuvem da mais sombria época como que se desfeito, uma paz agradável e serena alegre as mentes de todos.

[I.4] Agora, depois dos violentos redemoinhos da sombria tempestade, o ar está em calma e brilha a luz desejada. Agora, aplacado pelas preces de seus servos, Deus ergueu os que jaziam aflitos com a sua ajuda celeste. Agora, desbaratada a conspiração dos ímpios, enxugou as lágrimas dos que sofriam.

[I.5] Aqueles que se ergueram contra Deus sucumbiram; os que haviam destruído o templo santo caíram com uma ruína maior; os que haviam escarnificado os justos entregaram suas almas criminosas entre os castigos celestes e os tormentos de que se tornaram credores.

[I.6] Tardamente, em verdade, mas com gravidade e de acordo com seus méritos.

---

<sup>4</sup> Donato, que conhecemos pelas obras de Lactânncio, é seguramente o mesmo a quem o autor cristão dedicou a obra *Sobre a Ira de Deus*. Donato foi submetido a nove sessões de tortura durante a perseguição de Diocleciano (cf. *Lactant. De mort. persec.* XVI) e passou seis anos na prisão até ser libertado após a promulgação do Edito de Galério, no ano 311 (cf. *Lactant. De mort. persec.* XXXV; LII, 1-5).

<sup>5</sup> O uso cristão do termo *frater* (“irmão”) se deve a uma prática judaica que se introduziu já no Novo Testamento (MOUREAU, 1954: 188).

<sup>6</sup> Lactânncio expressa com o termo *ecclesia* o conjunto dos cristãos. No Edito de Galério (cf. *Lactant. De mort. persec.* XLVIII, 9), *ecclesia* aparece empregado com o sentido de “comunidade” (MOUREAU, 1954, p. 189).

<sup>7</sup> Constantino (306-337) e Licínio (308-324).

[I.7] Deus atrasou a punição deles para mostrar neles grandes e maravilhosos exemplos para que a posteridade aprendesse que Deus é único e que Ele é o juiz que impõe aos ímpios, e a seus perseguidores, suplícios dignos de um vingador.

[I.8] De tal fim, que me pareceu bem deixar testemunho,<sup>8</sup> para que todos, tanto aqueles que não foram testemunhas dos acontecimentos, como os que nos sucederão, saibam de que modo o Deus Supremo mostrou seu poder e majestade na extinção e aniquilamento dos inimigos de seu nome.

[I.9] Não obstante, não acredito me afastar do tema se exponho primeiramente quais foram os perseguidores que existiram desde o princípio, isto é, desde que se constituiu a Igreja e com que punições se vingou deles severamente o juiz celeste.

[II.1] Nos últimos tempos de Tibério César,<sup>9</sup> segundo podemos ler, nosso Senhor Jesus Cristo foi crucificado pelos judeus, no décimo dias antes das calendas de abril durante o consulado dos dois Gêmeos.<sup>10</sup>

[II.2] Após haver ressuscitado no terceiro dia, reuniu os discípulos, os quais o temor de sua captura havia posto em fuga. Depois de permanecer com eles quarenta dias, abriu suas mentes e lhes interpretou as Escrituras que, até então, haviam permanecido obscuras e impenetráveis. Confiou-lhes sua missão e instruiu-os para a pregação de seu dogma e de sua doutrina, estabelecendo a disciplina solene do Novo Testamento.

[II.3] Uma vez cumprida esta tarefa, uma nuvem o envolveu e, arrebatando-o sob os olhos dos homens, levou-o ao céu.<sup>11</sup>

[II.4] A partir deste momento, os discípulos, que então eram onze, depois de incluir Matias, no lugar do traidor Judas, e Paulo,<sup>12</sup> dispersaram-se por toda a terra para pregar o Evangelho, tal como o Senhor, seu mestre, os havia ordenado. Por vinte e cinco anos, até o princípio do império de Nero, puseram os fundamentos da Igreja por todas as províncias e cidades.

[II.5] Quando Nero era então imperador, Pedro chegou a Roma, depois de realizar alguns milagres, que ele fazia em virtude do poder que o próprio Deus

<sup>8</sup> Cf. Euseb. *Hist. Eccl.* VII 32, 32.

<sup>9</sup> A expressão não está totalmente correta: Tibério reinou entre os anos 14 e 37, e a morte de Cristo, segundo Lactâncio, teria sido no ano 29.

<sup>10</sup> Tratam-se dos cônsules do ano 29, Rubélio e Fúfio, que possuíam o cognome *Geminus* (*Tac. Ann.* V, 1). A tradição que considera a morte de Cristo no ano do consulado dos Gêmeos é de origem latina, encontrando-se, pela primeira vez, em Tertuliano (*Tert. Adu. Iud.* 8), que possivelmente serviu de fonte para Lactâncio.

<sup>11</sup> Lc 24,51; Mc 16, 19; Jo 6,62; At 1,9.

<sup>12</sup> At 1, 22; 26.

lhe havia conferido. Converteu muitos à justiça,<sup>13</sup> ergueu um templo indestrutível e fiel a Deus.

[II.6] Isto chegou ao conhecimento de Nero, que ao constatar que não só em Roma, mas em todas as partes, uma grande multidão, diariamente, apartava-se do culto dos deuses e, depois de condenar a antiga, passava à nova religião, dada sua condição de tirano execrável e nocivo, lançou-se à destruição do templo celeste e ao aniquilamento da justiça, convertendo-se, assim, no primeiro perseguidor dos servos de Deus, crucificou Pedro, e decapitou Paulo.

[II.7] No entanto, não ficou impune. Pois a humilhação de seu povo não passou despercebida a Deus. Com efeito, derrubado do pedestal e do império, este tirano desenfreado desapareceu tão repentinamente que nem sequer se pôde descobrir o lugar da terra em que se encontra a sepultura de tão malvada besta.<sup>14</sup>

[II.8] Daí vem que alguns loucos creiam que foi transferido a algum lugar e conservado vivo, de acordo com as palavras da Sibila: "um matricida fugitivo virá dos confins da terra".<sup>15</sup> Deste modo, por haver sido o primeiro perseguidor, seria também o último e o predecessor do advento do Anticristo.

[II.9] É nefasto acreditar nisto. Do mesmo modo que alguns dos nossos declaram que dois profetas foram transportados vivos até os últimos tempos que precederam ao império santo e eterno de Cristo, a começar a queda deste [o Anticristo]; assim também pensam que virá Nero para ser o precursor que abrirá caminho ao diabo, quando este vier a devastar a terra e subverter o gênero humano.

[III.1] Depois de Nero, passados alguns anos, surgiu outro tirano não menor que ele, Domiciano.<sup>16</sup> Este, apesar de exercer a dominação de um modo odioso, esteve pesando sobre as cabeças de seus súditos durante muitíssimo tempo e reinou sem ser incomodado até que se atreveu a levantar suas mãos ímpias contra o Senhor.

[III.2] Mas, no momento em que foi incitado por impulso dos demônios a perseguir o povo justo, viu-se entregue às mãos de seus inimigos e assim pagou suas punições. Ser morto em sua própria casa não foi vingança suficiente; foi apagada, inclusive, a memória de seu nome.

[III.3] Com efeito, depois de ter construído magníficos edifícios, levantado o Capitólio e outros notáveis monumentos, o Senado perseguiu seu nome a tal

---

<sup>13</sup> Lactânncio utiliza com muita frequência o termo *iustitia* com o sentido de religião cristã. Para a chegada e estadia de Pedro em Roma, Lactânncio se baseia em Tertuliano (*Tert. Adu. Mart.* IV 5; *Tert. De praescr. Haeret.* 24).

<sup>14</sup> Lactânncio utiliza frequentemente a expressão "malvada besta" (*malae bestiae*) para se referir aos imperadores que perseguiram os cristãos (*c.f. Lactant. De mort. persec.* 9,2; 16,1; 25,1; 32,4; 52,2).

<sup>15</sup> *Orac. Sib.* V 488.

<sup>16</sup> Domiciano reinou entre os anos 81 e 96. A associação de Domiciano e Nero como imperadores maus foi um lugar-comum dos escritores pagãos do qual também se valeram autores cristãos (*Tert. Apol.* 5,4; *Euseb. Hist. Eccl.* III 17).

ponto, que não deixou vestígio algum de suas estátuas e de suas inscrições. Inclusive, depois de morto, estigmatizou-o com severíssimos decretos para que servissem de eterna ignomínia.

[III.4] Depois de serem rescindidos os atos deste tirano,<sup>17</sup> a Igreja não só foi reconstituída em sua primitiva condição, mas também se encontrou numa situação de muito maior esplendor e florescimento do que antes. Na época seguinte, quando muitos e bons príncipes mantiveram o timão e o rumo do Império Romano, ela não sofreu nenhum ataque dos inimigos e estendeu suas mãos para o Oriente e para o Ocidente.

[III.5] A tal ponto que não houve qualquer rincão da terra, por mais remoto que fosse, onde não penetrasse a religião de Deus e nenhum povo de costumes tão bárbaros que, após a adoção do culto de Deus, não se humanizasse pela ação da justiça. Mas, depois, esta longa paz se viu rompida.

[IV.1] Surgiu, com efeito, após muitos anos, o execrável animal Décio<sup>18</sup> para humilhar a Igreja; pois quem, senão um mau, pode ser perseguidor da justiça?<sup>19</sup>

[IV.2] Como se fosse elevado ao auge do poder com esta finalidade, começou rapidamente a voltar sua cólera contra Deus, para que rápida fosse sua queda.

[IV.3] Havendo marchado em expedição contra os Carpos, os quais haviam ocupado a Dácia e a Mésia, cercado repentinamente pelos bárbaros, foi destruído com grande parte do exército.<sup>20</sup> Nem sequer pôde ser honrado com uma sepultura,<sup>21</sup> mas despojado e despido, como era esperado para um inimigo de Deus, foi pasto das aves de rapina no solo.

[V.1] Não muito depois, também Valeriano, arrebatado por uma cólera semelhante, levantou suas mãos ímpias contra Deus e, mesmo em curto espaço de tempo, derramou muito sangue dos justos.<sup>22</sup> Mas Deus infligiu-lhe um tipo de punição nova e singular, para que servisse aos pósteros como exemplo de que os inimigos de Deus recebem sempre um pagamento adequado por seu crime.

[V.2] Capturado pelos persas, perdeu não só o poder, do qual se serviu com insolência, como também a liberdade, da qual privara os demais, e viveu o resto de sua vida numa humilhante escravidão.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> A revogação de seus atos foi obra de Nerva (*Cass. Dio. LXVIII 1*).

<sup>18</sup> Décio governou entre 249 e 251.

<sup>19</sup> Lactâncio apresenta um retrato oposto de Décio em relação àquele das outras fontes, sobretudo documentos escritos por pagãos representam este imperador como dotado de grandes virtudes (*cf. SHA Aurel. 42,6; Epit. De Caes. 29,2; Zos. I, 21*).

<sup>20</sup> Na verdade, não eram carpos, mas godos conduzidos pelo rei Kniva (*Aur. Vict. Caes. 29,5; Epit. De Caes. 29, 3-5; Eutr. 9,4; Zonar. XII 20*).

<sup>21</sup> *Epit. De Caes. 29, 5*.

<sup>22</sup> Valeriano governou entre 253 e 259. A perseguição foi breve, mas forte, causando o martírio de vários cristãos, como Lourenço de Roma, Frutuoso de Tarragona e Cipriano de Cartago.

<sup>23</sup> Em relação a estes acontecimentos, ver: *Constantinus. Oratio. 24,2*.

[V.3] De fato, Sapor, o rei dos persas, que o prendera, quando desejava subir em um veículo ou montar um cavalo, mandava ao romano que se prostrasse e lhe oferecesse suas costas, pondo-lhe o pé sobre ela, dizia, entre risos, em plena zombaria, que a verdadeira realidade era esta, não aquela que os romanos pintavam em tábuas e murais.

[V.4] Deste modo, depois de haver contribuído para realçar magnificamente o desfile triunfal daquele, viveu ainda o suficiente para que, durante um largo tempo, o nome romano fosse motivo de gozação e zombaria entre os bárbaros.

[V.5] Outro fato contribuiu para agravar sua punição: não obstante, tivesse um filho imperador, não teve um vingador de seu cativo e de sua extrema servidão, nem ninguém o reclamou em absoluto.<sup>24</sup>

[V.6] Acabada sua humilhante vida no meio de uma ignomínia como esta, foi esfolado e, depois de separarem as vísceras da pele, tingiram esta com uma cor vermelha e a colocaram num templo dos deuses bárbaros, para que servisse de comemoração de tão digníssimo triunfo, e a contemplação dos despojos deste imperador cativo no templo de seus deuses bárbaros servisse a nossos legados de advertência perene para que os romanos não confiassem demasiadamente em suas forças.

[V.7] Portanto, não é surpreendente que, depois de Deus ter se vingado dos sacrílegos com tais castigos, alguém ainda se tenha atrevido não só a trabalhar, mas até mesmo a pensar alguma coisa contra a majestade do Deus único, que rege e controla todas as coisas?

[VI.1] Aureliano, que era de natureza indisposta e violenta,<sup>25</sup> embora estivesse de acordo com a escravidão de Valeriano, esqueceu, no entanto, qual havia sido o seu crime e sua pena e provocou a ira de Deus com suas ações criminosas. Mas nem sequer lhe foi dado terminar suas maquinações, pois morreu subitamente quando começava a pôr em prática a sua loucura.

[VI.2] Ainda não haviam chegado às províncias mais distantes os seus decretos sanguinários,<sup>26</sup> quando ele próprio jazia coberto de sangue em Cenofrúrio, localidade da Trácia, vítima de seus amigos, movidos por falsas suspeitas.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Lactânncio se refere a Galieno (260-268).

<sup>25</sup> Aureliano governou entre 270-275. As fontes coincidem em lhe atribuir um caráter violento: *Constantinus. Oratio.* 24,3; *Aur. Vict. Caes.* 35,9; *SHA Aurel.* 6, 1-2; 31, 5-9; 37, 1-4.

<sup>26</sup> Os documentos escritos são discordantes em atribuir a Aureliano a perseguição. Por um lado, Paulo Orósio (*Oros.* VII 23,3; 27,12), Agostinho de Hipona. (*August. De civ. D.* VIII, 4,2); Zonaras (*Zon.* XII, 27) atribuem a ele uma perseguição; já Sulpício Severo (*Chron.* 2, 32) lhe atribui uma perseguição rápida, e Eusébio de Cesaréia (*Euseb. Hist. eccle.* VII 30, 21) narra que ele morreu antes de iniciar a perseguição.

<sup>27</sup> Cf. *SHA Aurel.* 36; *Zos.* I, 62; *Aur. Vict, Caes.* 35,8; *Epit.* 35, 8; *Eutr.* 9, 15, 2.

[VI.3] Era conveniente refrear os tiranos posteriores com exemplos impressionantes e numerosos. Mas estes não só não se atemorizaram, como atuaram contra Deus com maior audácia e insolência.

[VII.1] Diocleciano, que foi um inventor de crimes e um maquinador de maldades, ao tempo em que arruinava todas as coisas, tampouco pôde abster-se de levantar suas mãos contra Deus.<sup>28</sup>

[VII.2] Com sua avareza e sua timidez, subverteu o globo terrestre. Com efeito, fez a outros três imperadores partícipes de seu poder, dividindo a terra em quatro partes, multiplicou o exército, pois cada qual disputava por dispor de um exército maior do que cada um dos imperadores anteriores havia tido, quando um só estava à frente de toda a República.

[VII.3] Chegou-se ao extremo de ser maior o número dos que viviam dos impostos que o dos contribuintes, até quando as terras foram abandonadas e os campos cultivados foram transformados em selva por serem consumidos os recursos dos colonos pela enormidade dos impostos.

[VII.4] Enfim, para que o terror chegasse a todas as partes, as províncias foram subdivididas até o infinito. Numerosos governadores e oficiais oprimiam cada uma das regiões. Igualmente, eram numerosos os funcionários do fisco, magistrados e vigários dos prefeitos, cuja atividade na ordem civil era escassa, mas frequente à hora de ditar multas e proscricções. As exações de todo tipo eram já não direi frequentes, mas constantes, os atropelos para levá-las a cabo, insuportáveis.

[VII.5] Também intolerável era o referente aos estipêndios dos soldados. Levado por sua insaciável avareza, não queria que jamais diminuísse o tesouro, mas exigia constantemente impostos e doações extraordinárias para manter íntegras e intactas as reservas.

[VII.6] Deste modo, tendo provocado uma enorme carestia com diversas maldades, tentou fixar por lei os preços dos produtos do mercado.

[VII.7] Consequentemente, derramou-se muito sangue por causa de produtos desprezáveis e de escasso valor, o medo fez desaparecer os produtos do mercado e a carestia aumentou muito mais, pelo que a lei, pela força dos próprios fatos, terminou por cair em desuso, mas não sem haver provocado previamente a perda de muitos.

[VII.8] A isto se acrescenta sua infinita paixão pelas construções, pelo que não foi a menor a exploração das províncias mediante a requisição de operários, artesãos e meios de transporte de todo tipo; de tudo, enfim, que é necessário para as edificações.

---

<sup>28</sup> Diocleciano governou entre 284 e 305, quando abdicou, juntamente com seu coimperador Maximiano à dignidade de imperador. Lactância reprova várias das atitudes de Diocleciano, entretanto outras documentações antigas atribuem grande valor às ações deste imperador (cf. *Eutr.* IX 16, 1; X 1, 3; *Aur. Vict., Caes.* 39,1; *SHA Carus.* 13,1).

[VII.9] Aqui surgiam basílicas, ali, circos, neste lugar, uma oficina de moedas, noutra, de armas, aqui, um palácio para a esposa, ali, outro para a filha. Rapidamente uma grande parte da cidade fora destruída. Todos se viam obrigados a emigrar com mulheres e filhos, como se a cidade houvesse sido tomada pelo inimigo.

[VII.10] Quando as novas edificações já estavam concluídas à custa da ruína das províncias, "isto - dizia - não foi construído corretamente; que se faça de outro modo". Era necessário destruí-lo por completo e transformá-lo, às vezes para ser destruído novamente. Pois a sua demência o levava a desejar igualar Nicomédia à cidade de Roma.

[VII.11] Passo por alto o fato de que muitos teriam perecido pela culpa única de possuírem terras ou riquezas. Isto se converteu em algo habitual e, portanto, quase legal, pelo costume imposto pelos malvados.

[VII.12] Mas houve algo em que se distinguiu: onde quer que fosse visto um campo melhor cultivado ou um edifício mais belo que o habitual, já estava pronta uma acusação falsa e a pena de morte para o seu dono, como se não pudesse apoderar-se do que não lhe pertencia sem derramar sangue.

[VIII.1] O que dizer de seu irmão Maximiano, chamado Hercúleo? Não era diferente dele; de fato, nem poderiam ter-se mantido unidos numa amizade tão fiel, se não tivessem ambos a mesma mentalidade, a mesma maneira de pensar, uma vontade e ideias semelhantes.<sup>29</sup>

[VIII.2] Somente se diferenciavam no fato de que o primeiro possuía uma maior avareza, mas também, uma maior timidez, enquanto o segundo tinha menor avareza, mas estava dotado de maior audácia, não para fazer o bem, mas sim, o mal.<sup>30</sup>

[VIII.3] De fato, apesar de ter a própria sede do Império, na Itália, de dependerem dele províncias muito ricas como África e Hispania, não se distinguiu, precisamente, na conservação das riquezas, que lhe afluíam diligentemente.

[VIII.4] Além do mais, quando a necessidade se apresentava, não lhe faltavam riquíssimos senadores a que testemunhas subornadas acusassem de aspirar ao Império. Em consequência disso, eram apagadas continuamente as luzes do Senado. Ensanguentado, o fisco transbordava de riquezas mal adquiridas.

---

<sup>29</sup> A amizade entre ambos os Augustos é ressaltada por Aurélio Victor. (*Aur. Vict. Caes.* 39, 17). Sobre a amizade e a concórdia, estas foram amplamente exaltadas pelos *Panegíricos Latinos* sendo a *Fides et Pietas* de Maximiano em relação a Diocleciano um fundamento das relações pessoais e institucionais entre ambos no sistema tetrárquico (cf. SILVA, 2013).

<sup>30</sup> Sobre Maximiano, as fontes concordam em lhe atribuir audácia, temeridade e brutalidade (*Pan. Lat.* II 2, 4-6; 4,1; *Aur. Vict. Caes.* 39, 17, 26, 28 e 46; *Epit.* 40, 10; *Eutr.* IX 27,1; X 3,2; *SHA Prob.* 22,3).

[VIII.5] A libido deste homem pestífero o impulsionava a corromper não apenas os jovens rapazes, coisa detestável e odiosa por si só, como a violar as filhas dos primeiros.<sup>31</sup> Com efeito, em qualquer lugar em que chegasse de viagem, prontamente virgens eram arrancadas dos braços de seus pais.

[VIII.6] Com tais coisas, julgava-se em deleite, pensava que disto dependia a prosperidade de seu Império: nada negar à sua libido e cupidez degeneradas.

[VIII.7] Passo por alto por Constâncio, posto que foi diferente dos demais e digno de estar sozinho à frente de todo o Império.<sup>32</sup>

[IX.1] Mas o outro Maximiano, a quem Diocleciano havia unido consigo como genro,<sup>33</sup> foi pior que esses dois a que conheceu nosso tempo e ainda pior que todos os malvados que antes existiram.

[IX.2] Esta besta estava dotada de uma barbárie inata e de uma ferocidade estranha ao sangue romano. O que não é de estranhar, pois sua mãe, de origem transdanubiana, havia fugido para a Nova Dácia, cruzando o rio, por causa das invasões dos carpos na Dácia.

[IX.3] Seu corpo correspondia a seus costumes: de alta estatura e carnes abundantes, que faziam dele uma horrenda massa inchada e transbordante.<sup>34</sup>

[IX.4] Definitivamente, tanto por sua voz quanto por suas ações e por seu aspecto físico, causava terror e pavor a todos. Inclusive seu sogro o temia muitíssimo. A causa foi a seguinte:

[IX.5] Narses, o rei dos persas, incitado pelo exemplo de seu avô Sapor, dispunha-se a ocupar o Oriente com um grande exército.

[IX.6] Então, Diocleciano, devido a seu caráter temeroso e pusilânime em qualquer situação tensa, estava receoso, ao mesmo tempo, pela experiência de Valeriano, não se atreveu a enfrentá-lo, enviando-o [Galério] àquele, através da Armênia, enquanto permanecia no Oriente na expectativa dos acontecimentos.

[IX.7] Ele [Galério], servindo-se de estratégias, dado que os bárbaros têm o hábito de irem à guerra com todas as suas coisas, venceu-os sem dificuldade, por estarem prejudicados por suas bagagens e por seu excessivo número. Após forçar a fuga do rei Narses, retornou com a presa de guerra, com enormes despojos enchendo-o de orgulho e a Diocleciano de temor.

<sup>31</sup> *Primorum filias* designa as filhas dos membros da elite imperial.

<sup>32</sup> Constâncio foi César de 293 a 305, e Augusto entre 305 e 306, tendo sido o pai de Constantino, imperador entre 306 e 337.

<sup>33</sup> Caio Galério Valério Maximiano foi César entre 293 e 305 e Augusto de 305 a 311, mas Lactâncio, diferente das demais fontes antigas nunca o nomeia como Galério. Diocleciano casou sua filha Valéria, no início da década de 290 com seu Prefeito do Pretório, Maximiano Galério.

<sup>34</sup> Cf. *Euseb. Hist. eccl.* VIII 16,4; *Euseb. Vit. Const.* I 57,2; *Anon. Vales.* 9.

[IX.8] Assim, pois, depois desta vitória, sentiu-se tão elevado, que já detratava o título de César. Quando o escutava nas cartas que lhe eram dirigidas, costumava exclamar com voz terrível e expressão atroz: “Até quando César?”.<sup>35</sup>

[IX.9] Por isto, começou a se comportar com grande insolência, chegando a desejar passar a ser intitulado filho de Marte, como um segundo Rômulo; e chegou até ao extremo de infamar com um estupro o nome de sua mãe Rômula para se fazer passar por descendente dos deuses.

[IX.10] Mas deixo de falar de suas ações de governo, para não alterar a ordem de exposição dos acontecimentos. Foi depois de receber o título de imperador, quando já estava livre de seu sogro, que começou a cometer suas loucuras e a desprezá-lo inteiramente.

[IX.11] Diocles – pois assim se chamava antes de sua ascensão ao império –,<sup>36</sup> apesar de levar a República à ruína com alguns programas e conselheiros, e apesar de não haver castigo que seus crimes não merecessem, reinou em meio a uma grande felicidade, enquanto não profanou suas mãos com o sangue dos justos.<sup>37</sup>

[IX.12] Exporei agora as causas que o levaram a desencadear a perseguição.

[X.1] Encontrava-se, naquele tempo, na parte Oriental e, como era medroso, gostava de perscrutar o futuro, entregando-se a imolar animais para descobri-lo em suas vísceras.

[X.2] Por isto, alguns dos ministros do culto que criam no Senhor persignaram-se na testa com o sinal imortal, enquanto assistiam à imolação. Feito isto, os demônios se puseram em fuga e os sacrifícios ficaram perturbados. Os arúspices começaram a titubear, pois não viam nas vísceras os sinais de costume, repetindo diversas vezes os sacrifícios, como se estes houvessem sido inúteis.

[X.3] Mas as vítimas sacrificadas, uma após outra, não davam resultado algum. Então, Tages, o mestre dos arúspices, por havê-lo suspeitado acertadamente, declarou que a causa de os sacrifícios não darem resultados era que homens profanos participavam das cerimônias divinas.

[X.4] Então, furioso, [Diocleciano] ordenou que não só os ministros do culto sacrificassem, mas também todos os que se encontravam em palácio, e, caso alguém se negasse, que fosse obrigado a isso à força de açoites. Deu ordens escritas também aos chefes das unidades militares para que também os soldados fossem obrigados a realizar os sacrifícios nefandos, sob a pena de serem expulsos dos exércitos aqueles que não obedecessem.

---

<sup>35</sup> “*Quo usque Caesar?*”, expressão paralela à proferida por Cícero (Catilinárias. I, 1), e utilizada neste ponto como recurso retórico por Lactânncio.

<sup>36</sup> Cf. *Epit.* 39,1.

<sup>37</sup> Cf. *Euseb. Hist. eccl.* VIII 13, 9-10.

[X.5] Até aqui chegaram sua cólera e sua loucura sem que tomasse nenhuma outra medida contra a lei e a religião divina.

[X.6] Em seguida, passado algum tempo, veio à Bitínia para invernar. Aqui chegou também o César Maximiano [Galério], inflamado de idêntico furor criminoso, com a intenção de inflamar esse débil ancião a prosseguir na perseguição aos cristãos, que já havia iniciado. Quanto aos motivos deste furor, isto é o que se pôde conhecer.

[XI.1] Sua mãe cultuava os deuses das montanhas e por ser uma mulher bastante supersticiosa, oferecia banquetes sacrificiais quase diariamente, proporcionando assim alimento a seus compatriotas. Os cristãos se abstinham de participar e, enquanto ela banquetava com os gentios, eles se entregavam ao jejum e à oração.

[XI.2] Por isto, concebeu ódio contra eles, com lamentações mulhescas, incitava seu filho, que não era menos supersticioso, a eliminar esses homens.

[XI.3] Assim pois, durante todo o inverno, ambos os imperadores tiveram reuniões nas quais ninguém era admitido e nas quais todos acreditavam que se tratava de assuntos do maior interesse da República. O ancião se opôs a seu martírio, tratando de fazê-lo ver o quanto seria pernicioso perturbar o globo terrestre mediante o derramamento do sangue de muitas pessoas. Insistia que os cristãos costumam morrer com gosto, que era suficiente proibir aos funcionários do palácio e aos soldados a prática dessa religião.

[XI.4] Mas não logrou reprimir a loucura deste homem. Por isto, pareceu-lhe oportuno experimentar a opinião de seus amigos.

[XI.5] Assim era, com efeito, sua malícia: quando tomava alguma medida benéfica, fazia sem se aconselhar previamente, para que somente ele fosse elogiado; pelo contrário como sabia que seria reprovado, quando a medida era prejudicial, convocava muitos ao conselho para que se culpassem uns aos outros pelo que só ele era responsável.

[XI.6] Alguns funcionários e militares foram convocados, sendo interrogados na ordem hierárquica. Alguns, levados por seu ódio pessoal contra os cristãos, opinaram que estes deviam ser eliminados enquanto inimigos dos deuses e dos cultos públicos; os que pensavam de outro modo concordaram com esse parecer após constatarem os anseios desta pessoa, ou por medo ou por desejarem alcançar uma recompensa.

[XI.7] Mas nem assim se dobrou o imperador para dar sua aprovação, preferindo consultar os deuses, enviando um arúspice a Apolo Milésio para tal fim. Este respondeu como inimigo da religião divina.

[XI.8] Assim, pois, mudou de ideia, visto que já não podia opor-se a seus amigos, nem ao César, nem a Apolo, esforçou-se, pelo menos, para que observassem a limitação de se fazer tudo sem derramamento de sangue, porque

o César desejava que fossem queimados vivos os que se negassem a oferecer sacrifícios.

[XII.1] Busca-se o dia favorável e propício, elegendo-se a festa das Terminais, que se celebra no dia 23 de fevereiro, como se com isso quisessem terminar com a nossa religião.<sup>38</sup> Aquele dia foi a causa da primeira morte, primeira causa dos males<sup>39</sup> que se abateram sobre a terra.

[XII.2] Ao amanhecer desse dia – os dois anciãos exerciam o consulado,<sup>40</sup> naquele tempo, um pela oitava e o outro pela sétima vez –, quando a luz, embora tênue, apresentou-se rapidamente à Igreja, o prefeito acompanhado dos chefes, tribunos militares e dos funcionários do fisco arrancam as portas e buscam a imagem de Deus; descobrem e queimam as Escrituras; a todos é permitido fazer despojos; há pilhagens, agitação, correrias.

[XII.3] Apesar de tudo, os dois imperadores de um lugar estratégico – pois estava a igreja em um lugar elevado e visível do palácio – discutiam longamente entre si, se não seria preferível incendiar a igreja.

[XII.4] Impôs-se o parecer de Diocleciano, temeroso de que ao provocar um grande incêndio, ardesse também alguma parte da cidade, pois a igreja estava rodeada por todos os lados de grandes e numerosos edifícios.

[XII.5] Assim, pois, apresentaram-se os pretorianos formados em esquadrão, providos de tochas e outras ferramentas, acometendo-o por todos os lados, em poucas horas arrasaram até ao nível do solo aquele imponente templo.

[XIII.1] No dia seguinte, publicou-se um edito no qual se estipulava que as pessoas que professassem aquela religião fossem privadas de toda honra e dignidade, que fossem submetidas a tormento, qualquer que fosse sua condição e categoria; que fosse lícita qualquer ação judicial contra eles, enquanto eles não poderiam querelar nem por injúrias, nem por adultério, nem roubo; numa palavra, eram privados da liberdade e da palavra.<sup>41</sup>

[XIII.2] Certa pessoa, dando mostras de grande valentia, ainda que de pouca prudência, arrancou esse edito e o rasgou,<sup>42</sup> enquanto dizia entre burlas que se tratava de vitórias sobre godos e sármatas.

[XIII.3] Prontamente foi detida e não só torturada, mas cozida lentamente, como mandam os cânones, o que suportou com admirável paciência e, por fim, foi queimada.

---

<sup>38</sup> As *Terminais* são as festas dos *termini* e do deus *Terminus*, celebrada em 23 de fevereiro (cf. *Ov. Fast.* II 639), esta festa coincidia com o fim do antigo ano civil romano (Cf. *Ov. Fast.* II 49; *August. De civ. D.* VII 7).

<sup>39</sup> *Verg. Aen.* IV 169-170.

<sup>40</sup> Diocleciano e Maximiano Hercúleo.

<sup>41</sup> Cf. *Euseb. Hist. eccl.* VIII 2,4.

<sup>42</sup> Cf. *Euseb. Hist. eccl.* VIII 5.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Luís Fernando Pessoa. Aspectos da moralidade cristã presente na obra *De mortibus persecutorum*, de Lactâncio. **Anais da XIV Jornada de Estudos Antigos e Medievais**. Maringá, PR, 2015. Disponível em <<http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2015/pdf/025.pdf>>. Acesso em 30 mar. 2021.

AURELIO VICTOR. *Aurelius Victor: de Caesaribus*. Tradução: H. W. Bird. Liverpool: Liverpool Press, 1994.

**Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BRANDT, Samuel. LAUBMANN, Georg. *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Vol. 27. Fascículo II. Viena, 1897. Disponível em: <<https://archive.org/details/corpuscriptoru01wiengoog/page/n299/mode/lup?view=theater>>. Acesso em: 30 mar. 2021. (CSEL 27.2)

CASSIUS DIO. **Roman History**. Tradução: Earnest Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1914-27.

188

CARRARA, Daniel Peluci; NATIVIDADE, Everton da Silva. Da Ave Fênix, Lactâncio (?). **Calíope**, v. 15, Rio de Janeiro, 2006, p. 133-143.

CHESTERMAN, Andrew. **Memes of translation**. Amsterdam: Johns Benjamins, 1997.

CÍCERO. *In Catilinam I*. In: BARBOSA, Lydia Marina Fonseca Dias. **As Catilinárias de Cícero: tradução e estudo retórico**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019.

CONSTANTINE. The Oration to the Saints. In: EDWARDS, Mark. **Constantine and Christendom: The Oration to the Saints; The Greek and Latin Accounts of the Discovery of the Cross; The Edict of Constantine to Pope Silvester**. Tradução: Mark Edwards. Liverpool: Liverpool University Press, 2003.

*Epitome De Caesaribus*. 3ª Ed. Tradução: Thomas M. Banchich. Buffalo, NY: Canisius College, 2018. Disponível em <<http://www.roman-emperors.org/epitome.htm>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

EUSÉBIO DE CESAREIA. **História Eclesiástica**. Tradução: Monjas Beneditinas do Mosteiro Maria Mãe de Cristo. São Paulo: Paulus, 2000.

EUSEBIO DE CESAREA. **Vida de Constantino**. Tradução: Martín Gurruchaga. Madrid: Gredos, 1994.

EUTROPIUS. *Eutropius: Breuiarium*. Tradução: H. W. Bird. Liverpool: Liverpool University Press, 1993.

*Excerpta Valesiana; Pars Prior: Origo Constantini Imperatoris*. Tradução: John C. Rolfe. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

GOBATO, Douglas Raphael Machado. VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. *De mortibus persecutorum* de Lactânncio e a perseguição de Diocleciano aos cristãos no século IV. **Anais do VI Congresso Internacional de História**. Maringá, PR, 2013a. Disponível em <[http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/126\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/126_trabalho.pdf)>. Acesso em 30 mar. 2021.

GOBATO, Douglas Raphael Machado. VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. *De mortibus persecutorum: uma abordagem política do pensamento de Lactânncio*. **Anais da XII Jornada de Estudos Antigos e Medievais / IV Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais**. Maringá, PR, 2013b. Disponível em <<http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2013/pdf/21.pdf>>. Acesso em 30 mar. 2021.

**Historia Augusta, Volume III: The Two Valerians. The Two Gallieni. The Thirty Pretenders. The Deified Claudius. The Deified Aurelian. Tacitus. Probus. Firmus, Saturninus, Proculus and Bonosus. Carus, Carinus and Numerian**. Tradução: David Magie. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932. (Loeb Classical Library 263).

**In Praise of Later Roman Emperors: The Panegyrici Latini**. Tradução: C.E.V. Nixon e Bárbara Saylor Rodgers. Berkeley: University of California Press, 1994.

JEROME. **Lives of Illustrious Men**. In. : SCHAFF, P. **A select library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church**. Tome II-3. Tradução: Ernest Cushing Richardson. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal, s/d, p. 821-964. Disponível em: <<https://www.ccel.org/ccel/s/schaff/npnf203/cache/npnf203.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

LACTANCE. **De la mort des persécuteurs**. Tradução: Jacques Moreau. Paris: Les Éditions du Cerf, 1954.

LACTANCE. **La Colère de Dieu**. Tradução: C. Ingremeau. Paris: Les Éditions du Cerf, 1982.

LACTÂNCIO. Sobre a morte dos perseguidores [séc. IV]. Tradução: José Pereira da Silva. In: BENÍCIO, Paulo José. PEDROSA, Cleide Emília Faye (Orgs.). **Letras e religião**. Rio de Janeiro: Botelho Editora, 2006, p.123-167.

MOREAU, Jacques. Comentaire. In : LACTANCE. **De la mort des persécuteurs**. Tradução: Jacques Moreau. Paris: Les Éditions du Cerf, 1954, p. 187-473.

OVIDE. **Les Fastes**. Tome I. Livres I-III. Tradução: Robert Schilling. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

PAULO ORÓSIO. **História contra os pagãos**. Tradução: Jose Cardoso. Minho: Universidade do Minho, 1986.

190

SANTO AGOSTINHO. **Cidade de Deus**. Parte I. 9ª edição. Tradução: Oscar Paes Leme. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2006.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Cícero e o propósito da criação do homem: tradução do capítulo XIV da obra *De ira Dei* de Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio. **Rónai. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, v. 8, n. 2, Juiz de Fora, 2020a, p. 108-115.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A destruição dos fundamentos da religião por Epicuro: tradução do capítulo VIII da obra *De ira Dei* de Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio. **Revista Escripturas**, v. 4, n. 2, Petrolina, 2020b, p. 291-301.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Sócrates e a inexistência de sabedoria humana, por Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio: tradução do Capítulo I da obra *De ira Dei*. **Hypnos**, v. 45, São Paulo, 2º sem. 2020c, p. 274-280.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Os três degraus para o alcance da verdade, por Lúcio Cecílio Firmiano Lactâncio: tradução do Capítulo II da obra *De ira Dei*. **Caletrosópio**, v. 8, Mariana, 2020d, p.46-54.

SILVA, Diogo Pereira da. Lactânncio e o topos da *historia magistra uitae*: uma análise da obra *Sobre a morte dos perseguidores*. **PHOÏNIX**, v. 17, n. 1, Rio de Janeiro, 2011, p. 99-111.

SILVA, Diogo Pereira da. **O transcrito público e as representações do poder imperial na Tetrarquia (284-305): uma contribuição ao diálogo comparativo**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Comparada, 2013.

SILVA, José Pereira da. Lactânncio: *Sobre a Morte dos Perseguidores* (séc. IV). Tradução. **Revista Philologus**, v.1, Rio de Janeiro, 1997, p. 133-176.

SULPICIOUS SEVERUS. *Chronica*. In: **The Complete Works**. Tradução: Richard J. Goodric. New Jersey: Newman Press, 2016.

TACITE. **Annales**. Tradução: Pierre Wuilleumier. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

TERTULLIAN. *Aduersus Marcionem*. Tradução: Ernest Evans. Oxford: Oxford University Press, 1972. Disponível em: <[http://www.tertullian.org/articles/evans\\_marc/evans\\_marc\\_00index.htm](http://www.tertullian.org/articles/evans_marc/evans_marc_00index.htm)>. Acesso em 4 ago. 2020.

TERTULLIAN. An Answer to Jews. In. SCHAFF, P. MENZIES, A. **A select library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church**. Tome I-3. Tradução: Rev. S. Thelwall. Edinburgh: T&T Clark, 1885, pp. 312-360. Disponível em: <<https://www.ccel.org/ccel/s/schaff/anf03/cache/anf03.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

TERTULLIAN. Apologetic. In: SCHAFF, P. MENZIES, A. **A select library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church**. Tome I-3. Tradução: Rev. S. Thelwall. Edinburgh: T&T Clark, 1885, pp. 19-79, Disponível em: <<https://www.ccel.org/ccel/s/schaff/anf03/cache/anf03.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

TERTULLIEN. **Traité de la prescription contre les hérétiques**. Tradução: R. F. Refoulé, Paris: Éditions du Cerf, 1957.

TIGGES JÚNIOR, Paulo Roberto. **História, memória e identidade no século IV d.C.: Lactânncio e a ação da Providência na construção de uma ordem política cristã**. Vitória: Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, 2007.

**The Sibylline Oracles.** Tradução: Milton S. Terry. New York: Eaton & Mains. 1899. Disponível em: <<https://www.sacred-texts.com/cla/sib/sib.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

VIRGIL. **Aeneid.** Tradução: Elaine Fantham. Oxford: Oxford University Press, 2007.

WILMANNNS, Gustav. *Corpus Inscriptionum Latinarum. VIII: Inscriptiones Africae Latinae.* Berlim, 1881. Disponível em <<http://arachne.uni-koeln.de/item/buchseite/596505>>. Acessado em 14 jan. 2020.

ZONARAS. **The History of Zonaras.** Tradução: Thomas M. Banchich. Eugene N. Lane. London: Routledge, 2012.

ZOSIMO. **Historia Nueva.** Tradução: José M<sup>a</sup> Candau Morón. Madrid: Gredos: 1992.

Data de envio: 15/01/2021

Data de aprovação: 08/06/2021

Data de publicação: 15/07/2021