

ISSN 2318-3446

RÓNAI

REVISTA DE ESTUDOS
CLÁSSICOS
E TRADUTÓRIOS



vol. 10

n° 1

2022

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 10, Número 1

Editoras

Profa. Dra. Carol Martins da Rocha (UFJF)

Profa. Dra. Noemi Teles de Melo (UFJF)

Avaliadores e avaliadoras

Prof. Dr. Adir de Oliveira Fonseca Júnior (substituto/UFJF)

Arthur Rodrigues Santos

Prof. Dr. Bruno Amaro Lacerda (UFJF)

Cristóvão José dos Santos Júnior

Fedra Osmara Rodríguez Hinojosa (UFSC/EaD)

Fernando Coelho

Kátia Regina Giesen

Prof. Dr. Liebert de Abreu Muniz (UFERSA)

Prof. Dr. Márcio Thamos (Unesp/Araraquara)

Prof. Dr. Mauri Furlan (UFSC)

Patrícia Rodrigues Costa (Pós-doc/UnB)

Prof. Dr. Rodrigo Pinto de Brito (UFRRJ)

Assistente editorial

Isabella Barreto Veras

Apresentação

Neste ano de 2022, lançamos o primeiro número deste que é o décimo volume da *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*. Desde o início de suas atividades em 2013, a revista vem publicando sem interrupção um volume a cada ano. Alcançar tal conquista só foi possível graças ao trabalho diligente e dedicado daqueles que vêm construindo a história desse periódico científico. De um lado, estão editoras e editores que conduziram as atividades da revista ao longo desses anos. De outro, contamos com os inúmeros autores e autoras, avaliadores e avaliadoras, leitores e leitoras que acompanham e prestigiam a *Rónai* desde seu início.

Então, com alegria imensa convidamos todos e todas a apreciar este primeiro número de 2022. Ele é composto de dois artigos e duas traduções. Vejamos, a seguir, uma breve apresentação do conteúdo de cada uma dessas contribuições.

O artigo de Érico Nogueira e Deusa Mitiko De Gouvêa Hanashiro, intitulado **Um breve estudo sobre o prólogo da écloga X de Virgílio**, abre este número. Os autores apresentam não apenas uma tradução do prólogo da mencionada écloga, como um estudo em que procuram identificar lugares-comuns e alusões a obras e a poetas, a fim de compreender relações de sentido presentes neste prólogo.

Em **O Livro de Plantas de Hildegarda de Bingen**, Maria Cristina da Silva Martins tentando divulgar o trabalho da autora apresenta a tradução do primeiro dos nove livros que compõem o tratado científico *Physica (Liber simplicis medicinae)*, de autoria Hildegarda de Bingen.

Na sequência, temos a contribuição de Saulo Santana Aguiar. Em **Uma proposta de tradução da Écloga IV, de Virgílio, em hexâmetros portugueses**, Aguiar propõe uma tradução rítmica do poema virgiliano, com base nos modelos consagrados por Carlos Alberto Nunes, que busca recriar e emular o ritmo do hexâmetro latino.

Encerra esse volume a tradução de Reina Marisol Troca Pereira, intitulada **(Ps.) Lúcio Aneu Cornuto. Epítome de Tradições Teológicas Gregas - Notas Introdutórias e Tradução. Parte 1**. Esta contribuição, cuja segunda parte integrará o segundo número de 2022, apresenta a tradução do grego para o português do mencionado epítome atribuída a Cornuto. O trecho traduzido é acompanhado de um estudo, em que se abordam aspectos relacionados a fontes, estilo e transmissão da obra.

Com votos de uma boa leitura, despedimo-nos!

As editoras
Carol Martins da Rocha
Noemi Teles de Melo

Um breve estudo sobre o prólogo da écloga X de Virgílio

Érico Nogueira
Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)
erico.nogueira@unifesp.br

Deusa Mitiko de Gouvêa Hanashiro
mestranda/Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)
deusa.hanashiro@unifesp.br

RESUMO: Nesse artigo, pretendemos estudar o prólogo da écloga X de Virgílio por meio de uma tradução nossa. O propósito é compreender como se manifestam as relações de sentido entre os elementos que o compõem. Assim, norteados pelos conceitos de arte alusiva e intertextualidade, interessa-nos identificar principalmente os lugares-comuns e as alusões a obras e a poetas modelares, para apresentar uma interpretação possível.

Palavras-chave: Virgílio; *Bucólicas*; alusão; lugar-comum; intertextualidade.

2

A study of the prologue of Virgil's Eclogue X

ABSTRACT: In this paper, we intend to study the prologue of Virgil's eclogue X through our translation to understand how the relationships of meaning between the elements that compose it are manifested. Thus, in interpreting the prologue, we follow the concepts of allusive art and intertextuality, and focus on identifying loci communes and allusions to works and model poets.

Keywords: Virgil; *Bucolics*; allusion; locus communis; intertextuality.

Introdução¹

A écloga X² traz um dos versos mais emblemáticos da cultura literária, o v. 69: *Omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori* (“O Amor vence tudo: então nos rendamos ao Amor”).³ Estrutura-se em 77 versos hexamétricos⁴ no gênero bucólico.⁵ Sendo uma homenagem de Virgílio⁶ ao amigo e poeta elegíaco⁷ Cornélio Galo (69-26 a. C.), contém elogios à amizade e ao ofício da poesia, além de aproximar o gênero bucólico do elegíaco. O que é matéria profícua à investigação.

Para verificarmos como essa matéria está disposta e como se manifestam as relações de sentido entre os elementos empregados na construção do prólogo, estudá-lo-emos a partir de uma tradução nossa. Esta será vazada em prosa e será próxima do literal, sem qualquer pretensão poética. O seu objetivo é nos permitir identificar os lugares-comuns da tradição e as alusões a obras e a poetas modelares.

Baseando-nos principalmente nos conceitos de arte alusiva e intertextualidade, esperamos esclarecer como se dá a captação da benevolência, e como se organiza a dedicatória ao homenageado, explicitando, assim, qual é o programa poético deste poema.

Para tanto, discute-se muito sumariamente o processo de composição dos poetas da Antiguidade e os conceitos para a interpretação dos textos e, em seguida, faz-se um estudo do prólogo. Ao fim e ao cabo, conclui-se com uma retomada dos pontos principais.

¹ Os resultados apresentados aqui fazem parte da pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Letras da Unifesp, sob orientação do Professor Doutor Érico Nogueira.

² Último dos dez poemas da coletânea denominada *Bucólicas*, com data de composição incerta; alguns críticos estimam algo em torno de 40 a. C. (MENDES, 1985, p. 59). “O nome *Éclogas* ou *Églogas* significa, na verdade, ‘trechos escolhidos’, e foi empregado também para se referir a poemas de breve extensão ou cada poema particular que constitui um livro, mas se tornou comum para designar não apenas a obra virgiliana como também todo o gênero pastoril na tradição ocidental” (VASCONCELLOS, 2008, p. 10).

³ Tradução nossa.

⁴ Metro “composto de quatro dáctilos ou espondeus, mais um quinto pé que pode ser dáctilo ou espondeu, e neste caso o verso se denominará *espondaico*, e o sexto pé pode ser troqueu ou espondeu”. (MOISÉS, 2013, p. 478-479, grifos do autor).

⁵ Abarca obras que tratam de temas pastoris (cf. MOISÉS, 2013, p. 59).

⁶ Publius Virgilius Maro nasceu em outubro de 70 a. C., no povoado de Andes, próximo a Mântua, sob o consulado de Pompeu e Crasso; filho de Mágia Pola e Vergílio. Faleceu em 19 a. C., no consulado de Cina e Saturnino, e foi enterrado em Nápoles. Dedicou-se à medicina, à filosofia e à arte poética. Ele escreveu nos três estilos elocutivos: *Bucólicas* (*humilis*); *Geórgicas* (*mediocris*) e *Eneida* (*gravis*) (cf. MENDES, 1985, p. 367-390).

⁷ Gênero que tem desafiado os estudiosos em relação à sua definição. O termo “elegia”, do grego *elegeia*, é um vocábulo de imprecisa etimologia; “houve quem atribuisse a gênese do termo a um suposto refrão (*e lege*) usado nas antigas lamentações fúnebres”. No entanto, aceita-se também *elegn*, *elegneay*, “étimo armênio”, no sentido de “flauta de bambu”, e *élegos*, designando a “flauta que apoiava os cantos de luto e tristeza”. Os versos eram formados por uma estrutura binária: um hexâmetro e um pentâmetro (cf. MOISÉS, 2013, p. 139-141).

1. O processo de composição dos poetas antigos e os conceitos para a interpretação dos textos

Muito sumariamente, e sem entrar no detalhe do que têm de semelhante e de dessemelhante, segundo Platão (*Resp.* III, 394c)⁸ e Aristóteles (*Poet.* II, 1, 1447a 13-18),⁹ poesia é mimese, isto é, imitação. Se, porém, a poesia foi combatida pelo primeiro, sobretudo por motivos pedagógicos e epistemológicos – já que o discurso poético-encantatório dramático, fabricado pelo poeta, poderia ser nocivo à formação cidadã, além de estar a três graus de distanciamento da verdade –; o segundo, na sua *Poética*, privilegiou justamente o gênero¹⁰ dramático condenado por seu mestre, porquanto o “engano poético”, em vez de mera falsidade ou pura ficção, seria uma das maneiras de apreender a verdade (*Rep.* III, 396a¹¹; X, 597e¹²; COSTA LIMA, 2014, p. 31). Em vez de reprovar a imitação pela arte, portanto, associando-a ao falso, Aristóteles a tratou como uma produção análoga à da natureza. Nesse sentido, a mimese permite ao homem um “fazer como” a natureza, completando para si aquilo que ela não lhe proporciona (LEMOS, 2009, p. 84).

Em que sentido, ou sentidos, pois, a poesia é imitação, explicita-o Achcar (1994, p. 53-54, grifos do autor):

4

Os poemas são imitações da vida, βίου μιμήματα, não apenas como composições “literárias”, mas como *representações* através do canto, da dança, do gesto. São também *mímesis* num outro sentido: “‘imitação’, por meio da memória, dos textos poéticos da tradição oral”. Os próprios poetas tinham consciência clara de seu débito para com seus antecessores.

Dessa maneira, “a *mímesis* supõe um ato de adequação ou correspondência entre a imagem produzida e algo anterior – em Platão, anterior e superior – que a guia” (COSTA LIMA, 2014, p. 31). Podemos entender *mímesis* também no sentido de estratégia de composição, ou seja, como imitação literária. Assim, acionando o processo imitativo ou “jogo alusivo”, conforme o esclarece Pasquali ao definir o conceito de arte alusiva,¹³ os poetas latinos poliram e aperfeiçoaram seus poemas, estabelecendo uma cultura letrada no mundo romano: “o

⁸ Cf. Platão, 2006, p. 99.

⁹ Cf. Aristóteles, 1993, p. 16-17.

¹⁰ Cf. Genette, 1979.

¹¹ Cf. Platão, 2006, p. 102.

¹² Cf. Platão, 2006, p. 385.

¹³ “As reminiscências podem ser inconscientes; as imitações, o poeta pode desejar que escapem ao público; as alusões não produzem o efeito desejado senão sobre o leitor que se recorde claramente do texto a que se referem” (PASQUALI, 2019, p. 12).

reconhecimento do conhecido e a surpresa de se defrontar com ele num arranjo imprevisto, além de prazer estético, eram instrumentos importantes da integração do indivíduo no mundo da cultura e, pois, no mundo” (ACHCAR, 1994, p. 54). Obviamente os artefatos poéticos se destinavam a uma audiência que sabia usufruir dessas manifestações artísticas:

O sistema literário da Roma antiga tem o seu núcleo vital na ideia de tradição, e esta por sua vez não pode prescindir da imitação. Com efeito, a imitação não é somente um modo de construir textos por meio da cultura, mas mais do que isso um modo de prefigurar e de instruir leitores: o novo texto encena um prazer partilhado, que põe em uníssono autor e leitor e ao mesmo tempo antecipa o prazer de agnições futuras (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 87-88).

Diferentemente, então, do que nossa sensibilidade moderna parece sugerir, imitação, assim compreendida, não é uma apropriação indébita; não é plágio, nem falta de engenho artístico, mas uma reelaboração dos lugares-comuns,¹⁴ fórmulas, imagens, e, numa palavra, de todo o repertório poético estocado na tradição a que os textos estariam filiados. Como dito por Sêneca, o Velho, (*Suasoriae* 3, 7, *apud* CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 93, nota 9): *non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci* (“não para surrupiar, mas para tomar abertamente de empréstimo, querendo que isso fosse reconhecido” (sic)). Ou seja, imitar, para os poetas latinos, significa apresentar em seus versos a paixão que provaram por alguns textos, mesmo que seja uma paixão hostil (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 87). Portanto, um poema revisita seus modelos, vinculando-se à tradição como sistema de códigos e práticas poéticas, para ser lido em resposta a eles, por oposição ou adesão (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 119). Com que a imitação se torna o meio de comunicação entre os textos.

Isso nos remete à noção bakhtiniana de dialogismo.¹⁵ Relacionada a ela, a intertextualidade veio a adquirir notável difusão: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos *dupla*” (KRISTEVA, 2012, p. 142; grifos da autora). Essa concepção de intertextualidade ou memória poética, como preferem

¹⁴ *Loci communes*. Na retórica antiga, eles eram tanto “matéria dos argumentos” quanto “lugares-comuns formais empregados pelos oradores na composição dos seus discursos” (MOISÉS, 2013, p. 461).

¹⁵ Similar a um diálogo *lato sensu*, embora guardando suas particularidades, uma obra sempre se vincula a outras por relações de sentido dentro da corrente incessante da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2006, p. 261-306).

Conte e Barchiesi (2010, p. 90), ocasionou debates acirrados na área dos Estudos Clássicos.

De acordo com alguns críticos, intertextualidade substituiria mais adequadamente a *imitatio*, que alguns associavam pejorativamente a plágio e falta de engenho artístico, além de estar intrinsecamente relacionada a um sentido mais emulativo. E substituiria também o conceito de *arte alusiva* “aplicada ao jogo intertextual”, sobre o qual pairava a problemática questão da intencionalidade do autor (VASCONCELLOS, 2001, p. 31).

O fato de os críticos discutirem a respeito de uma terminologia propícia para as análises literárias e privilegiarem a materialidade dos textos se deu, pois, por certas inconveniências dos conceitos de imitação, plágio e arte alusiva, e, ainda, por leituras biografistas, uma vez que trabalhar com a noção de intertextualidade “não pressupõe a noção de sujeito, pois o que está em jogo é o diálogo textual” (VASCONCELLOS, 2007, p. 243; PRATA, 2002, p. 35).

A intertextualidade, como todos os aspectos da recepção literária, está, em última instância, localizada na prática de leitura, não num sistema textual: o significado é percebido no momento da recepção e o que conta como intertexto e o que se faz com isso depende do leitor (FOWLER, 2019, p. 108).

6

Dessa forma, atribuiu-se um papel relevante ao leitor no reconhecimento das alusões como recursos intertextuais, pois ele é quem as coloca em “funcionamento” no momento da leitura, e, a partir disso, elas *podem* remetê-lo “ao texto evocado” (PRATA, 2002, p. 32, grifo nosso). No entanto, se toda alusão¹⁶ reconhecida “implica um olhar sobre a produção do texto e sobre a figura do autor”, segundo Barchiesi (2019, p. 121), isso não significa admitir “uma intencionalidade” ou “um controle sobre a recepção”, dado que a “intenção do autor” e a “recepção” presumida por ele passaram a ser consideradas “estratégias

¹⁶ É considerada como referência, indireta ou não, a autores, obras, personagens do universo literário, mitológico, etc. A alusão literária “pressupõe a relação de dois textos, por meio da similaridade ou da contiguidade” (BEM-PORAT, 1976, *apud* MOISÉS, 2013, p. 18). Para Genette (2010, p. 14), alusão é a forma “menos explícita e menos literal” de intertextualidade. Esta é definida como “uma relação de copresença entre dois ou vários textos”, sendo o primeiro tipo de transtextualidade mencionado pelo autor. Desse modo, pode-se considerar a alusão “um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas flexões remete”. E, de acordo com Oliva Neto (1996, p. 28), “a técnica da alusão consistia em reproduzir um trecho, um verso, ou apenas uma imagem de outro poeta, de maneira que o leitor se comprazia em identificar a proveniência, comparar e avaliar. Tudo isso está no termo grego *paígnon* e no verbo latino correspondente *ludere* (donde “aludir”, cognato de *lusus*, “jogo”), que enfeixa as noções de compor/ cantar os poemas, de com eles jogar/ disputar e de brincar/ representar”. Ainda, segundo propõe Conte (2019, p. 51), a alusão apresenta-se análoga a um tropo retórico. Cf. Conte, 1986, p. 23-24.

de leitura”, ou seja, funções do sistema literário (VASCONCELLOS, 2007, p. 259; BARCHIESI, 2019, p. 121-122).

E, considerando que o “intertexto criado pela alusão” não é ornamento, mas uma marca que “integra a significação”, então, para interpretar os textos antigos, é preciso antes aprender não só a reconhecê-la¹⁷ como também a reconhecer “o que é desprovido de significado ou pelo menos não marcado o suficiente para ser significativo” (PASQUALI, 1942, *apud* VASCONCELLOS, 2001, p. 29; WILLS, 2019, p. 155; p. 159).

Também, se cabe ao leitor organizar os sentidos de um texto, que ele tenha em mente que “traçar relações intertextuais enriquece e complica a leitura, criando tensões dialéticas” de aproximação ou não entre os textos envolvidos (BARCHIESI, 2019, p. 129). Lembrando que é necessário respeitar as condições de produção e o ancoramento histórico das obras antigas, para não incorrer em anacronismos. Além do que,

entre os filólogos, as leituras deverão estar amparadas na solidez da leitura da língua antiga em que o texto é escrito, no conhecimento de convenções genéricas, etc., de tal forma que uma interpretação que nesse campo pretenda ter aprovação deverá montar um percurso crítico de tipo bem definido (utilizando, inclusive, certo tipo de discurso metalinguístico, o amparo de textos trazidos para confronto, etc.) (VASCONCELLOS, 2007, p. 244).

7

Ademais, destacamos mais dois pontos importantes, levantados por teóricos quanto ao proceder da leitura, que nos trazem reflexões.

O primeiro a considerar é ressaltado por Pasquali (2019, p. 11): ele, como pesquisador, não se preocupa com as possíveis fontes (*Quellenforschung*), mas sim, exatamente, com os elementos materiais e com os processos empregados pelos autores para fabricarem as obras. Entretanto, é preciso observar que o reconhecimento da fonte é um primeiro movimento para a análise intertextual, trabalhoso e “indispensável”, mas também “não se pode dizer que se compreendeu a função de uma retomada de outro texto simplesmente quando se apontou a ‘fonte’ ou ‘fontes’ certas ou possíveis” (VASCONCELLOS, 2001, p. 25).

O segundo ponto diz respeito ao direcionamento da leitura: alguns reconhecem um impedimento óbvio historicamente de um texto de chegada

¹⁷ Os estudiosos perceberam que os autores latinos operavam com alusões de dois tipos: “com marcadores alusivos e sem marcadores alusivos” (VASCONCELLOS, 2007, p. 259). Há fórmulas alusivas, como *memini, fama est, dicitur, ferunt* entre outras, que foram denominadas por Ross (1975, p. 78, *apud* HINDS, 1998, p. 1) de “Alexandrian footnotes”. Também há outros marcadores: símiles e “tropos de intertextualidade” (BARCHIESI, 2001, p. 129, *apud* VASCONCELLOS, 2007, p. 259). Cf. Wills, 2019, p. 141-178.

exercer influência sobre um modelo, mas Barchiesi (1997, *apud* PRATA, 2007, p. 33) nos orienta à interpretação de ambos, acrescentando que eles se influenciam mutuamente: “o novo texto relê o modelo, e o modelo, por sua vez, influencia a leitura do novo texto”. A comparação dos textos faz com que eles sejam reinterpretados e ressignificados, não importando a rota de leitura. E a intertextualidade, por ser um evento atemporal, afeta o olhar do leitor que, com seu contexto histórico-cultural, realiza uma leitura. E, neste sentido, a relação intertextual acionada por esse leitor pode deixar “rastros” de interpretação no texto antigo, por mais ilógico cronologicamente que isso possa parecer (FOWLER, 2019, p. 110-111). Vale frisar que a leitura dos textos mais recentes que resgatam seus predecessores revaloriza-os todos, sem que isso signifique uma hierarquização, ou em outras palavras, “sem haver valoração” de um em detrimento de outro (PRATA, 2007, p. 42).

Assim, é tendência estabelecida nos Estudos Clássicos analisar os textos antigos sob a ótica intertextual, muito embora a intertextualidade se apresente instável. Mas, mesmo após a mudança de perspectiva dos atuais estudos, o conceito de *arte alusiva* ainda é utilizado para descrever o processo de imitação dos antigos, segundo o demonstra em seu artigo Vasconcellos (2007, p. 250-251), por se configurar, no campo mais amplo da intertextualidade, “uma espécie de técnica compositiva de evocação mais ou menos explícita de outros textos de maneira a criar os significados a serem interpretados pelo leitor”. Importa destacar que “a arte alusiva dos poetas latinos seria um exemplo sutil do que alguns chamam ‘intertextualidade implícita’”: quando não há de modo evidente a citação da fonte (KOCH, 2007, p. 30, *apud* VASCONCELLOS, 2007, p. 258). Para Conte e Barchiesi (2010, p. 94), não se pretende colocar intertextualidade “superior à ‘memória dos poetas’ ou à ‘alusividade’”; somente que, ao se trabalhar sob tal concepção, pode-se renunciar a preconceitos que comprometeriam o entendimento dos textos.

Assim, a tradição como um “grande arquivo” fornece os materiais poéticos, e o processo compositivo dos antigos retoma esse repertório e lhe atualiza os significados, pois os poetas trabalham por variações. Dessa forma, as obras novas reafirmam a importância das predecessoras, ao mesmo tempo que, como afiliadas, tomam o seu lugar na tradição. Para lidar com os textos antigos, portanto, é preciso conhecer os modelos canônicos que contêm as gramáticas de sua língua poética (ou línguas poéticas).

2. Algumas características do poema e análise do prólogo

A écloga X, com 77 versos hexamétricos de elocução humilde, segundo a divisão de Donato ([IV d. C.], *apud* HASEGAWA, 2011, p. 55), cantando “o desejo

de Galo acerca de Volúmnia Citéride”,¹⁸ foi intitulada “Galo” ao ser coligida com as demais para publicação. Virgílio a compôs decerto para fazer um elogio ao amigo¹⁹ e à sua obra elegíaca *Amores*, pois a écloga caracteriza-se principalmente pelo cruzamento genérico com a elegia. A data de sua composição é imprecisa, talvez 37 a. C., na “ocasião em que Galo estava ocupado em defender as costas italianas contra Sexto Pompeu” (MENDES, 1985, p. 59-61; SILVA RAMOS, 1982, p. 152).

Trata-se de um poema ao modo de discurso misto, conjugando o narrativo e o dramático. É estruturado em três partes principais: o prólogo ou exórdio (v. 1-8); a narração, subdividida em o sofrimento de Galo na Arcádia (v. 9-30) e o monólogo de Galo (v. 31-69); e o epílogo ou peroração (v. 70-77). Como constatado por Lotman (1992, p. 259, *apud* CARVALHO, 2005, p. 138), temos o artifício de um “texto no texto”. Podemos dizer que o prólogo e o epílogo funcionam como uma moldura para a narração.

De uma forma resumida, o argumento da écloga consiste em a voz poética invocar Aretusa para cantar o drama amoroso de Galo, abandonado por Licóride. Para aliviar tal sofrimento, o Mantuano o coloca na Arcádia, entre rebanhos e deuses. Mas, mesmo estando no refúgio rústico, Galo percebe que o amor é mais forte do que ele. Dessa maneira, com a personagem vencida pelo amor, “Virgílio despede-se da poesia bucólica e testemunha a seu amigo uma afeição redobrada” (MENDES, 1985, p. 310).

Ao iniciar a leitura, identificamos certas palavras colocadas logo no início e que, a certa altura, são retomadas. Segundo Morganti (2008, p. 143), “reiteraões lexicais e paralelismos sintáticos são próprios do gênero bucólico, que, de forma estilizada, imita aspectos bem conhecidos da língua coloquial”. E mesmo palavras que constam em outras éclogas fazem parte desta, caracterizando um jogo intratextual, além do próprio diálogo com outros textos.

É perceptível a repetição de palavras etimologicamente aparentadas, ou que apresentam homofonias e assonâncias; tal repetição encarece o ritmo, o que facilita a memorização.

Também entendemos que um recurso estilístico empregado por Virgílio nesta écloga é o arranjo de pares antitéticos: os verbos *uenio* (“vir”, v. 19, 20, 21, 24, 26, 77) e *eo* (“ir”, v. 50, 59, 77); os verbos *iaceo* (“deitar” ou “jazer”, v. 14 e 40) e *sto* (“estar parado em pé”, v. 16), *sedeo* (“sentar”, v. 71), *cresco* (“crescer”, v. 54 e 73) e *surgo* (“levantar-se”, v. 75).

Há também certas ideias que surgem no começo e, ao longo do poema, são repetidas às vezes em sentido contrário, ora por meio de verbos, ora por

¹⁸ Liberta do senador Volúmnio, de quem adotara o nome Volúmnia. Atuava como atriz de mimos, sob o nome artístico de Citéride. Foi amante de Antônio, Bruto e Galo (MENDES, 1985, p. 313, nota 4).

¹⁹ É oportuno lembrarmos que Galo também figura como personagem na écloga VI, poema no qual o coro apolíneo o reverencia.

adjetivos; outras vezes há sinônimos envolvidos. Vejamos alguns exemplos: no v. 5, temos *non intermisceat* (“não misture”), e no v. 55, *mixtis* (“misturado”). No v. 26, o verbo “ver” está no plural: *uidimus*; já no v. 48, no singular: *uides*. No v. 30, aparece o verbo *saturantur*, e, no v. 77, o adjetivo *saturae*. A ideia de comer está colocada no v. 7, com *attendant*, e a de beber, com o próprio verbo “beber”, posto no v. 65: *bibamus*. Há verbos sinônimos, como por exemplo: *libet* (v. 59) e *placent* (v. 63); *peribat* (v. 10) e *pati* (v. 53); *pauit* (v. 18) e *uersemus* (v. 68). E há outros termos sinônimos: *tela* (v. 45) e *spicula* (v. 60); *nemora* (v. 9), *saltus* (v. 57), *siluae* (v. 8) e *lucos* (v. 58). Ainda podemos citar a mesma ideia conferida pelo advérbio *circum* no v. 16 e pelo verbo *circumdare* no v. 57. Certamente Virgílio atentou-se ao preceito de Aristóteles (*Rh.* 1405a),²⁰ de que as palavras convenientes, para o uso dos poetas, são as sinônimas.

Por essa amostragem, pode-se reconhecer que o poeta opera um trabalho minucioso com as palavras no todo, seja na distribuição delas no poema, seja em termos de variação. A partir daqui, exploraremos mais detidamente o prólogo ou exórdio da écloga X.

Ele é composto por oito versos:

*Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem:
pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?
Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam;
incipere; sollicitos Galli dicamus amores,
dum tenera attendant simae uirgulta capellae.
Non canimus surdis: respondent omnia siluae.*²¹

5

Concede a mim, Aretusa, este último trabalho:
poucos carmes devem ser entoados a meu Galo, mas os que
Licóride ela mesma possa ler
– quem negaria carmes a Galo?
Assim contigo, quando correres sob as vagas sicilianas,
Dóris amarga não misture sua onda;
dá início; entoemos²² os tormentosos Amores de Galo,
enquanto as cabritas de nariz chato corroem os tenros brotos.
Não cantamos a ouvidos desfavoráveis: a tudo os bosques
respondem.

5

²⁰ Cf. Aristóteles, 1999, p. 490.

²¹ O texto que seguimos é o estabelecido por Saint-Denis (VIRGILE, 1949).

²² Essa opção para traduzir *dicamus* deve-se ao fato de que “para o romano, ‘escrever poesia’ [ou recitá-la] era ‘cantar’” (CURTIUS, 2013, p. 195, acréscimo nosso).

Tem-se aí uma síntese programática do canto, que é a última peça das *Bucólicas* homenageando Galo, conforme a forja poética alexandrina; pois é função do proêmio mostrar a finalidade do discurso (ARISTÓTELES, *Rh.* 1415a 23).²³

É interessante observar que a primeira palavra do primeiro verso *extremum*, “último”, modifica a última, *laborem*, “trabalho”, reforçando de modo visual o anúncio de que este é o último poema da recolha. “Esta requintada técnica de composição é própria dos neotéricos, antecessores que influenciaram diretamente a elegia, gênero poético romano que tratava em especial do amor erótico” (BEM, 2008, p. 195). Note-se, ainda, que o verbo *concede* está no imperativo, com o sentido de uma invocação. O fato de o adjetivo *extremum* e o pronome demonstrativo *hunc* estarem apartados do substantivo destaca a invocação da voz poética envolvida por eles: *extremum hunc, Arethusa, mihi // concede laborem*.

A *inuocatio* à Ninfa, protegida da irmã de Apolo, equivale ao apelo feito para a intervenção das Musas no gênero épico. No que diz respeito a esse lugar-comum, por se tratar de uma convenção, ele não é estranho aqui, por causa do decoro, já que as Ninfas, mais abaixo na hierarquia dos deuses em relação às Musas, adequam-se favoravelmente à rusticidade bucólica (HASEGAWA, 2011, p. 221-222).

Para a mitologia, Aretusa era uma Náíade mortal, protetora de uma nascente cuja água seria curativa. Reza a lenda que, ao ser perseguida pelo deus-río Alfeu, a jovem clamou por auxílio a Ártemis-Diana. A deusa, então, a transforma em fonte, guiando-lhe pelos subterrâneos até que chegasse a Siracusa.

É evidente o carácter recente desta lenda, invenção dos poetas alexandrinos. Destina-se a explicar a homonímia das duas nascentes: uma, situada em Élide, e outra na Sicília. Formou-se segundo o esquema habitual da perseguição apaixonada e da metamorfose (GRIMAL, 1993, p. 321).

Assim, pode-se dizer que Aretusa contribui com uma certa confluência de sentidos. Por estar vinculada à Élide (Peloponeso) e a Siracusa (Sicília), ela marca, por um lado, a escolha de Virgílio quanto ao lugar onde o desenrolar das éclogas se dá textualmente: a Arcádia imaginária e atemporal; por outro, a alusão ao modelo que o Mantuano segue de perto: o poeta siracusano Teócrito (ca. 300 a. C.); também lembrando que Aretusa faz parte do seu idílio I.²⁴ A sua história

²³ Cf. Aristóteles, 1999, p. 173.

²⁴ “Adeus: vosso Dáfnis vaqueiro não mais andaré na floresta,/ nem em outro matagal, nem nos bosques; adeus, Aretusa” (v. 116-117) (NOGUEIRA, 2012, p. 141, tradução do autor). Nesse poema

também é significativa, por apresentar-se como um exemplar da recusa ao amor: ela foge para não se entregar a Alfeu, o que contrasta com a história de Licóride-Citéride que “foge” do amor de Galo, para seguir um outro amante, isto é, para entregar-se a uma nova paixão. Ademais, estando como Musa pastoril,²⁵ além de assegurar à voz a condução do poema – aspecto que suscitaria a benevolência do auditório pela modéstia do poeta: não é ele quem teria um “rio de letras”²⁶ em mente, mas é ela quem favorece o canto – Aretusa especialmente aqui representa o próprio discurso poético virgiliano: um fluir límpido, constante e belo.

Sobre o momento em que a voz enuncia “Assim contigo, quando correres sob as vagas sicilianas,/ Dóris amarga não misture sua onda” (v. 4-5), é possível cogitar duas hipóteses. A primeira, que tal enunciação torna o mito presente como se a história retornasse, no tempo do poema: Aretusa foi chamada, e a voz pede a ela que inicie o fluir de suas águas (metaforicamente, dos versos). Um argumento a favor disso seria o voto para que Dóris – filha do Oceano e de Tétis, casada com Nereu, representando o próprio mar – não misture “suas águas com as do rio Alfeu, no encalço de Aretusa” (MENDES, 1985, p. 313, nota 7). A segunda hipótese é o fato de que os versos sugerem um outro contraste: a água salgada das grandes viagens épicas, *amara* por extensão semântica – amarga é a guerra empreendida por meio das viagens –, está em oposição à água doce da fonte, que deveria permanecer intacta e pura. Desse modo, Virgílio se insere em uma linhagem que remonta a Calímaco (ca. 300 a. C.), “que havia comparado a sua poesia à água de uma fonte pura” (FEDELI, 2010, p. 400). Essa comparação pode significar um posicionamento vinculado tanto à verdade da poesia, conforme tese de Nogueira (2012, p. 15-34) a respeito da família hesiódica, quanto a uma escolha poética: a recusa à grandeza da matéria, um tópos ao qual retornaremos à frente.

Em relação ao v. 5, identificamos nele uma declaração de poética, já que a menção a duas Ninfas – Aretusa como Musa bucólica e Dóris como a representante da épica – sinaliza um decoro: não pode haver mistura entre elas a ponto de se confundirem na composição. Ou melhor, o poeta, aqui, fará um entrelaçamento das formas expressivas, respeitando as particularidades e os limites de cada gênero implicado na tecedura (principalmente o bucólico e o elegíaco).

grego, aliás, Aretusa é mencionada não em meio ao verso como na écloga virgiliana, mas no final. Por esse detalhe, percebe-se que o poeta latino não realiza uma imitação servil.

²⁵ No v. 2 da écloga I, temos *musam meditaris*; o termo *musa* “significa metonimicamente, canto poético, poema, poesia, ária, cantilena, talento poético, estro” (MENDES, 1985, p. 169, nota 3). Cf. Clausen, 1994, p. 290.

²⁶ Expressão traduzida por Vasconcellos (2007, p. 252-253) à teoria de composição de Eumolpo (in Petron. *Sat.* 118.3): *neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata* (“nem pode a mente conceber ou dar à luz se não tiver inundada por um enorme rio de letras”).

As intersecções dos gêneros, prática corrente entre os poetas alexandrinos, é “uma das tantas configurações do princípio da *poikilía*” (DEUBNER, 1921, p. 361-378, *apud* FEDELI, 2010, p. 397). É por meio desse artifício que os poetas antigos, dentro da limitação das formas e do decoro, evitavam o fastio pela variedade, como prescrito pela retórica (HASEGAWA, 2011, p. 104). Nas palavras de Conte traduzidas por Hasegawa (2011, p. 27): “ao sinalizar as fronteiras de sua própria linguagem específica, cada forma então delimita por diferenciação a linguagem das formas contíguas”; ou seja, para o autor italiano a produção antiga é “um processo de construção de gêneros”, e cada um se distingue pelo contraste na comparação. Partindo dessa concepção, Conte (1986, p. 126-127) entende que o propósito da operação exploratória desses dois registros genéricos na écloga X é o de obter [ou oferecer] uma visão aprofundada do que os divide, o que envolve a oposição não só dos códigos literários formais como também do modo de viver citadino e campestre, por meio do presente ofertado a Galo.

Para explicar a relação entre Aretusa e *laborem*, é preciso recorrermos aos versos líricos horacianos. Na ode IV, 2, v. 27-32, temos: [...] *ego apis Matinae/ more modoque, // grata carpentis thyma per laborem/ plutimum circa menus uuidique/ tiburis ripas operosa paruus/ carmina fingo* (“[...] eu, da matina abelha ao/ modo e maneira, // que com tanto custo o tomilho grato/ colhe, nos jardins e do rociado/ Tíbur logo ao pé ‘scrupuloso limo/ odes lavradas” (NOGUEIRA, 2020, p. 106-107, tradução do autor). Por meio da combinação dos termos *apis*, *laborem* e *paruus* nesses versos, pode-se apreender que a composição de um canto comedido e doce exige não um talhar duro, mas um trabalho minucioso, segundo o polimento alexandrino. Associando essa declaração de poética como paradigma à relação entre Aretusa e *laborem*, desvela-se-nos a natureza da elocução, a qual será doce, contida, prazerosa e refinada. Como afirma Nogueira (2012, p. 93) em relação aos *Idílios* de Teócrito, não por acaso o principal modelo das *Bucólicas* de Virgílio:

ofício doce como nenhum outro, talvez, nem por isso a poesia é livre de sofrimento, haja vista que sua mesma doçura, entendida como elocução esmerada, requer um igualmente esmerado apuro técnico, da parte do poeta, o que só se consegue com bastante esforço.

Assim, Virgílio “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua”, segundo o célebre verso de Bilac (2002, p. 21), fabricando uma peça perfeita, concentrada em seus limites, conforme o preceito do *labor limae*. Em resumo, o fato de Aretusa ser um pequeno curso de água doce que trafega pelos subterrâneos se ajusta

perfeitamente à exiguidade e à qualidade do canto bem trabalhado. Essa configuração parece vir materializada no texto por *subterlabere* e por *pauca*.

Desse modo, a partir do v. 2 e do primeiro hemistíquio do v. 3, *pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris, / carmina sunt dicenda*, dá-se simbolicamente o encontro entre o bucólico e o elegíaco, por meio dos “poucos carmes” virgilianos e da introdução do nome de Galo e de Licóride. No v. 2, é encenado um *discidium*, pois a posição de *Lycoris* ao final, textualmente, está apartada de *Gallo*; algo significativo, considerando os dados extrapoéticos que tornam verossímil o poema: o homem histórico conjugava a atuação político-militar e a poética, e viria a ser abandonado por sua infiel amada. O uso da conjunção adversativa *sed* parece estar não só separando os gêneros em cada hemistíquio por causa do decoro, mas também indicando que “a bucólica será também uma elegia amorosa” (PERRET, [19--], *apud* SILVA RAMOS, 1982, p. 159). E quanto à palavra latina *pauca* no neutro plural em posição enfática, ela referencia a quantidade e a qualidade da elocução dos carmes que serão vertidos. É preciso visualizar o desenho efetuado: *pauca carmina* envolvendo Galo e Licóride como que a demonstrar o teor da écloa, ou o entrelaçamento entre os gêneros. A explicação para esse desenho nos é dada por Vasconcellos (2008, p. 19): “os poetas latinos usam da mobilidade dos termos na frase latina para realçar no espaço do verso certos sentidos”.

14

Embora guardando suas especificidades, o bucólico (em verso hexamétrico) e o elegíaco (em dístico de hexâmetro com pentâmetro) pertencem ao estilo elocutivo baixo e compartilham temas e termos. De forma análoga, esses modelos de discurso pacífico, colocavam-se estilisticamente em oposição ao gênero épico, de muitos versos. Marcar a diferença entre muitos e poucos versos, entre gênero elevado e baixo firma-se como um lugar-comum na poesia antiga: a *recusatio*. Esse é um tópos que parece ter surgido com Aristófanes (ca. 450 a. C.) como “repúdio de matéria épica repisada”, sendo reconhecido em “Contra os Telquines”,²⁷ prólogo dos *Aitia* e no *Hino a Apolo*,²⁸ ambos de Calímaco (CURTIUS, 2013, p. 127). Não se pode deixar de mencionar que, além de outros poetas que fizeram uso do tópos como argumento à escolha poética, Virgílio também o fez em sua écloa VI, v. 3-5: “Como eu cantasse os reis e os combates,

²⁷ “Pois quando pus pela primeira vez a tabuinha de cera/ sobre meus joelhos, Apolo Lício me disse:/ [...] aedo, o incenso mais grosso/ a ofertar, e a Musa, meu caro, delicada./ A ti também ordeno isto: teus veículos não trilhem aquela vereda,/ trafeguem por esta, nem pelos trajetos comuns a outros/ dirijas teu carro, nem pela larga via, mas por caminhos/ não frequentados, mesmo se mais estreito, dirijas” (Call., *Aet.*, 21-28, in WERNER, 2012, p. 20).

²⁸ “A Inveja, junto aos ouvidos de Apolo, secretamente, disse:/ ‘Eu não admiro o cantor que não canta coisas tão grandes quanto o mar.’/ A Inveja, Apolo chutou com o pé e disse isto:/ ‘Intensa é a corrente do rio assírio, mas ela carrega,/ muitas vezes, refugos de terra e muita coisa arrastada pela água./ Para Deo, as abelhas não trazem água de todo lugar,/ mas esta pura e imaculada fonte pequenina/ brota, elevada florescência, de uma sacra nascente” (Call., *Hymni* II, 105-112, in WERNER, 2012, p. 237).

o Cíntio me tocou/ na orelha e advertiu: ‘Títilo, um pastor deve apascentar/ ovelhas gordas e cantar um canto simples’” (MENDES, 1985, p. 252).

Em se tratando do universo bucólico, no qual *pauca carmina* traduz a recusa ao elevado, a própria concepção do que é modesto torna-se compatível com um modo de vida voltado à simplicidade, à tranquilidade, como preconizava a filosofia epicurista: poucos cuidados, poucas posses e poucos desejos podem levar à felicidade. Como dito por Lucrécio (*Da natureza*, V, 1117-1119), “se, contudo, se seguisse um verdadeiro raciocínio, as grandes riquezas para o homem consistiriam em viver serenamente com pouca coisa. Nunca existe penúria do que é pouco”²⁹. Além do mais, parte considerável da riqueza no mundo antigo advinha dos despojos de guerra, e essa era decidida na cidade. Por isso, em termos de elocução e adequação, Quintiliano (*Inst.*, X, 1, 55) já reconhecera: “a musa bucólica e pastoril não se adapta ao fórum nem à cidade”³⁰.

Nesse sentido, o sossego de uma vida aprazível com liberdade, amizade e tempo para dedicar-se às artes e à filosofia é o que de mais elevado se podia aspirar. O ócio, no entanto, dependia de uma ordem pacífica proporcionada pelas guerras, tal qual a política adotada por Otaviano após as guerras civis, a *Pax Romana* (CURTIUS, 2013, p. 231). E, se a guerra é o cerne da poesia homérica, e Homero, o “oceano” de recursos poéticos do qual se nutrem os demais gêneros, então, não haveria uma recusa definitiva, pois o gênero elevado está na base de qualquer composição, de modo que alusões e passagens da épica estarão presentes nas obras de vários poetas (HASEGAWA, 2011, p. 13; WERNER, 2012, p. 124-125). Portanto, mencionar Dóris seria como prestar reverência, até porque Galo era também militar.

Depois desse excuro, há que considerar também que o segundo verso contém o lugar-comum da dedicatória. O uso do pronome *meo*, no qual reside “toda força da amizade e do afeto que lhe votava o Mantuano”, e a repetição do destinatário em diferentes casos ao longo do poema (dativo, genitivo e vocativo) colocam em evidência essa homenagem (MENDES, 1985, p. 313, nota 3). Tal como ponderou Curtius (2013, p. 128), “os poetas romanos costumam denominar a dedicatória ‘consagração’”. É um elogio ao protetor que assegura aos pastores uma terra pacificada e o ócio, para que eles possam cantar (HASEGAWA, 2011, p. 142). Em virtude disso, acompanhando Hasegawa (2011, p. 171), supomos o cruzamento com o encômio, da espécie lírica ou mélica, visto que os versos dirigidos a ele, Galo, que supostamente interveio para que Virgílio recuperasse uma sua propriedade confiscada, é também um elogio ao ofício poético, por sua obra *Amores*. Essa hipótese se baseia no emprego do vocativo *diuine poeta* no v. 17, que o coloca em correspondência com a estatura das divinas

²⁹ In Epicuro et al., 1973, p. 119.

³⁰ Cf. Quintiliano, 2016, 42-43.

Piérides entre o verso 70 e o 72. Ser considerado “divino” é o maior elogio de um poeta a um outro poeta, o que, de um certo modo, dignifica ambos. Conforme nos esclarece Oliva Neto (1996, p. 26-28):

a imitação, já estabelecida como prática valorizada, além dos antigos, contemplava também os poetas contemporâneos, colegas de ofício e arte. Trocavam versos, poemas, faziam o jogo das homenagens ao se tomarem uns aos outros como temas.

O segundo hemistíquio do v. 2: *sed quae legat ipsa Lycoris* (“mas os que Licóride ela mesma possa ler”) parece fazer alusão ao terceiro grupo de versos atribuídos a Galo, encontrados em um sítio arqueológico de Qasr Ibrim, no sul do Egito, em 1978. Esses versos foram traduzidos por Cairolli (2010, p. 16); vejamos: [...] *...tandem fecerunt c[ar]mina Musae/quae possim domina deicere digna mea* (“[...] enfim, as Musas fizeram canções/ que eu possa depor, dignas da senhora”). A partir do cotejo, percebe-se uma certa aproximação semântica entre os versos dos dois poetas. Nesse sentido, a écloga é “digna de ser lida pela própria Licóride”, o que deixa transparecer uma sutil nota elogiosa à poesia de ambos, Virgílio e Galo (PLESSIS; LEJAY, [19--], *apud* SILVA RAMOS, 1982, p. 159). Por isso, não existe uma censura por parte de Marão ao comportamento infiel de Licóride, apesar de o próprio Galo reclamar de sua lascívia³¹, o que está em jogo tem a ver com poesia, pois as amadas dos poetas elegíacos corresponderiam a ela. Um indício disso é o nome Licóride estar relacionado ao epíteto de Apolo: Licoreu (CLAUSEN, 1994, p. 294, nota 2; WERNER, 2012, p. 231). Vale dizer que, no Parnaso, “acima de Delfos”, situa-se uma gruta a que chamavam Corícia, nome também de uma Ninfa, que, com Apolo, tivera Licoreu. Este viria a tornar-se rei de uma cidade fundada por ele mesmo, Licoreia (GRIMAL, 1993, p. 282). Desse modo, o nome da amada de Galo homenageia Apolo, o deus da poesia.

No segundo hemistíquio do v. 3, encontra-se uma interrogação retórica: “quem negaria carnes a Galo?”, talvez uma provável alusão a um verso calimaquiiano do *Hino a Apolo*, pela proximidade da estrutura negativa: “quem não cantaria Febo facilmente?” (CLAUSEN, 1994, p. 293-294; WERNER, 2012, p. 233). Ora, se assim for, Galo e Apolo estão em correspondência por ambos se ocuparem do fazer poético. Também, ao que parece, essa parte do v. 3 indicia relação com o gênero epidíctico do discurso, “aquele que tomamos *para louvar os homens famosos* e vituperar os ímprobos”, de acordo com o *De part. orat.*, 69 de Cícero, na tradução de Angélica Chiapetta (1997, *apud* HASEGAWA, 2011, p. 164;

³¹ No primeiro fragmento de Galo, consta a reclamação do poeta quanto à devassidão de sua amada: *tristia nequit [ia...]ja Lycori tua* (“Co[as] malícias, Licóris, tuas tristes”) (cf. CLAUSEN, 1994, p. 296, nota 6; CAIROLLI, 2010, p. 15, tradução do autor).

grifos do autor). Ora, em comum entre o encômio e o discurso epidíctico (ou demonstrativo) está o elogio. Segundo Achcar (1994, p. 26),

a confluência de gêneros oratórios e poéticos não deve causar espanto, nem quer ela dizer que os gêneros poéticos se tenham originado das práticas oratórias. Os poetas, como todos os que se educavam, frequentavam escolas de retores onde o treinamento incluía a prática frequente de diversos gêneros do discurso.

Se considerarmos que “o que é próprio do Gênero Laudativo, não é tanto o provar, quanto o *Amplificar*, e *Ornar* as ações”³², e que uma possível resposta à interrogação “quem negaria carnes a Galo?” é a de que “ninguém recusaria carnes a esse poeta de tão bela fortuna elegíaca”, então, compreende-se que o v. 3 traz um elogio amplificado por via negativa (QUINTILIANO, *Inst.*, I, 14). Assim, há a ideia de que Galo é digno de ser enaltecido, cantado; algo que realmente aconteceu, pois outros poetas endereçaram-lhe versos, como Propércio e Ovídio. Isso significa um reconhecimento da sua grandeza poética para o cânone latino, pois Galo “figurava entre os antigos como o ‘pai’ da poesia elegíaca romana” (BEM, 2008, p. 195).

No v. 6, a voz poética se dirige a Aretusa, para que ela aticasse o canto: *incipere* (“dá início”); não esquecendo o pedido anterior de concessão da última obra. Se resgatarmos a tradução de Cairolli ao suposto verso do poeta elegíaco: “[...] as Musas fizeram canções/ que eu possa depor”, podemos verificar que Galo e Virgílio se colocam submissos às entidades. Reparemos, inclusive, no restante do verso bucólico: *sollicitos Galli dicamus amores*; aí, o plural do verbo indicaria que, juntas, a Ninfa e a voz cantarão “os tormentosos Amores de Galo”, um liame que colabora na captação da benevolência do auditório, pois, dessa maneira, o poeta mantuano logra o seu intento sem cair em presunção. Isso não anula a importância do poeta, ao contrário, o enobrece; mesmo porque a poesia, por subtrair-se ao esquecimento e sobreviver ao tempo, concede imortalidade ao nome louvado, imortalizando também o do poeta que o louva. Ademais, é preciso ter em mente que as deidades apolíneas patrocinavam o processo criativo e conferiam ao poeta a autoridade poética; lembre-se a passagem da *Teogonia* na qual o pastor-poeta recebe um ramo de loureiro das Musas, que lhe inspiraram um canto³³.

³² Cf. Quintiliano, 1944, p. 111, ênfase por maiúsculas do tradutor.

³³ “[...] Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas,/ por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso/ colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto/ divino para que eu glorie o futuro e o passado,/ imperiram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos [...]” (v. 29-33) (HESÍODO, 2001, p. 107).

Dessa forma, não se pode pensar a poesia dependente apenas da técnica, da arte:

É como se o exercício da técnica, para ser tecnicamente perfeito, supusesse algo mais do que apenas técnica, – algo, enfim, que a inspiração divina encarece, desde que francamente reconhecida, e não tratada assim como mero item de protocolo (NOGUEIRA, 2012, p. 78).

A reforçar essa ideia, Curtius (2013, p. 196; p. 593), ciente da dupla natureza do fazer poético, técnica (por exemplo: a arte virgiliana de tecer o “cestinho”) e divina (o entusiasmo que toma o poeta, exposto no *Fedro* de Platão), afirma que a poesia obtém uma dignidade, por assim dizer, metafísica, não do espírito do artista, mas de uma instância superior.

Ainda sobre o v. 6, como registrou Kidd (1964, p. 54), ele alude ao v. 19, do *Id. I*, de Teócrito: “Tu, por seu turno, ó Tírsis, que as dores de Dáfnis entoas”, e revela parte da matéria da écloga: o amor não correspondido, um dos males mais associados à loucura, à doença, na poesia helenística (NOGUEIRA, 2012, p. 136, tradução do autor; p. 102). O “amor como doença”, como tormento é característico das elegias amorosas, mas também se faz presente no bucolismo virgiliano: a paixão de Coridão, na écloga II; os ardores de Fílide, na écloga V; a paixão de um pastor por Nisa, na écloga VIII. Estando no plural, o termo “amores” pode ser, como aponta Oliva Neto (1996, p. 48), “a pessoa, objeto do amor que se tem, ou mais comumente, dos amores com ela praticados”. E, em um outro sentido, é alusão à obra elegíaca do próprio Galo. “Talvez ele [Virgílio] tenha querido também chamar a atenção do grande público para as elegias de seu amigo, sobre os quatro livros dos Amores” (SAINT-DENIS, [19--], *apud* SILVA RAMOS, 1982, p. 152, acréscimo nosso).

E, se a poesia bucólica mantém em sua trama muitos sentidos ambíguos, em contrapartida, alguns deles os estudiosos já decodificaram: “ora, se os pastores representam alegoricamente os poetas, o rebanho representa a poesia” (HASEGAWA, 2011, p. 115). Seguindo por essa via, pode-se notar um enunciado metapoético no v. 7: *dum tenera attondent simae uirgulta capellae* (“enquanto as cabritas de nariz chato corroem os tenros brotos”); a começar pelo “diminutivo afetivo típico desse estilo literário”, pois o termo *capellae*, “cabritas”, caracterizaria o gênero modesto (SILVA, 2008, p. 58; HASEGAWA, 2011, p. 89). Se as cabritas representam os próprios versos bucólicos, então, eles se alimentam dos brotos doces, do que é “recente”, porque os brotos simbolizam a novidade: os versos virgilianos são alimentados por alusões a poetas da escola alexandrina e por características de teor elegíaco (mas é interessante pensar que a matéria

seria “processada”). Desse modo, *tenera*³⁴ é um termo técnico da poesia proposta distante da temática da guerra, mas ainda interligada a ela pelo “tronco” em comum. Ou seja, a origem é a mesma, no entanto, os “brotos” não são estiolados, matéria velha como a da épica, endurecida. Isso nos remete novamente ao contraste elocutivo: é uma variação da *recusatio*; o corroer dos brotos ou o alimentar-se do novo pode demonstrar a recusa aos temas gastos. Muitos poetas, aliás, fizeram usos explícitos e mais desenvolvidos do lugar-comum “trago coisas inéditas” (CURTIUS, 2013, p. 127). Por exemplo, na nota 19, em “Contra os Telquines”, prólogo dos *Aitia* de Calímaco, Apolo exorta o poeta a trafegar “por caminhos não frequentados” (WERNER, 2012, p. 20). Como reconheceu Boléo (1936, p. 33), “os temas bucólicos vieram renovar a poesia”.

Assim, como uma composição anelar, em que “dentro de uma obra, [há] a referência mútua de palavras em fronteiras iniciais ou finais”, nesse caso: *capellae*, pensamos que o v. 7 se conecta ao último do poema (WILLS, 2010, p. 154, nota 32, acréscimo nosso). Pois enquanto as cabritas estiverem corroendo os brotos, durará o canto sob o sol; no v. 77, ao chegar o crepúsculo, elas já estarão saciadas; a propósito, essa formulação de encerramento do poema porque anoitece é o que Curtius (2013, p. 131) denominou de “tópica do remate”. É claro que esse aspecto temporal marcado revela uma adequação ao estilo modesto, em contraste aos cantos épicos que duravam muitos dias por sua extensão.

Para interpretar o último verso do prólogo, *Non canimus surdis: respondent omnia siluae* (“Não cantamos a ouvidos desfavoráveis: a tudo os bosques respondem”), temos duas hipóteses. Uma delas é a de que a voz faz uma captação da benevolência por um discreto elogio, pois ela confia que, em meio ao auditório – no sentido de “bosques”: as árvores representariam a vida, os ouvintes favoráveis –, haverá uma grande ressonância, uma vez que os versos da voz poética e de Aretusa serão repetidos e comentados, como dito no epitáfio de Ênio ([ca. II a. C.], *apud* ACHCAR, 1994, p. 162): *uolito uiuos per ora uirum* (“voo vivo pelas bocas dos homens”). A outra hipótese é que a voz poética acena para o fato de os versos serem acolhidos por poetas vários e por suas próprias obras – representados todos eles, poetas e obras, por “bosques”. Desse modo, por meio da imitação literária, do recurso às alusões funcionando como ecos literários, os versos do poema não serão esquecidos. Em ambas as hipóteses, ficaria implícito o lugar-comum da “perenidade da poesia”: alguns textos continuam a viver por meio de outros que os recuperam. Assim, sempre lembrados e celebrados, os textos poéticos se configuram monumentos que o tempo não consome.

³⁴ “‘Tênuê’ indicaria não só o *genus humile* a que pertence a poesia bucólica, mas também a filiação à poesia helenística e neotérica” (HASEGAWA, 2011, p. 68).

Portanto, o que se vê no prólogo é um aspecto metapoético que permeará todo o poema: enquanto se apresenta o universo de pastores, fala-se de poesia (VASCONCELLOS, 2011, p. 11).

Considerações finais

Ao analisarmos o prólogo da écloga X, pôde-se perceber que ele é programático, antecipando o conteúdo do poema. Aretusa aqui é Musa bucólica e fonte que representa por sua natureza o próprio canto, marcando a alusão ao modelo virgiliano, Teócrito. Ela e a voz poética homenageiam Galo, e em paralelo, também Licóride, que, por sua vez, representa a poesia elegíaca. Há outras representações: Dóris é o mar, a épica; os versos são o rebanho das pequenas cabras que se alimentam do repertório da tradição e do teor elegíaco; e os bosques, que manterão viva a écloga, podem ser o auditório ou outros poetas e suas obras. Em última instância, o prólogo dá indícios de que o poema se volta para si, não falando de outra coisa, senão do próprio fazer poético.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, F. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Introducción, Traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

BAKTHIN, M. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Biblioteca Universal).

BARCHIESI, A. Alguns pontos em um mapa de naufrágios. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (orgs.). **Sobre intertextualidade na literatura latina**: textos fundamentais. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 119-140.

BEM, L. A. de. Notas e comentários sobre a tradução da écloga X. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. p. 195-201.

BILAC, O. A um poeta. In: **Antologia**: poesias. São Paulo: Martin Claret, 2002. (A obra prima de cada autor). Texto-base digitalizado por Anamaria Grunfeld Villaça Koch e Magda Neres Silva. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000288.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

BOLÉO, M. de P. **O bucolismo de Teócrito e de Vergílio**. Coimbra: Coimbra Editora, 1936.

CAIROLLI, F. P. O fragmento de Galo. **Nuntius antiquus**, Belo Horizonte, n. 5, p. 1-19, 2010. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/viewFile/2070/2017. Acesso em: 19 jul. 2017.

CARVALHO, R. A trama mítica das *Bucólicas*. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

CLAUSEN, W. Eclogue 10: introduction and commentary. VIRGIL. **Eclogues**. Introduction and commentary by Wendell Clausen. Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 288-296.

CONTE, G. B. An interpretation of the Tenth *Eclogue*. In: CONTE, G. B. **The rhetoric of imitation**: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets. Translation by Charles Segal. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986. p. 100-129.

CONTE, G. B.; BARCHIESI, A. Imitação e arte alusiva. In: CAVALLO, G. et al. **O espaço literário da Roma antiga**. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 87-121. (Volume I).

COSTA LIMA, L. **Mímesis**: desafio ao pensamento. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

CURTIUS, E. R. **Literatura e idade média latina**. Tradução de Teodoro Cabral. Colaboração de Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 2013.

FEDELI, P. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, G. et al. **O espaço literário da Roma antiga**. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 393-416. (Volume I).

FOWLER, D. Nos ombros de gigantes: intertextualidade e estudos clássicos. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (orgs.). **Sobre intertextualidade na literatura latina**: textos fundamentais. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 93-117.

GENETTE, G. **Introdução ao architexto**. Lisboa: Vega, 1979.

GENETTE, G. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. Tradução de Luciene Guimarães. In: GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos por Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010. p. 11-21.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 2. ed. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HASEGAWA, A. P. **Os limites do gênero bucólico em Vergílio**: um estudo das éclogas dramáticas. São Paulo: Humanitas, 2011. (Letras Clássicas).

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.

22

HINDS, S. **Allusion and intertext**: dynamics of appropriation in Roman poetry. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998.

KIDD, D. A. Imitation in the tenth eclogue. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, Oxford, No. 11, 1964, p. 54-64. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43636555>. Acesso em: 22 maio 2020.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LE MOS, C. A. A imitação em Aristóteles. **Anais de Filosofia Clássica**, Rio de Janeiro, n. 5, v. 3, p. 84-90, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/16970>. Acesso em: 7 jun. 2022.

LUCRÉCIO, T. C. Da natureza. Tradução de Agostinho da Silva. In: **EPICURO et al**. São Paulo: Abril, 1973. p. 40-140. (Os pensadores; v. V).

MENDES, J. P. **Construção e arte das Bucólicas de Virgílio**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. ver., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORGANTTI, B. F. Notas e comentários sobre a tradução da écloga VII. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. p. 143-151.

NOGUEIRA, É. **Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito**. São Paulo: Humanitas, 2012. (Letras Clássicas).

NOGUEIRA, É. **O esmeril de Horácio: ritmo e técnica do verso em português**. São Paulo: Filocalia, 2020.

OLIVA NETO, J. A. In: CATULO. **O livro de Catulo**. Tradução e comentário de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. (Texto e Arte, 13).

PASQUALI, G. Arte alusiva. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (orgs.). **Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais**. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 11-33.

23

PLATÃO. **A República**: [ou sobre a justiça, diálogo político]. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PRATA, P. **O caráter alusivo dos *Tristes* de Ovídio**: uma leitura intertextual do livro I. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudo da linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000246418>. Acesso em: 5 fev. 2017.

PRATA, P. **O caráter intertextual dos *Tristes* de Ovídio**: uma leitura dos elementos épicos Virgilianos. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271118/1/Prata,%20Patricia.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

QUINTILIANO, M. F. **Instituição oratória**. Tradução de Jerônimo Soares Barbosa. São Paulo: Edições Cultura, 1944. (Clássica Universal; Tomo I).

QUINTILIANO, M. F. **Instituição oratória**. Tradução de Brunos Fregni Basseto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. (Fausto Castilho; Tomo IV).

SILVA, M. M. de P. e. Notas e comentários sobre a tradução da écloga II. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. p. 55-61.

SILVA RAMOS, P. E. da. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

VASCONCELLOS, P. S. de. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.

VASCONCELLOS, P. S. de. Reflexões sobre a noção de 'arte alusiva' e de intertextualidade no estudo da poesia latina. **Classica** (Brasil), São Paulo, v. 20, n. 2, p. 239-260, 2007. Disponível em: <http://www.revista.classica.org.br/classica/issue/view/9show> Toc. Acesso em: 13 set. 2016.

24

VASCONCELLOS, P. S. de. Introdução. In: VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. p. 9-24.

VASCONCELLOS, P. S. de. Apresentação. In: HASEGAWA, A. P. **Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas**. São Paulo: Humanitas, 2011. p. 9-12. (Letras Clássicas).

VIRGILE. **Bucoliques**. Texte établi e traduit par Eugène de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

WERNER, E. **Os Hinos de Calímaco: poesia e poética**. São Paulo: Humanitas, 2012. (Letras Clássicas).

WILLS, J. Elementos formais da alusão em latim. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (orgs.). **Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais**. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 141-178.

Data de envio: 25/05/2022

Data de aprovação: 01/07/2022

Data de publicação: 15/07/2022

O *Livro de Plantas* de Hildegarda de Bingen

Maria Cristina da Silva Martins
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
cristina.martins@ufrgs.br

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo divulgar o *Livro de Plantas* de Hildegarda de Bingen, abadessa alemã do século XII, e mostrar parte da tradução desse livro que está sendo realizada do latim ao português. O *Livro de Plantas* (*Liber I: de plantis*) é o primeiro dos nove livros que compõem o tratado científico *Physica* (*Liber simplicis medicinae*), de autoria dessa santa católica.

Palavras-chave: Santa Hildegarda de Bingen; *Livro de Plantas*; tradução; medicina medieval; latim medieval.

Le *Livre des Plantes* de Hildegarde de Bingen

RÉSUMÉ: Dans cet travail, nous cherchons à diffuser les avoir botanique qui se trouve dans le *Livre des Plantes*, de Hildegarde de Bingen, ainsi que montrer des extraits de sa traduction du latin au portugais que nous réalisons. Le *Livre des Plantes* (*Liber I: de plantis*) est le premier des neuf livres qui composent le traité scientifique *Physica* (*Liber simplicis medicinae*), écrit par cette sainte catholique.

Mots-clés: Sainte Hildegarde de Bingen; *Physica*; traduction; médecine médiévale; latin médiéval.

Introdução

Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadessa beneditina alemã do século XII, teve uma vida de grande produção intelectual, a ponto de figurar como uma das intelectuais da Idade Média (LE GOFF, 1957; FAUTRIER, 2018). Escreveu obras variadas sobre diversas áreas do conhecimento – teologia, música, cosmologia, língua e literatura, espiritualidade e medicina –, o que faz dela uma verdadeira polímata. Legou-nos cerca de quatrocentas cartas, publicadas em três tomos pela editora Brepols (1991; 1993; 2001) e classificadas por ordem hierárquica de importância social do correspondente, tais como o monge cisterciense Bernardo de Claraval, o Papa Eugênio III e o imperador Frederico Barba Ruiva. Chegou a pregar o Evangelho em importantes cidades alemãs – Tréveris, Colônia e Mainz –, prática que ainda não estava vedada às mulheres. Por meio do estudo de suas epístolas, também somos informados de que a abadessa era procurada para realizar exorcismos e consultas espirituais (BINGEN, 2007; PERNOUD, 1996).

Em 10 de maio de 2012, o Papa Bento XVI completou o processo de canonização de Hildegarda, iniciado no século XIII, mas abandonado nesse mesmo século. Em seguida, em 7 de outubro de 2012, o mesmo Papa elevou-a à condição de trigésima sexta Doutora da Igreja Católica Romana, consagrando-a como a quarta mulher a receber esse título, ao lado de Catarina de Siena, Teresa de Ávila e Teresa de Lisieux.

No final do século VI d.C., a mais antiga ordem religiosa católica de clausura monástica, a Ordem de São Bento, promoveu a produção e a difusão de conhecimento intelectual pela cópia e tradução de livros – principalmente gregos – para o latim, estimulando a prática da medicina fitoterápica. Nesse século, a obra *De materia medica* (“*Da matéria médica*”), de Dioscórides (40-90), médico, farmacêutico e botânico grego, que descrevia mais de seiscentas plantas, tinha sido traduzida para o latim¹. Alguns séculos mais tarde, houve a incorporação de outras tradições médicas, notadamente a árabe e a persa, graças à tradução de Constantino, o Africano (1020-1087), monge beneditino da Escola de Salerno (BEYER DE RYKE, 2005).

A obra científica de Hildegarda de Bingen está contida em dois tratados, conhecidos atualmente sob os títulos que lhes foram dados pelos seus primeiros editores: *Physica* “*Física*” ou “*Ciências Naturais*”) e *Beatae Hildegardis causae et curae* (“*As causas e as curas <das doenças> da Beata Hildegarda*”) ou simplesmente

¹ Antes dele, outro grego, Teofrasto, do século III a.C., já havia escrito dois livros sobre plantas e suas propriedades. Porém, a fortuna medieval de Teofrasto não foi a mesma que a de Dioscórides, uma vez que suas duas obras sobre plantas – *Historia plantarum* “*História das plantas*” e *De causis plantarum* “*Das causas das plantas*” – só foram traduzidas e publicadas em latim no século XV (SCHMITT, 1972).

Causae et curae (“As causas e as curas”)². *Physica*, composta de nove livros, apresenta os elementos do mundo natural nesta sequência: *Liber I: de plantis*; *Liber II: de elementis*; *Liber III: de arboribus*; *Liber IV: de lapidibus*; *Liber V: de piscibus*; *Liber VI: de auibus*; *Liber VII: de animalibus*; *Liber III: de reptilibus*; *Liber IX: de metallibus*. Cada livro, à exceção do segundo, é precedido por um prefácio, no qual é apresentada uma síntese do elemento ou da criatura do mundo natural (vegetal, animal ou mineral) que será descrita no capítulo. Nestes, são indicadas as aplicações desses elementos naturais para o homem tratar alguma doença, restabelecer a saúde, se nutrir ou se vestir, e aliviar o sofrimento dos animais doentes. Em *Physica*, são descritas mais de duzentas plantas, sessenta e um tipos de aves e animais voadores, além de quarenta e um tipos de mamíferos. Nessa obra, também são descritos os rios da Alemanha (com indicações de potabilidade da água) e indicados o consumo de metais, como ouro e prata, assim como o uso de pedras para fins terapêuticos. David Frawley (1988), médico ayurvédico, destaca que as qualidades atribuídas às gemas por Hildegarda são muito similares àquelas apontadas por essa escola de medicina oriental. Considera igualmente que ela tinha muito em comum com os alquimistas medievais, pois unia o uso de gemas e de minerais com o de ervas. Hildegarda recomendava o ouro para artrite, a esmeralda para dor cardíaca, dor de cabeça e epilepsia, o jaspe para rinite alérgica e arritmia cardíaca, o topázio dourado para a perda de visão e a safira azul para inflamação ocular (STREHLOW; HERTZKA, 1988). As pedras eram indicadas tanto para uso externo quanto interno. Para uso tópico, deveriam ser colocadas sobre o local afetado; para o sistêmico, deveriam ser assentadas sobre a língua, para que a saliva pudesse absorver suas propriedades. Sugeriu também, para uso interno ou sistêmico, que as pedras fossem submersas no vinho, o qual deveria ser ingerido como medicamento. Gienger (2020), geólogo e químico, afirma que não há equívoco na identificação das pedras e nas indicações feitas por

² As obras científicas de Hildegarda colocam vários problemas a serem discutidos e aprofundados em trabalhos posteriores. Em primeiro lugar, os livros que conhecemos como *Physica* e *Causae et Curae* não fazem parte do mais antigo manuscrito, o *Riesenkodex*, copiado entre 1180 e 1190, que reúne todos os outros escritos da santa, que são de cunho teológico, linguístico, místico, musical e epistolográfico (MOULINIER, 1995, p. 45). O fato de essas obras científicas não constarem no *Riesenkodex* sugere que estariam sendo consideradas como uma obra à parte. Corroborando essa hipótese, há testemunho de que foram traduzidas para o médio alto-alemão do século XV e usadas nas universidades de Heidelberg, pelo que demonstram os fragmentos copiados por Erhard Knab e Gerhard von Hohenkirchen (MOULINIER, 1998, p. 135). Além disso, esses dois livros faziam parte de uma única obra, denominada *Liber subtilitatum diuersarum naturarum creaturarum*. Essa revelação está em uma carta de 1170, de Volmar, que menciona esse título para uma obra de Santa Hildegarda, que englobaria *Physicae Causae et curae* (MOULINIER, 1998, p. 136). Assim, a botânica de Hildegarda constitui uma questão difícil de abordar, em razão dos problemas ligados aos textos que nos foram transmitidos. Outras questões também merecem ser explicadas: há divergências no número de capítulos (ou seja, no número de plantas), nos principais manuscritos completos, e igualmente na sequência dos mesmos. Ainda restam dúvidas quanto às fontes do seu conhecimento e à identificação exata de todas as plantas a que ela se refere.

Hildegarda. O estudioso afirma, por exemplo, que a esmeralda, por pertencer à família dos berilos, contém anéis de silicato, responsáveis por aliviar as dores. Na atualidade, a medicina ortomolecular emprega minúsculas quantidades de metais, na forma de sais minerais, para o restabelecimento da saúde e a prevenção de diversas doenças. A medicina holística, por sua vez, faz uso de pedras, ervas, flores, óleos essenciais etc., buscando extrair a energia desses elementos, com fins terapêuticos.

Causae et curae estrutura-se em cinco livros: o Livro I trata da criação do mundo, inspirado no Gênesis (como muitos livros medievais), da cosmologia e da cosmografia; o Livro II, que corresponde a três quartos da obra, versa sobre as doenças às quais o homem pode estar sujeito; os Livros III e IV sugerem diferentes curas para as enfermidades. Finalmente, o Livro V aborda questões gerais sobre a medicina, como os sinais de vida e de morte, a aplicação da uroscopia e astrologia para diagnósticos médicos e indicações básicas de higiene.

Nessas duas obras de ciências naturais, Hildegarda apresenta as doenças de um ponto de vista medicinal, objetivo e técnico, diferentemente de seus escritos teológicos. No entanto, como a concepção de saúde da abadessa reunia bem-estar físico, emocional e espiritual, suas obras teológicas procuram igualmente estimular o homem a viver em harmonia com Deus, com a natureza e com o universo.

No contexto da medicina e da mística hildegardiana, destaca-se o termo *uiriditas*, derivado de *uiridis* “verde”. Essa palavra não foi criada por Hildegarda, pois já existia em latim clássico, significando, num sentido concreto, “vegetação” e “verdor” (Cic. *Sen.* 51; 57; Plin. *HN*, 37, 76) e, em sentido figurado, “flor da idade” e “vigor” (Cic. *Tusc.*, 3, 75 e *Amic.* 11) (GAFFIOT, 1934, p. 1621). O sentido de *uiriditas* foi expandido por Hildegarda, pois parece designar o vigor ou a energia vital proveniente de qualquer elemento da natureza, que, por sua vez, é obra de Deus. O desequilíbrio entre o corpo, a alma e o espírito é causado pela perda da *uiriditas*. No *Liber diuinorum operum*, Hildegarda chama a atenção para que as pessoas procurem não ter instabilidade de pensamentos, pois

os maus pensamentos atacam o organismo do homem tais como as bestas: assaltam o homem como um lobo faminto ou como um cervo ou como um caranguejo. É a alma que fornece ao homem, em certa medida, a energia vital do seu corpo e dos seus sentidos. (*Liber diuinorum operum*, IV, *apud* DUMOULIN, 2012, p. 59. Tradução nossa).

Este trabalho tem como objetivo dar a conhecer o conteúdo do *Livro de*

Plantas (Liber I: de plantis), de longe o mais extenso da obra *Physica*, assim como apresentar a tradução de dois capítulos da obra. O texto latino estabelecido por nós baseia-se na edição diplomática³ de Müller e Schulze (2008). O nosso objetivo é oferecer, em breve, a tradução integral do *Livro de Plantas*, feita a partir do latim e, assim, contribuir para que o trabalho científico de Santa Hildegarda seja, aos poucos, disponibilizado ao público de língua portuguesa.

1. Os jardins de plantas e a Teoria dos Humores

Muito do conhecimento médico fitoterápico adquirido por Hildegarda de Bingen deve-se ao fato de ela ter sido uma continuadora da tradição de sua ordem religiosa. Porém, sua própria observação e experimentação contribuíram para a formação de seu saber fármaco-botânico. Paz (1999)⁴ coloca uma questão importante: ser mulher na Idade Média significava escrever adequadamente para um público masculino e confrontar-se com um preconceito que se baseava na sentença de Paulo de Tarso (1, Tim. 2,12), segundo o qual às mulheres não era permitido ensinar, aprender e transmitir conhecimento, podendo elas apenas obedecer ao marido e ficar em silêncio. Sabemos que a abadessa não fez referências às fontes do seu conhecimento e que ela própria declarou, no *Liber uitae meritorum* (“*Livro dos Méritos da Vida*”), ter recebido da Luz Viva “as sutilidades de diferentes tipos de criaturas”. Isso ocorreu provavelmente para que ela se adequasse à determinação canônica de Paulo de Tarso, o que também justifica as atitudes de humildade de Hildegarda⁵, denominando-se uma “pobrezinha figura feminina e inculta no magistério humano” (*et ego paupercula feminea forma et humano magisterio indocta*⁶), na *Explanatio regulae Sancti Benedicti* (“*Explicação da Regra de São Bento*”), e escrevendo “não desprezes quem escreve isto na forma de mulher, que é inculta na ciência das letras” (*in forma feminae haec scribentem ne despiciatis, quae doctrina litterarum indocta est*), na *Explanatio symboli sancti Athanasii*⁷ (“*Explicação do Credo de Santo Atanásio*”). No entanto, a retórica clássica já contemplava, dentro do exórdio, uma fórmula de humildade, com objetivo de preparar a benevolência do auditório: a *captatio benevolentiae*

³ Uma edição diplomática consiste na reprodução tipográfica do original manuscrito, como se fosse uma completa e perfeita cópia da grafia, das abreviações, das ligaduras, de todos os sinais e lacunas, inclusive dos erros e das passagens estropiadas (SPINA, 1977, p. 77).

⁴ Paz indica alguns autores latinos que, segundo ele, formariam a base das ideias filosóficas e científicas de Hildegarda. São eles: Cícero, Ovídio, Sêneca e Plínio, o Velho. O assunto das fontes de Hildegarda é bastante complexo e não poderá ser devidamente explorado no âmbito deste trabalho.

⁵ A atitude de desqualificação pessoal encontrada em Hildegarda está presente também em outras proeminentes figuras femininas da Antiguidade Tardia, contemporâneas de São Jerônimo, como Santa Paula e Santa Marcela (MARTINS, 2020) e Egéria (MARTINS, 2017). Ao nosso ver, essa conduta era adotada apenas para que fossem aceitas, com base na cultura da época. Mas não significava que pensassem dessa maneira sobre si mesmas.

⁶ MIGNE, *Patrologia latina* 197, coluna 1055.

⁷ MIGNE, *Patrologia latina* 197, coluna 1078.

(LAUSBERG, 2011).

As ciências médicas da Idade Média assentavam-se nas concepções de Hipócrates (460-337 a.C.), sistematizadas por Galeno (129-199) e difundidas por Oribásio (320-400). Segundo essa teoria, chamada de Teoria dos Humores – terminologia derivada de seu sentido etimológico, ou seja, “líquido orgânico” (ERNOUT; MEILLET, 2001, p. 745) –, todas as substâncias são derivadas dos quatro elementos essenciais: ar, fogo, água e terra. Cada elemento é composto por um conjunto de qualidades primárias: quente, frio, úmido e seco. Assim, estabeleceram-se correspondências entre os elementos e suas qualidades primárias, os humores e seus órgãos físicos relacionados, os temperamentos (sanguíneo, colérico, fleumático ou melancólico) e as estações:

1. ar / quente e úmido / sangue / coração / sanguíneo / primavera;
2. fogo / quente e seco / bÍlis / fÍgado / bilioso (ou colérico) / verão;
3. água / fria e úmida / pituíta / cérebro / linfático (ou fleumático) / inverno;
4. terra / frio e seco / atrabÍlis / baço / melancólico / outono.

O médico medieval tentava corrigir a discrasia dos pacientes prescrevendo uma dieta e um regime de vida apropriados antes de recorrer a um remédio. Discrasia, termo de origem grega que significa “mau humor”, é a alteração na composição dos humores. A doença era atribuída ao desequilíbrio no nível dos quatro humores básicos do organismo: sangue, bÍlis (amarela), pituíta (muco/fleuma) e atrabÍlis (bÍlis negra). Esses humores variavam de pessoa para pessoa, dependendo também da idade, do sexo, do clima e de outros fatores. A mistura equilibrada dos humores tem a designação de eucrasia.

Hildegarda partiu dos conceitos gregos de *eucrasia* e *discrasia*, mas dividiu os elementos e os humores em pares dominantes e subordinados: os elementos “superiores” eram celestiais e imateriais, enquanto os “inferiores” eram terrestres e materiais. Da mesma forma, segmentou os humores em duas classes, os *flegmata*, dominantes, e os *liuores*, subordinados (*Causae et curae, Liber II, apud BINGEN; MONAT, 2019, p. 70*). Quanto maior fosse o grau de desarmonia entre esses líquidos, mais grave seria a doença.

A concepção das ervas e das plantas de Hildegarda estava ligada a um simbolismo, o qual também estava presente em sua interpretação da criação do universo e expresso em suas obras proféticas: *Scito uias Domini* (“Conhece os caminhos do Senhor”, de 1151), *Liber uitae meritorum* (“Livro dos Méritos da Vida”, de 1163) e *Liber diuinatorum operum* (“Livro das Obras Divinas”, de 1173). Ela postulava que todas as plantas eram quentes ou frias, e que o calor delas representava a alma, enquanto o frio, o corpo. As características das plantas buscavam revelar os benefícios ou malefícios que estavam nelas escondidos, ou seja, as suas sutilezas, tal como sugere o próprio nome que Hildegarda deu ao

seu tratado de ciências naturais: *Liber subtilitatum diuersarum naturarum creaturarum* (“*Livro das sutilezas das diversas criaturas naturais*”)⁸.

2. *Liber I: de plantis*

O *Livro de Plantas* situa-se, no contexto da vasta obra de Santa Hildegarda, dentro de uma perspectiva medicinal, como são de fato os livros *Physicae Causae et curae*. Esses tratados distinguem-se das obras teológicas e epistolográficas de Hildegarda, nas quais também encontramos indicações curativas em relação aos elementos da natureza.

Primeiramente, no *Livro de Plantas* são descritos os valores nutritivos dos vegetais e, em seguida, são especificadas suas propriedades medicinais ou mágicas, conforme o caso. O trigo (Capítulo I – *triticum*) abre o *Liber I: de plantis* e é representado como uma planta na qual não há nenhum defeito (*in eo nullus est defectus*). O funcho (Capítulo LXVI – *feniculum*) é indicado como a melhor planta para combater as doenças dos olhos; as raízes de íris (Capítulo CXVIII – *suertele*), por sua vez, quando embebidas no vinho, são usadas no tratamento de cálculos e de lepra; a sálvia (Capítulo LXIII – *saluia*) é útil contra dores de estômago. O poejo (Capítulo CXXVI – *poleya*) é uma verdadeira panaceia, porque contém as virtudes de quinze outras ervas (*quindecim herbarum aliquam uirtutem in se habet*). Hildegarda recomenda seu uso, entre outras coisas, para combater a febre, bem como males do estômago, do pulmão e dos olhos.

A abadessa nos surpreende por ter sido a primeira pessoa a citar certas plantas e seus empregos. No *Livro de Plantas*, encontramos a referência pioneira do cravo-da-índia (*cariofiles*) como especiaria (DONKIN, 2003), primeiramente citado no capítulo XXI (*Nux Muscata*, “noz-moscada” e, um pouco adiante, apresentado como título de capítulo XXVII (*cariofales*)). Foi também Santa Hildegarda a primeira pessoa a distinguir claramente entre duas espécies de lavanda: a *lavanda vera* e a *lavanda spica* (FLUCKIGER; HANBURY, 1874; LISBALCHIN, 2002). A maior parte das lavandas comercializadas e cultivadas nos dias de hoje pertence às espécies *stoechas* e *spica*.

O fato de a abadessa ter vivido em um local com a natureza ainda intacta, entre 1150 e 1158, proveu as condições necessárias para que ela pudesse observar uma série de espécies de plantas em estado selvagem, as quais, no *Liber I: de plantis*, são denominadas por seu nome vernacular. Quando estudadas, as plantas selvagens sugerem que podem ser subdivididas: algumas não são úteis para consumo, outras são tóxicas ou venenosas e, por fim, ainda existem as que apresentam propriedades mágicas. Alguns exemplos são: *huswrz* (Capítulo XLII – sempre-viva-dos-telhados: *utilis non est homini*, “não é útil ao

⁸ Vide nota 2.

homem”), *scitwurz* (Capítulo XLIII – briônia: *inutilis ad usum hominis*, “inútil para o uso do homem”), *helhobet* (Capítulo XLV – açafreão-do-prado: *nulli homini ad comedendum ualet* “não possui nenhum valor alimentício” (literalmente “para o homem comer”). Todas as plantas selvagens são passíveis de uma descrição mais detalhada. Por exemplo, a briônia (*scitwurz*), além de ser tóxica, é inútil para o consumo humano, mas pode ser transformada em um unguento para curar úlceras na pele. Já a sempre-viva-dos-telhados (*huszwurtz*) pode curar a surdez, ao ser misturada com o leite materno de uma mulher que tenha dado à luz um menino.

No Livro de Plantas, são descritas pouco mais de duzentas plantas. Hildegarda explora tudo o que a natureza tinha a oferecer em termos de tratamentos com a “medicina simples” (*medicina simplicis*), como era denominada a medicina por meio de plantas na Idade Média. No prólogo desse livro, Hildegarda afirma: “toda a erva ou é quente ou fria, e assim cresce, porque o calor das ervas representa a alma, e o frio, o corpo” (*omnis autem herba aut est calida aut frigida, et sic crescit, qui<a> calor herbarum animam significat et frigus corpus*). Na obra, encontram-se representados cereais, legumes, frutas, sementes e especiarias. Curiosamente, a partir do capítulo 172, a ordem de sucessão dos capítulos, anunciada no começo do livro, deixa de ser respeitada. Infiltram-se elementos não vegetais como mel, leite, manteiga, açúcar, sal, vinagre, ovos, entre outros (cap. 178-188). Ao que tudo indica, essas substâncias foram acrescentadas em séculos posteriores. De acordo com Moulinier (1998, p. 135), a *Physica* original apresentava-se como uma obra aberta, propensa a adições e interpolações, que podem ter sido incorporadas entre os séculos XIII e XV, quando esses manuscritos foram copiados (MOULINIER, 1994, p. 77.), tal como aconteceu com a obra *Circa instans*, do médico salerniano Platearius⁹.

Convém salientar que Bernardo de Claraval, padrinho de Hildegarda e figura que legitimou suas obras, condenava a sua medicina, pois, segundo ele, era incompatível com o voto de pobreza das Ordens Beneditina e Cisterciense. Mesmo assim, sabemos que ela pôde beneficiar muitas pessoas, pois uma massa de peregrinos, tanto homens quanto mulheres, procuravam-na, vindos desde a Gália tripartida até a Germânia, buscando conselhos para suas aflições espirituais e corporais (FAUTRIER, 2018, p.50). Em *Vita Hildegardis*¹⁰ (VH I, VII 121, *apud* FAUTRIER, 2018, p.42), lê-se: “Da cidade de Bingen e localidades vizinhas vinham ao seu encontro funcionários de Estado e uma multidão considerável de pessoas comuns, as quais ela acolhia com alegria, cantando

⁹ Sobre a fortuna e os acréscimos ao texto dessa obra ao longo da Idade Média, vide Keil (1994).

¹⁰ A obra *Vita Sanctae Hildegardis* – normalmente referida como *Vita* – é a principal fonte biográfica de Santa Hildegarda. Foi escrita por dois monges, Godofredo de Disibodenberg e Teodorico de Echternach, entre 1173 e 1175, enquanto Hildegarda ainda estava viva. Godofredo escreveu o Livro I dessa obra, e Teodorico de Echternach assumiu a tarefa de terminá-la, concluindo-a em 1190, após a morte de Hildegarda e de Godofredo (PAZ, 1999, p. 11-13).

louvores a Deus” (Tradução nossa).

3. Tradução de dois capítulos do *Liber I: de plantis*

Apresentaremos abaixo dois capítulos do *Livro de Plantas*: samambaia (Capítulo XLVII - *farn*) e íris (Capítulo CXVIII - *swertelen*), conforme estabelecidos pela edição diplomática de Müller e Schulze, (2008; p. 14-15; p. 36-38; p. 81-83), baseada no Codex Laurenziano Ashburnham 1323 (ca. 1300), localizado em Florença. Atualmente, temos conhecimento de cinco manuscritos completos de *Physica* (e vários fragmentos); no entanto, nenhum deles é autógrafo¹¹.

A samambaia e a íris foram escolhidas porque fazem parte de grupos de plantas bastante representativos no *Liber I: de plantis*. A samambaia é uma planta selvagem; a íris, por sua vez, é uma das várias flores prescritas por Hildegarda.

3.1. Critérios de Tradução

A variedade de latim com a qual se expressava Hildegarda apresenta diferenças em relação à clássica. Quanto à ortografia, verificam-se muitas particularidades, como inconsistências gráficas para uma mesma palavra – tanto do latim quanto de sua língua materna. Optamos por manter essas palavras originais em médio alto-alemão entre parênteses e traduzi-las para o português com base nas explicações obtidas no dicionário filológico de *Physica* composto por Hildebrant (2014). Observam-se também, sistematicamente, palavras grafadas com vogais simples ao invés do ditongo clássico. Assim, por exemplo, lê-se *sepe* em vez de *saepe*.

Algumas dificuldades de tradução surgem quanto ao emprego de palavras polissêmicas. *Virtus*, um adjetivo bastante utilizado para qualificar as plantas, é um desses casos. Essa palavra deriva de *uir*; assim, no sentido etimológico, significa “a força própria do varão”, “a energia masculina”, “as qualidades do homem viril”. Dependendo do contexto, *uirtus* foi traduzido por “força”, “virtude”, “qualidade” ou “energia”, acepções já encontradas no latim clássico. *Vis*, também ligada à mesma raiz de *uir*, possui praticamente as

¹¹ Os manuscritos completos de *Physica* em latim são os seguintes: 1) Florença, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Laur. Ashburnham 1323, séculos XIII e XIV; 2) Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 56,2 Aug. 4º, séculos XIII-XIV; 3) Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. 6952, século XV; 4) Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ferrajoli 921, século XV; 5) Bruxelas, Bibliothèque Royale, Cod. 2551, séculos XV-XVI. Os manuscritos e fragmentos dos manuscritos de *Physica*, que existem tanto em latim quanto em médio alto-alemão, são apresentados com detalhes na introdução de Müller e Schulze (2008, p. XI-XII). Um resumo da história dos manuscritos de *Physica* pode ser encontrado em Adamson (1995) e Moulinier (1995).

mesmas acepções de *uirtus*. Muitas vezes, traduzimos essa palavra por “força curativa”.

As palavras entre colchetes angulares (<...>) no texto em português foram acrescentadas para dar mais coerência à tradução, mas não fazem parte do texto latino. O ponto de exclamação (!) foi adicionado por Müller e Schulze (2008) para chamar a atenção de algo considerado incoerente. Convém destacar igualmente que o texto latino apresenta trechos redundantes e repetitivos, o que nos levou, algumas vezes, a excluí-los. Uniformizamos os tempos verbais quando se misturavam consideravelmente. Por exemplo, o presente do subjuntivo é frequentemente usado em uma mesma frase com o presente do indicativo. Vale destacar que se verifica o uso do subjuntivo com valor de imperativo presente, com nuance de advertência ou de conselho, tal como também se empregava em latim clássico (ERNOUT; THOMAS, 1953).

Há inúmeras questões a serem investigadas no que diz respeito à crítica textual, que não serão tratadas neste trabalho. Por exemplo, os autores Müller e Schulze (2008), em sua edição diplomática, lançam a hipótese de que as numerosas anotações de margem, tanto em alemão quanto em latim, além de algumas glosas interlineares do manuscrito, foram escritas pelo mesmo copista que copiou o texto principal a partir do fólio 24r. Chegam a mencionar que algumas anotações foram feitas por outras mãos (por exemplo, as marginais dos fólhos 5r, 12r, 24v e 52r). Permanece em aberto se essas glosas teriam sido escritas pelo copista ou se foram copiadas por ele a partir de um manuscrito secundário. Certas glosas propõem trechos alternativos para uma determinada passagem, tal como um complemento distinto do que se apresenta no texto principal. Podemos citar o seguinte exemplo, extraído do capítulo XI (*hanef/canapus* - Cânhamo):

Hanef [...] in stomacho [...] lene est et utile, ita quod slim de stomacho aliquantulum [gl: ad stomachum] aufert, atque malos humores minuit, et bonos humores quek facit.

O cânhamo [...] no estômago <dos homens sãos> é leve e útil, de tal maneira que retira um pouco de muco (*slim*) [gl: ao estômago] do estômago. Diminui maus humores e produz bons humores fortes (*quek*).

O verbo *aufero* pode ser traduzido como “levar” ou “retirar”, entre outras acepções. No texto principal, o complemento *de stomacho* nos leva a interpretar *aufero* como “retirar” e, portanto, a traduzir o trecho *de stomacho aufert* como “retira do estômago”. Na glosa, por outro lado, encontra-se o complemento *ad stomachum*, que nos permite a tradução “leva para o estômago”.

Algumas glosas presentes nos capítulos “samambaia” e “íris” acrescentam palavras em latim que correspondem às palavras alemãs mencionadas no texto. Por exemplo, *farn, id est filix*, remete às denominações da samambaia em sua língua vernacular e em latim. Da mesma forma, *suertele uel acorus* são as denominações da íris em médio alto-alemão. Encontramos, além disso, glosas em latim que repetem uma informação já expressa no corpo do texto. Assim, *surditas* “surdez” é uma glosa para *surdus* “surdo”.

Como se disse anteriormente, uma edição diplomática procura ser fidedigna ao manuscrito, reproduzindo até mesmo os erros nele contidos. Um exemplo disso é o *Na*, completamente sem sentido, que se encontra no capítulo da íris (Capítulo CXVIII – *swertelen*).

3.2. Samambaia (Capítulo XLVII – *farn*)

[gl: *Farn, id est filix*]

Samambaia

Farn ualde calida est et arida et modicum de succo in se habet, sed multam uirtutem in se habet, et talem scilicet uirtutem, quod dyabolus ipsam fugit, et calor eius uirtutem suam de calore solis habet, et etiam uirtutes quasdam tenet, que uirtuti solis assimilantur, quia ut sol obscura illuminat, sic ipsa fantasias fugat, et ideo maligni spiritus eam dedignantur.

A samambaia (*farn*) é muito quente e árida. Tem em si pouco suco, mas tem em si muita virtude, e, evidentemente, a virtude é tal que faz com que o próprio diabo fuja dela. O calor dela tem a sua virtude a partir do calor do sol. E, também, possui certas virtudes que se assemelham à virtude do sol. Pois, como o sol ilumina as coisas escuras, a samambaia afugenta as aparições, e, por isso, os espíritos malignos a detestam.

*Et in loco illo, ubi crescit, dyabolus illusiones suas raro exercet, et domum et locum, in quo est dyabolus, uitat et abhorret, et fulgura et tonitrua ac grandio ibi raro cadunt, atque in agro, ubi crescit, grandio raro cadit. Sed et hominem, qui apud se portat, magica et inuocationes demonum, atque dyabolica uerba et alia fantasmata deuitant. Et si aliqua ymago secundum aliquem hominem paratur ad lesionem et ad mortem illius, et si tunc ille *farn* apud se habet, eum nocere non*

Naquele lugar onde ela cresce, o diabo exerce raramente suas zombarias; o diabo evita e abomina a casa e o lugar no qual está <a samambaia>; e onde ela cresce raramente caem raios e trovões, e no campo onde cresce, raramente cai granizo. Também, a pessoa que a carrega junto de si evita a mágica e as invocações dos demônios, assim como as palavras diabólicas e outras

ualet. Nam homo interdum per ymaginem maledicitur, ita quod inde leditur et amens fit.

Cum nam dyabolus hominem in paradiso sibi attraxit, quoddam signum memoriale in dyabolo factum est, quod in eo usque in nouissimam diem permanebit, et cum ipse (!) per aliqua uerba, que per deceptiones eius aliquando facta sunt, interdum abhomine inuocatur, signum hoc, quod in eo mansit, tangitur, et ita ille, prouocatus et illectus, multotiens per uerba illa aut hominem ledit aut uoluntatem eius implet, super quem dicuntur. Interdum etiam homo per factam ymaginem benedicitur, ita ei ad prosperitatem et sanitatem corporis prodest.

Malum per odium et per inuidiam paratur, et malum malo coniungitur, et dyabolica suggestio coagulationem

aparuições. Se alguma imagem é preparada para ferir ou matar alguém, mas se a pessoa tiver junto de si uma samambaia, <a imagem> não tem o poder de prejudicá-la. De fato, uma pessoa às vezes é amaldiçoada por uma imagem, a tal ponto que se enfraquece e perde a razão.

Quando, de fato, o diabo atraiu o homem para si no paraíso, fez-se um certo sinal em memória do diabo, o qual permanecerá nele até o último dia. E quando esse, de tempos em tempos, é invocado pelo homem, por certas palavras, que foram outrora produzidas por enganações dele, esse sinal que nele permaneceu é tocado. E, assim, o diabo provocado e incitado várias vezes por essas palavras, ou prejudica o homem sobre quem elas são ditas ou satisfaz a vontade dele. Ocasionalmente, um homem pode ser benzido por uma imagem, que pode ser útil à prosperidade e saúde do corpo.

O mal é provocado pelo ódio e pela inveja, e o mal liga-se ao mal. A sugestão diabólica examina a coagulação¹² do homem e se liga a

¹² *Coagulatio, -onis*: em latim clássico, essa palavra significa “coagulação”, de onde provém o termo e seu sentido em português. Plínio (*HN* 23, 1, 18) emprega essa palavra para se referir à “coagulação do leite”, acepção usual na nossa língua. Porém, no dicionário de latim medieval Du Cange, não encontramos essa palavra. Tampouco encontramos em Blaise (1954) uma acepção que pudesse ser usada na tradução da passagem em questão. Consultamos as traduções de Monat (2011) para o francês e de Hozeski (2001) para o inglês, ambas baseadas na edição da *Patrologia latina*, cujo texto latino provém do manuscrito de Paris. Tanto no manuscrito de Paris quanto no manuscrito de Florença esse trecho aparece de forma idêntica. Em Monat, lê-se: “*Et La méchanceté Du diable voit celle qui est déjà accumulée en l’homme; elle s’enprend sans cesse à l’homme, et le mal s’unit ainsi au mal*” (“E a maldade do diabo vê aquela que já está acumulada no homem; ela se prende sem parar ao homem, e o mal se une assim ao mal”. Tradução nossa.). Já na tradução de Hozeski, lê-se: “*Diabolical suggestion looks into a person’s being and joins itself to the person; it always ambushes a person this way, and thus evil is joined to evil.*” (“A sugestão diabólica examina o ser de uma pessoa e

hominis inspicit et se ad illam coniungit, et ita semper homini insidiatur, atque sic malum malo coniungitur. Et sicut homo bonam et malam scientiam habet, ita etiam et bone et male herbe create sunt ad hominem, succus autem farn positus est ad sapientiam, et in honestate nature est in significatione boni et sanctitatis, et ideo omnia mala et magica eam fugiunt et deuitant. Nam in quacumque domo est, uenenum, id est uergibnisse, et fantasie et magica ad perfectum fieri non possunt. Unde etiam mulieri, cum infantem parit, farn illi circumponatur, et etiam in cunis infantis circa infantem, et dyabolus ibi tanto minus insidiatur, id est faret, quia cum dyabolus faciem infantis primum inspexerit, illum ualde odit, ac ei insidiatur. Ad has quoque medicinas ualet. Nam qui uirgichegit is, farn accipiat, [gl: paralisia] cum uiridis est, et eam in aqua coquat, et in ipsa aqua sepe balneat, et gich in eo cessabit, quoniam magna uirtus eius undas humorum expellit, de quibus paralisia nascitur.

38

Et etiam in estate, cum uiridis est, folia eius super oculos tuos sepe pone et sic dormi, et oculos tuos purificat et

ela. E, assim, sempre é preparada uma armadilha ao homem de tal modo que o mal se liga ao mal. Assim como alguém tem boa ou má consciência, assim também foram criadas boas ou más ervas para o homem. O suco da samambaia, entretanto, é destinado à sabedoria e vive na nobreza da natureza, em sinal do bem e da santidade; e, por isso, todos os males e magias fogem <da samambaia> e a evitam. Em qualquer casa em que se encontre, o veneno, isto é, *uergibnisse*, as visões e a mágica não podem ocorrer plenamente. Onde uma mulher tenha dado à luz uma criança, que se coloque samambaias em volta do berço; aí o diabo exercerá menos o seu poder de trapaça, isto é, *faret*, porque, quando o diabo tiver examinado pela primeira vez o rosto de uma criança, ele terá muito ódio dela e fará armadilhas contra ela. Também, <para a mãe e a criança>, <a samambaia> tem valor de remédio. Com efeito, aquele que está com paralisia (*uirgichegit*), que receba a samambaia (*farn*) [gl: paralisia] quando está verde e a cozinhe na água e que se banhe frequentemente nessa água. E a gota (*gich*) cessará nele, porque sua grande força expele as ondas dos humores, dos quais nasce a paralisia.

E também no verão, quando a samambaia está verde, coloque frequentemente sobre os olhos as

se une à pessoa; e, dessa forma, sempre trama uma emboscada para a pessoa e, assim, o mal junta-se ao mal." Tradução nossa.)

clarificat et caliginem ab eis aufert bona uirtute sua. Sed et qui surdus est, ita quod non au- [gl: surditas] dit, semen farn in panniolum liget, et ita in aurem sepe ponat, in qua surdus, cauens, ne in caput per aures intret, et auditum recipiet, quia malos humores, de quibus aures surdescunt, expellit.

Et qui uirgichiget est in lingua, ita quod loqui non potest, semen eius sub linguam suam ponat, et gich in lingua sua cessabit et loquitur, quoniam uis eiusdem seminis ligamen paralysis exsoluit. Sed et qui captiua in lingua sua est, ita quod balbutit aut blesus est, idem semen sub lingua sua sepe habeat, et uis eius humores, qui lingue impedimentum faciunt, compescit et prompte loqui facit.

Sed etiam homo, qui immemor ac inscius [gl: memoria] et uergezzen est, id est agezel, semen farn in manu sua teneat, ita ut in manu calefiat, et quamdiu ille in manu sua tenet, ad memoriam sui redit et intellectum recipiet. Itaque intelligibilis erit, qui prius unuirstentlich ist, quia calor eiusdem seminis uenas scientie hominis et, que ad cerebrum de manu tendunt, purificat.

folhas dela para dormir; ela purifica e clareia os olhos e tira visão turva pela sua boa qualidade. Mas também se alguém estiver surdo e assim não ouvir [gl: surdez], prenda semente de samambaia em um paninho e ponha frequentemente dentro do ouvido que está surdo, prevenindo para que não entre na cabeça pelos ouvidos. E recuperará a audição, porque expelirá os maus humores, através dos quais os ouvidos ensurdecem.

Se alguém tiver uma paralisia na língua (*uirgichtiget*) de tal maneira que não possa falar, ponha semente de samambaia embaixo de sua língua, pois o travamento da língua cessará e a pessoa poderá falar. Porque a energia do pano com a semente dissolve a paralisia. Mas aquele que estiver com a língua presa, como se gaguejasse ou balbuciasse, ponha a mesma semente frequentemente sob a língua. Os humores que estão na língua e que causam esse impedimento são contidos pela energia <da samambaia>, que prontamente faz <a pessoa> falar.

Mas também, a pessoa que está sem memória e sem consciência [gl: memória], isto é, *uergezzen* e *agezel*, que pegue semente de samambaia em sua mão, para que a aqueça. Durante o tempo que a segurar, recuperará a memória e o intelecto. E assim, se tornará inteligível aquele que não podia ser compreendido (*unuirstentlich*), porque o calor dessa semente, o qual se estende da mão até

o cérebro, purifica as veias do <local do> conhecimento do homem.

A samambaia é uma das plantas selvagens da região do Palatinado-Renano onde Hildegarda se instalou. Podemos supor que ela não conhecesse o nome em latim, porque uma glosa o identifica: *felix*.

De acordo com Hildegarda, a samambaia, por sua virtude excepcional e pelo fato de ser muito quente, possui poderes de proteção contra o diabo, afugentando-o (*dyabolus fugit*). Além de promover saúde e proteção espiritual, essa planta também é recomendada para curar problemas nos olhos, surdez, dificuldades de expressão por perda de memória e fraqueza mental, travamento na língua, paralisia e gota. Segundo Hildebrant (2014, p. 103), a palavra do médio alto-alemão *-virgichtiget-* pode ser interpretada como “paralisia”, “gota”, “artrite”, “dor lombar”, “dor ciática” ou “reumatismo”. O que levou o autor a essa análise é o fato de uma parte da palavra *-gicht-* significar “gota” em alemão moderno, termo que também se encontra em Hildegarda.

Do ponto de vista de seus atributos místicos, a samambaia é considerada, ainda nos dias de hoje, uma poderosa planta de proteção, regida pelo planeta Saturno. Seus ramos são indicados para defumar a casa e, assim, espantar tudo aquilo que causa desequilíbrio e doença (EIROA, 2021). Por outro lado, do ponto de vista científico, as propriedades medicinais da espécie de samambaia descrita por Hildegarda *-Athyrium filix-femina-* estão sendo investigadas. Por exemplo, pela aplicação de extratos obtidos do rizoma e das folhas da planta, tem-se identificado um forte potencial antibacteriano contra *E. coli*, *S. aureus* e *B. megaterium* (SALEHI *et al.*, 2019).

3.3. Íris (Capítulo CXVIII – *swertelen*)

[gl: *suertele uel acorus*]

Suertele ou íris

Suertele, id est gladiola, calida est et sicca et omnis uis eius in radice est, et uiriditas eius in folia ascendit.

Suertele, isto é, a íris, é quente e seca. Toda sua força está na raiz, mas seu vigor sobe para as folhas.

*In maio autem succum eorundem foliorum tolle et aruinam in patella liquefac, et succum istum adde et sic unguentum para, [gl: 🖱] ita ut uiride appareat, et illum, qui minutam, id est cleinen, scabiam habet, eodem unguento sepe [gl: *scabies minuta*] perunge, et*

Em maio, extraia o suco das folhas, dissolva banha de porco numa vasilha e adicione esse suco. Prepare, assim, um unguento [gl: 🖱] que pareça verde. A pessoa que possui uma pequena ulceração, isso é, *cleinen*, ou sarna aplique esse unguento

curabitur. Nam scabies de repentino calore superfluum humorum surgens uirtute gladiole minoratur et bono calore aruine superatur, cum sibi commiscetur.

Et qui in facie duram cutem habet, ut cortex est, aut qui in ea bollechete est, aut qui malum colorem in ea habet, succum eorundem foliorum exprimat et eum in uas ad aquam salientium uel ad aquam magnorum fluuiorum, ut et Na est, fundat, et simul modice calefaciat, et ita aqua illa cum hoc succo moderate calefacta faciem suam lauet et [gl: ad faciem] hoc sepe faciat, ut suauem cutem ac bonum et pulchrum colorem habebit in facie.

Iecur [gl: nota] enim et pulmo, cum iniustum calorem habent, eum ad faciem hominis producunt et ita cutis faciei dura et pustulosa fit, quod suauis calor gladiole ac calefacta frigitas salientium fontium aut magnorum fluuiorum aufert, cum commiscetur, ut predictum est. Sed et radicem et folia suertelen in aqua coquat, et tunc aqua expressa caput frenetici et, qui hirnewudich est, [gl: frenesis] ita calidos circumpone panno desuper ligato, [gl: caput] ut ita dormiat, et hoc sepe facias; et tunc radicem eiusdem swertelen in tenues rotunditates inci{n}de, ac eas in melle beizze [gl: fontium] et eidem frenetico, id est hirnewudigemo, da frequenter ad comedendum et sanabitur, quia uirtus herbe huius alieno calore temperata et etiam calore mellis suauificata feruentes

frequentemente [gl: sarna enfraquecida], e será curado. Com efeito, a ulceração surge do repentino calor dos humores em excesso, que é reduzido pelas qualidades da íris, e vencido pelo bom calor da banha, quando misturados.

Além disso, a pessoa que tem a pele da face dura como uma casca, ou que apresenta pústulas, ou ainda que tem uma cor ruim, esprema o suco das folhas e o dissolva, colocando-o num recipiente junto com água da fonte ou água de um grande rio. Aqueça um pouco <a solução> e lave [gl: à face] a face com ela. Faça isso frequentemente, e terá a cútis agradável, de cor boa e bela.

O fígado [gl: sinal] e também o pulmão quando têm calor excessivo produzem <calor> na face, e assim a cútis torna-se dura e pustulosa. A íris e a água fria da fonte, ou de um grande rio, quando misturados, levam a um calor moderado, conforme prescrito. Leve ao fogo raízes e folhas de íris <com água>, e a água obtida <por essa fervura>, ainda quente, embeba em um pano. Enrole <esse pano> em volta da cabeça de uma pessoa que estiver delirante, para que durma assim. E faça isso sempre. Corte a raiz da íris em rodela finas, e <as coloque> em um vinho (beizze) com mel [gl: das fontes] e dê com frequência para a pessoa delirante, isto é, hirnewudigemo, para comer, e ela será curada, porque o vigor desta

humores capiti illi insaniam inferentes mitigat, quia etiam calor mellis uenas cerebri et timporum hominis ad sensum reducit. Et etiam radicem eius cum Bono <uino> in mortario tunde, et uinum hoc per [gl: calculus] pannum colatum calefac, ac ita calidum da illi [gl: nota] bibere, qui steyn habet, et qui difficultate urine stringitur, et calculus in eo mollescit et loca urinalia, que constricta erant, aperiuntur, quoniam calculum de frigidis et liuosis humoribus nascentem uirtus herbe huius uincit et calor uini alterato calore accensus exsoluit.

erva combinada com o calor contrário e também suavizada com o calor do mel, alivia os humores ferventes da cabeça daquele que carrega uma certa loucura. O calor do mel reduz as veias do cérebro e das têmporas, levando à lucidez. Igualmente, esmague a raiz da íris no almofariz com um bom <vinho>, e aqueça esse vinho <preparado>, <previamente> filtrado através de um [gl: pedrinha] pano, e, desta forma, ainda quente, dê para a pessoa que tem cálculo beber, e também para aquele que está com dificuldade de urinar [gl: sinal]. <A íris> amolece o cálculo e os locais por onde passam a urina, que estavam constrictos, se abrem com o vigor desta erva que vence o cálculo que nasce do frio e dos humores da bile. O calor aumentado é dissolvido pelo calor do vinho preparado, <isto é, um elixir de íris>.

Também, contra uma lepra recente, corte a raiz dessa íris e, assim, ponha no leite de asna para que, ao mesmo tempo, sejam coagulados. E, em seguida, derreta banha de porco num prato [gl: lepra] e ponha a raiz esmagada <da íris> com leite de asna, junto dessa banha de porco num prato, e, ao mesmo tempo, cozinhe intensamente. Isso feito, filtre-o através de um pano, e coloque o licor em um recipiente, para que, então, obtenha um unguento.

Contra recentem quoque lepram radicem eiusdem suertelen tonde et sic in lac asine pone, ut simul coagulentur et mox sagimen¹³ porci in patellam [gl: lepra] funde, et tonsam radicem cum asinino lacte ad sagimen illud in patellam pone, et fortiter simul coque et hoc facto per pannum cola, et in uas liquorem excipe, ut inde unguentum habeas.

¹³ A palavra *sagimen* não existe em latim clássico. Du Cange (1710) a identifica como sendo sinônimo de *aruina* ("banha").

Deinde fac lixiuam¹⁴ de cineribus erlen; et qui leprosus esse incipit, scilicet cum lepra adhuc in eo recens est, lixiua ista primum corpus suum, ubi lepram sentit, lauet, et deinde predicto unguento se ibi ungat, et hoc sepe faciat et sanabitur. Nam lepra de calidis et frigidis humoribus et de flemacte nascens lixiua de acuta frigiditate erlen parata et cum ea purgata et de bona uirtute gladiole et calido lacte asine et calido sagimine porci unguento facto et cum eo peruncta minuitur, cum hec predicto modo contemperantur.

Em seguida, faça uma lixívia de cinzas de álamo (*erlen*); aquele que começa a desenvolver lepra, ou seja, quando a lepra estiver ainda recente, pode se lavar com essa lixívia onde sente a lepra, e, em seguida, se untar com esse unguento. Faça isso muitas vezes e será curado. Pois, a lepra que nasce dos humores quentes e frios e da fleuma é diminuída <quando> provida de uma lixívia bastante fria de álamo, e é purificada pela boa qualidade da íris, pelo leite quente de asna e pelo unguento feito da banha quente do porco. <Os humores> são moderados deste modo, conforme foi dito anteriormente.

A íris apresenta-se no texto com três denominações: *suertele* (também grafada como *swetule*) em médio alto-alemão, e, através dos nomes latinos, *acõrus* e *gladiola*, estando o primeiro presente somente na glosa. *Suertele* é uma espécie de íris azul (*Iris germanica* L.). Já *acõrus* significa "planta aromática" em latim clássico (TORRINHA, 2003). *Gladiola* é o plural de *gladiolum*, diminutivo de *gladius* "espada". Esse nome lhe foi dado à íris devido à sua forma, semelhante à de uma espada. Atualmente, o termo *Gladiolus* designa um gênero botânico que engloba em torno de 260 espécies de plantas bulbosas da família Iridaceae. A *Iris germânica*, porém, não está incluída nesse gênero, uma vez que pertence ao gênero *Iris*, também membro da família Iridaceae.

Scabies é empregado tanto para designar a lepra quanto a sarna, segundo o dicionário de latim clássico Gaffiot (1934). Repare-se que "escabiose", em português, é o termo médico para a sarna.

Encontramos a indicação de emprego das plantas *in natura* no verão, através de sucos verdes, e em forma de raízes e folhas secas no inverno, como a sanícula (Capítulo XLV – *sanicula*). No frio, normalmente, o consumo dos vegetais dava-se a partir de folhas secas, trituradas e fervidas com vinho e água, resultando, assim, num elixir. Em certos casos, as folhas (e, por vezes, também

¹⁴ De *lixa*, -ae (subentendido *aqua*): água para a decoação (ou decoada) da lixívia (água com cinzas (do latim *lixívia*, -ae), água quente para lavar (a roupa, principalmente). Em português, "lixívia" não é de uso corrente; observa-se que é uma palavra erudita, pois conserva a mesma forma do latim clássico. Em francês, entretanto, *lessive* é a palavra usual para designar "sabão para roupas".

os caules) eram misturadas com farinha (normalmente de espelta) e cozidas para serem consumidas como biscoitos. Por fim, podiam ser misturadas com banha de porco, resultando em unguento para uso tópico.

A íris era uma planta de emprego polivalente, indicada tanto para uso externo quanto para uso interno. No primeiro caso, era empregada na forma de unguento para tratar lepra, sarnas, úlceras ou simplesmente para melhorar a cor e a textura da pele; no segundo, era usada na forma de elixir, embebida no vinho, para tratar delírios e cálculos renais.

O grau de desenvolvimento científico da atualidade mostrou que os isoflavonoides presentes na raiz e no rizoma da *Iris germanica* são responsáveis por estimular a regeneração da pele e promover sua hidratação (WELEDA, [s. d.]). Constatam-se, assim, que os ingredientes naturais da medicina hildegardiana continuam sendo empregados não só para a cura e a prevenção de várias doenças, mas também para fins estéticos, como é o caso da íris.

4. Considerações finais

Na atualidade, Hildegarda já recebeu de tradutores, teólogos e historiadores várias expressões qualificativas: “consciência iluminada do século XII” (PERNOUD, 1996), “grande figura, com uma grande obra, num grande século” (GORCEIX, 2011) e “profeta e doutora para o terceiro milênio” (DUMOULIN, 2012), apenas para citar alguns especialistas. De fato, Hildegarda foi uma figura excepcional na literatura latina medieval, pela quantidade e pela diversidade de sua produção escrita – que inclui, entre outros campos, cosmologia, medicina e poesia. Esse feito é extraordinário quando se leva em consideração que, na Idade Média, a grande maioria das mulheres não tinha acesso à educação e era submetida a uma vida de obediência aos pais e aos maridos. Nesse sentido, infelizmente, o percentual de mulheres que conseguiam ser aceitas no meio cultural, intelectual e de produção de conhecimento era extremamente reduzido. Portanto, o legado intelectual de Hildegarda, surpreendente nos dias de hoje, é mais impressionante ainda por ter sido realizado por uma figura feminina na época medieval. No que tange à medicina, sua obra se destaca de maneira tão especial que Dronke (1986) afirma que apenas Avicena seria comparável a ela.

Comparada à medicina convencional ou alopática, predominante no mundo inteiro e que vê o ser humano de maneira compartimentada, a concepção de saúde preconizada pela abadessa reunia bem-estar físico, emocional e espiritual. Os métodos terapêuticos empregados por ela são naturais, eficazes e praticamente sem efeitos colaterais. Dessa forma, a retomada da medicina natural aconselhada por Hildegarda nos estimula a buscar recursos alternativos para uma série de doenças que podem ser evitadas

e tratadas por uma medicina que foi chamada de “simples” na Idade Média, e que atualmente é vista como fitoterápica. A ciência moderna está conseguindo comprovar, cada vez mais, a validade e atualidade das variadas recomendações medicinais do *Livro de Plantas*. Strehlow (2003; 2018) e Hertzka (1993), bem como em seu livro em conjunto (1988), indicam aplicações atuais de várias plantas e gemas empregadas por essa santa do século XII. No que diz respeito à galanga, que pertence à família do gengibre, Hildegarda a recomendava para qualquer pessoa que sofresse de dores cardíacas. O doutor Strehlow, apoiando-se nas determinações presentes no *Livro de Plantas* e em *Causae et curae*, tem administrado, com sucesso, galanga para os que sofrem de angina, acompanhada de dores cardíacas, vertigem e insuficiências cardíacas (STREHLOW, 2018, p.31). Já do ponto de vista popular, percebemos a continuidade do uso secular de certas ervas, tanto para uso tópico e de ambiente quanto para uso interno, comprovando uma eficácia conquistada pelo uso empírico.

REFERÊNCIAS

Edições e traduções

BINGEN, Hildegard de. **Letres**. Textes traduits du latin, présentés et annotés par Rebecca Lenoir. Grenoble: Jérôme Millon, 2007. 262 p.

BINGEN, Hildegard von; KLAES, M. (ed.). **Epistolarium III: CCLI-CCCXC**. Turnhout: Brepols, 2001. 352 p.

BINGEN, Hildegard de; MONAT, P. (ed.). **Les causes et les remèdes**. Texte traduit du latin et présenté par Pierre Monat. Paris: Jérôme Millon, 2019. 302 p.

BINGEN, Hildegard de; MONAT, P.; METTRA, C. (ed.). **Physica**: Le livre des subtilités des créatures divines. Texte traduit du latin, préfacé et annoté par Pierre Monat. Présenté par Claude Mettra. Grenoble: Jérôme Millon, 2011. 304 p.

BINGEN, Hildegard von; VAN ACKER, L. (ed.). **Epistolarium: I-XC**. Turnhout: Brepols, 1991. 427 p.

BINGEN, Hildegard von; VAN ACKER, L. (ed.). **Epistolarium II: XCI-CCL**. Turnhout: Brepols, 1993. 326 p.

BINGEN, Hildegard von; HILDEBRANT, R. **Physica**. Liber subtilitatum

diversarum naturarum creaturarum: Band 3: kommentiertes Register der deutschen Wörter. Marburg: De Gruyter, 2014. 420 p.

BINGEN, Hildegard von; HOZESKI, B. W. **Hildegard's healing plants**: from her Medieval Classic *Physica*. Boston: Beacon Press, 2001. 192 p.

BINGEN, Hildegard von; MÜLLER, I; SCHULZE, C. (ed.). **Physica**. Edition der florentiner Handschrift (Cod. Laur. Ashb. 1323, ca. 1300) im Vergleich mit der Textkonstitution der Patrologia Latina (MIGNE). Hildesheim, New York: Olms-Weidmann, 2008. 435 p.

MIGNE, J. P. (ed.). **Sanctae Hildegardis abbatissae opera omnia**. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, v. 197, col. 1117-1352, 1855. Paris.

Bibliografia secundária

ADAMSON, M. W. A reevaluation of Saint Hildegard's *Physica* in Light of the Latest Manuscript Finds. In: SCHLEISSNER, M. **Manuscript Sources of Medieval Medicine**: A Book of Essays. New York: Garland, 1995. p. 55-80.

46

BEYER DE RYKE, B. La vie culturelle en Occident aux XIIe et XIIIe siècles. **Calenda**. 2005. Disponível em: <https://calenda.org/190410>. Acesso em: 18 out. 2021.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Edição de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2002. 2206 p.

BLAISE, A. **Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens**. Turnhout: Éditions Brepols, 1954. 913 p.

DONKIN, R. **Between East and West**: The Moluccas and the Traffic in Spices Up to the Arrival of Europeans. Philadelphia: American Philosophical Society, 2003. p. 109.

DRONKE, P. **Donne e cultura nel medioevo**: Scrittrici medievali dal II al XIV secolo. Milano: Il Saggiatore, 1986. p. 201.

DU CANGE, C. Sagimen. In: **Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis**: Tomus III. Frankfurt am Main: Officina Zunneriana, 1710. p. 741. Disponível em: <http://mateo.uni-mannheim.de/camenaref/ducange/bd4/jpg/s0741.html>. Acesso em: 22 nov.

2021.

DUMOULIN, P. **Hildegarde de Bingen**: Prophète et docteur pour le troisième millénaire. 4. ed. Châteaudun: Bèatitudes, 2012. 306 p.

EIROA, C. Samambaia para proteção e trevo para autoestima: o lado mágico das plantas. **Universa Uol**, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/06/15/samambaia-para-protecao-e-trevo-para-autoestima-o-lado-magico-das-plantas.htm>. Acesso em: 22 nov. 2021.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**: Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 2001. 833 p.

ERNOUT, A.; THOMAS, F. **Syntaxe latine**. Paris: Klincksieck, 1953. 522 p.

FAUTRIER, P. **Hildegarde de Bingen**: Un secret de naissance. Paris: Albin Michel, 2018. 352 p.

FLUCKIGER, F. A.; HANBURY, D. **Pharmacographia**: A History of the Principal Drugs of Vegetable Origin, Met with in Great Britain and British India. London: Macmillan and Co., 1874. 828 p.

FRAWLEY, D. Foreword. In: STREHLOW, W.; HERTZKA, G. (ed.). **Hildegard of Bingen's Medicine**. Rochester: Bear & Company, 1988. p. ix-xiii.

GAFFIOT, F. **Dictionnaire latin-français**. Paris: Hachette, 1934. Disponível em: <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=viriditas>. Acesso em: 12 out. 2021.

GIENGER, M. **Les pierres qui guérissent selon Hildegarde de Bingen**: Manuel de lapidothérapie, nouvelles découvertes sur d'anciennes sagesses. 7^a ed. Paris: Éditions Guy Trédaniel, 2020. 152 p.

GORCEIX, B. Présentation. In: BINGEN, Hildegarde de. **Le livre des œuvres divines**. Paris: Alban Michel, 2011. p. 9-110.

HERTZKA, G. **La petite pharmacie domestique de Hildegarde de Bingen**. Paris: Le Courrier du Livre, 1993. 236 p.

KEIL, G. Phytotherapie im mittelalter. **Scientiarum Historiae**, v. 20, n. 1-2, p. 7-38, 1994.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. 6.^a Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. 300 p.

LE GOFF, J. **Les intellectuels au Moyen Âge**. Paris: Éditions Du Seuil, 1957. 256 p.

LIS-BALCHIN, M. **Lavender: the genus Lavandula**. London: Taylor & Francis, 2002. 296 p.

MARTINS, M. C. S. **Peregrinação de Egéria: uma narrativa de viagem aos lugares santos**. Uberlândia: Edufu, 2017. 324 p.

MARTINS, M. C. S. A peregrinação de Jerônimo e Paula. **Translatio**, v. 20, p. 198-230, 2020.

MOULINIER, L. Hildegarde de Bingen, les plantes médicinales et le jugement de la postérité: Pour une mise en perspective. **Scientiarum Historia**, v. 1, n. 2, p. 77-95, 1994.

48

MOULINIER, L. **Le manuscrit perdu à Strasbourg: Enquête sur l'oeuvre scientifique de Hildegarde**. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1995. 286 p.

MOULINIER, L. Abbesse et agronome: Hildegarde et le savoir botanique de son temps. In: BURNETT, C.; DRONKE, P. (ed.). **Hildegard of Bingen: The Context of her Thought and Art**. London: Warburg Institute, School of Advanced Study, University of London, 1998. p. 135-156.

PAZ, X. C. S. Introdução. In: BINGEN, Hildegarda de. **O desfile das virtudes (Ordo virtutum)**. Coruña: Departamento de Filoloxías Francesa e Galego-Portuguesa da Universidade da Coruña, 1999. p. 11-68.

PERNOUD, R. **Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 136 p. Tradução de Eloá Jacobina.

SALEHI, B. *et al.* Athyrium plants – Review on Phytopharmacy Properties. **Journal of Traditional And Complementary Medicine**, v. 9, n. 3, p. 201-205, jul.

2019.

SCHMITT, C. Theophrastus in the Middle Ages. **Viator**, v. 2, p. 251-270, jan. 1972.

STREHLOW, W. **Hildegarde de Bingen: Sa médecine au quotidien**. Paris: Guy Trédaniel Éditeur, 2003. 166 p.

STREHLOW, W. **Les trésors thérapeutiques d'Hildegarde: Achillée millefeuille, violette, galanga, pyrèthre d'Afrique: 4 puissants remèdes en cas de maladie, d'opération, de convalescence**. Eckbolsheim: Éditions du Signe, 2018. 159 p.

STREHLOW, W.; HERTZKA, G. (ed.). **Hildegard of Bingen's medicine**. Rochester: Bear & Company, 1988. 159 p.

SPINA, S. **Introdução à edótica**. São Paulo: Cultrix, 1977. 153 p.

TORRINHA, F. **Dicionário latino português**. 8ª ed. 2ª tiragem. Porto: Gráficos Reunidos, 2003. 947 p.

VON ECHTERNACH, T.; MUNIER, C. (ed.). **La vie de sainte Hildegarde de Bingen et les actes de l'enquête en vue de sa canonisation**. Paris: Cerf, 2000. 219 p.

WELEDA. **Íris**. [São Paulo]: Weleda do Brasil Laboratório e Farmácia Ltda, [s. d.]. Disponível em: <https://www.weleda.com.br/ingredientes-naturais/plantas-lideres/iris>. Acesso em: 11 de abr. de 2022.

Data de envio: 03/12/2021

Data de aprovação: 08/06/2022

Data de publicação: 15/07/2022

**Uma proposta de tradução da Écloga IV, de Virgílio, em hexâmetros
portugueses**

Saulo Santana Aguiar
doutorando/ Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
saulo.classicas21@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma tradução rítmica da Écloga IV, de Virgílio, reconhecida como um dos mais importantes poemas das suas *Bucólicas*. Nesse poema em específico, composto em honra do cônsul e mecenas romano Asínio Pólio, é apresentada uma profecia sobre o nascimento de um menino que traria de volta a idade de ouro celebrada por poetas gregos e romanos como Hesíodo e Ovídio, por meio de um governo de paz e concórdia universais. O assunto de tal canto recebeu, desde a Antiguidade, as mais diversas interpretações, sendo famosas as leituras alegóricas medievais, que identificaram no poema uma mensagem profética sobre o nascimento do Cristo. Em vista disso, fica evidente a importância de tal obra e a consequente necessidade de se fazerem novos esforços para sua tradução. Por isso, propomos aqui um trabalho inédito de tradução rítmica desse texto que visa, com base nos modelos consagrados por Carlos Alberto Nunes, em suas versões das epopeias homéricas e da *Eneida*, recriar e emular o ritmo do hexâmetro latino.

50

Palavras-chave: tradução rítmica; hexâmetros dactílicos; poesia bucólica; métrica.

A proposal of translation of Virgil's Eclogue IV into Portuguese hexameters

ABSTRACT: This work aims to present a poetic translation of Virgil's *Eclogue IV*, one of his most important bucolic poems. This poem, composed in honor of the Roman consul and patron Asinius Pollio, foretells the birth of a child who would bring back the Golden age, an era based on a political state of universal peace and concord, which was celebrated by Greek and Roman poets such as Hesiod and Ovid. Since Antiquity, this poem has been interpreted in many ways, such as the famous medieval allegorical readings which identified in the poem a prophetic message about Jesus Christ's birth. So, a new translation of the poem due to its importance is welcome. Thus, we propose here a new work of poetic translation of this text aiming to recreate and emulate the rhythm of the Latin hexameter based on the models established by Carlos Alberto Nunes in his versions of the Homeric epics and of Virgil's *Aeneid*.

Keywords: rhythmic translation; dactylic hexameters; bucolic poetry; metrics.

Introdução

O presente estudo tem por objetivo apresentar uma nova tradução ao português da Écloga IV, de Virgílio, tendo como norte para esse trabalho os princípios metodológicos empregados por Carlos Alberto Nunes (NUNES, 1962, p. 38-39), em suas famosas versões poéticas dos poemas homéricos e da *Eneida*. Nessas versões, o tradutor maranhense notabilizou-se por (re)criar em português um tipo de verso que fazia lembrar, ritmicamente, o metro hexâmetro dactílico, empregado na poesia épica antiga. Evidentemente que tal recriação enfrenta certas limitações prosódicas e métricas, que nos esforçaremos por explicar em nossa próxima seção, impostas pelas disparidades linguísticas que separam idiomas tão distintos, ainda que em contínua relação¹, como o latim e o português, sendo impossível uma equivalência absoluta entre os dois sistemas poéticos e rítmicos. Assim, o que importa para nós neste trabalho é tão somente fazer ecoar ao leitor atento aspectos sonoros e artísticos próprios do texto original que, numa tradução mais preocupada em restabelecer o sentido deste, seriam fatalmente deixados de lado, em favor da clareza e da fluidez na leitura². Todavia, saiba-se que nosso intento não implica em recuperarmos inteiramente a riqueza poética do latim em nossa versão, coisa de todo impossível, haja vista as diferenças entre as duas línguas, que ainda teremos ocasião de analisar com maiores detalhes.

52

No que se refere à obra por nós escolhida para tradução, ressaltamos em primeiro lugar a importância de tal texto para a cultura e as letras latinas, tendo em vista o impacto que as *Bucólicas* virgilianas, e em especial a sua Écloga IV, suscitaram na renovação literária dessa mesma cultura. Há de se destacar também as inúmeras e variadas discussões (COMPARETTI, 2019) que tal texto tem levantado na crítica especializada a respeito de seu “real sentido”, desde a própria Antiguidade, fato este que demonstra cabalmente o valor artístico desse poema, pois que só uma obra verdadeiramente autêntica e grandiosa seria capaz de captar a atenção de leitores os mais variados por tantos séculos de história, permanecendo como um modelo mesmo daquilo que poderíamos chamar um clássico.

Nessa toada, é notória a valoração que se faz desta quarta bucólica, que ora vamos traduzir, como sendo uma das mais importantes do conjunto de dez poemas de temática pastoril escritos por Virgílio, sob a inspiração da poesia de

¹ Especialmente quando se tem em vista a relação histórica que une as duas línguas, tendo o português provindo linguisticamente do latim.

² É importante que se diga que essas traduções, a que chamamos operacionais, não são em nossa visão objeto de crítica, e que muito ao contrário reconhecemos a sua importância para uma melhor compreensão dos textos clássicos. Tanto que em nosso trabalho tentamos, na medida do possível, permanecer fiéis à estrutura e à significação do texto original, ainda que sempre tenhamos buscado privilegiar o aspecto rítmico do texto.

Teócrito³ de Siracusa. Tal gênero poético, ou subgênero lírico, tem como principal característica a celebração da natureza e de um estilo de vida simples e frugal, pois o próprio termo “bucólica”, de origem grega, estaria relacionado com o pastoreio e a vida no campo (CARDOSO, 1989, p. 63). No entanto, nessa Écloga IV, deparamo-nos com um canto profético que parece anunciar aos cidadãos romanos novos tempos de renovação e de paz, já que no período de composição desses textos, aproximadamente entre 41 e 37 a. C., a cidade de Roma acabava de sair dos tempestuosos anos das guerras civis, que tantos distúrbios provocaram por todo o império (CARDOSO, 1989, p. 65). Com isso, o poeta, ou a sua persona⁴, parece se afastar um pouco do tom ameno e pouco grave dos demais poemas que compõem a sua coletânea de poesia pastoril⁵ para assumir uma voz mais empenhada nos grandes debates cívicos da sua época, dando assim uma prévia dos futuros contornos políticos e ideológicos que sua poesia iria assumir em obras como as *Geórgicas* e a *Eneida*⁶.

1. Apresentação da proposta de tradução

Como já salientado acima, em nosso trabalho de tradução da quarta bucólica de Virgílio, teremos por modelo a proposta tradutória colocada em prática por Carlos Alberto Nunes, profícuo tradutor⁷ maranhense responsável por verter ao português, além das já citadas epopeias homéricas e virgiliana, as obras completas de Platão, todo o teatro de Shakespeare, e algumas peças de

³ Importante poeta alexandrino que viveu entre 310 e 250 a. C., possível criador do chamado gênero bucólico, subgênero lírico voltado para a exaltação da natureza e da vida dos pastores, no campo.

⁴ Por persona entendemos aqui o recurso ficcional utilizado pelo autor para manifestar, ou mesmo disfarçar, suas opiniões por meio da criação de personagens que falam em 1ª pessoa.

⁵ Apesar de que nem todos os demais poemas bucólicos virgilianos seguem exclusivamente tais características, haja vista a presença de outras Éclogas, como a I e a IX, de clara intenção política.

⁶ Em ambos os poemas, torna-se mais nítido o comprometimento do poeta mantuano com o projeto político-ideológico do principado de Augusto, já que nas *Geórgicas*, obra didática sobre a importância do trabalho no campo, a exaltação da *pax augustana* e dos valores éticos desse governo parece estar no cerne do discurso poético, do mesmo modo que na *Eneida*. Nesta, pode-se entrever uma celebração do passado de Roma que está intimamente associado ao momento histórico da ascensão de Otávio ao poder, possibilitando que a personagem de Eneias, herói do poema, seja interpretada, em certo sentido, como uma representação simbólica e literária do próprio príncipe, que se dizia descendente da estirpe do guerreiro troiano. Resta dizer que evidentemente tal comprometimento não acarreta de modo nenhum uma diminuição do valor estético desses textos, que estão entre o que de mais alto se escreveu em toda a literatura ocidental.

⁷ Igualmente autor de poesia, Carlos Alberto Nunes deixou uma obra original de pequenas dimensões, composta por um poema épico-histórico, de caráter nacionalista, sobre as excursões dos bandeirantes e a criação do território nacional, *Os Brasileidas*, e alguns dramas históricos, que ainda aguardam uma melhor avaliação da crítica. No entanto, é seu trabalho de tradutor dos Clássicos greco-latinos e de Platão que merece maior destaque, tendo em vista a importante contribuição cultural que tais traduções legaram ao público leitor de língua portuguesa, ainda tão carente de contribuições amplas nessa seara. Basta dizer que a sua versão dos diálogos platônicos permanece ainda a única integral, englobando todos os textos do filósofo ateniense, que foi publicada no Brasil, e que desde as suas publicações da *Ilíada* e da *Odisseia* passaram-se mais de sessenta anos para que novas traduções desses poemas fossem lançadas no Brasil e em Portugal.

poetas alemães, como Goethe e Hebbel. Com tal proposta, Nunes lançou mão de um expediente, até então pouco usado em língua portuguesa⁸, de procurar verter textos da poesia antiga greco-latina por meio de metros que emulassem a sonoridade e o ritmo das línguas clássicas, dotadas de um sistema prosódico de todo diferente do das línguas modernas, como o português. Enquanto estas, em geral, baseiam sua métrica num sistema qualitativo, ou silábico-acentual (GOLDSTEIN, 1989, p. 19), que se caracteriza pela contagem de sílabas poéticas e o emprego alternado de sílabas tônicas e átonas, responsáveis por determinar o ritmo preponderante do verso, em latim ou grego a métrica estrutura-se sob um sistema quantitativo, que privilegia as diferenças de duração na prolação das sílabas e vogais, em detrimento do acento tonal.

Existe, assim, nessas últimas línguas um sistema vocálico baseado na distinção entre vogais longas e breves, no qual as primeiras duram o dobro de tempo de pronúncia das segundas (ALI, 1999, p. 30). Por conseguinte, o verso latino é estruturado segundo o agrupamento dessas vogais, que formam entre si unidades rítmicas que chamamos pés. O pé seria então uma célula rítmica que determina e organiza a composição sonora e musical do verso em latim. Há variados tipos de pés, dentre os quais podemos destacar o dáctilo – formado pela união de uma vogal longa e duas breves –, o espondeu – composto por duas vogais longas –, e o troqueu, que é resultado da junção de uma sílaba longa e outra breve⁹. São esses três pés que basicamente conformam o metro hexâmetro dactílico, típico da poesia épico-narrativa da Antiguidade.

Com efeito, o hexâmetro era formado por seis pés ao todo, sendo que do primeiro ao quinto pé só seria possível a utilização de dáctilos ou espondeus (embora o quinto pé espondeico fosse de emprego raro); já o sexto pé seria ou troqueu ou espondeu (CRUSIUS, 1987, p. 55-56). Em razão disso, podemos perceber que, não obstante a característica variabilidade rítmica desse metro, que permitia algumas combinações entre pés diferentes, alternando sua extensão de 12 a 17 sílabas, o hexâmetro, no que se refere propriamente à sua duração prosódica, possuía quase sempre a mesma quantidade de tempos, já que os pés dáctilos e espondeus¹⁰ valiam invariavelmente dois tempos, o que permitia a esse metro apresentar uma relativa uniformidade rítmica dentro da

⁸ Para maiores esclarecimentos a respeito das tentativas de recriação dos metros antigos em português antes de Nunes, ver Neto e Nogueira, 2013, p. 295-311.

⁹ Há muitos outros tipos de pés que aqui não damos maior destaque por falta de espaço para uma discussão mais abrangente acerca da métrica greco-latina, como o anapesto, formado por duas vogais breves e uma longa (sendo o inverso do dáctilo), ou o jambo, composto por uma vogal breve e uma longa, etc.

¹⁰ As duas sílabas breves que fecham o dáctilo correspondem perfeitamente em duração à segunda sílaba longa do espondeu, já que, como dissemos, em latim e grego uma vogal longa dura o dobro de tempo de uma breve.

própria variabilidade de sua composição¹¹. A fim de ilustrar o que estamos a dizer, vejamos brevemente a escansão dos três primeiros versos da quarta bucólica, de Virgílio, que aqui nos propomos traduzir:

Sīcēlī|dēs Mū|scē|| paū|lō mā|iōrā cǎ|nāmūs
Nōn ōm|nēs|| ār|būstǎ iū|uānt|| hūmī|lēsquē mý|rīcē
Sī cǎnī|mūs sīl|uās,|| sīl|uē sīnt |cōnsūlē |dīgnā.

Nos versos acima, utilizamo-nos de alguns diacríticos, como o mácron (-), para representar as vogais longas, e a braquia (ˇ), para as vogais breves. Também destacamos em negrito os ictos, que são os tempos marcados que iniciam cada célula rítmica, ou pé. Para marcar a cesura, nos valem de uma barra dupla. Note-se a partir disso a visível versatilidade rítmica desses versos, que permanecem sempre variados e multiformes em decorrência da alternância entre dáctilos e espondeus e também da possibilidade de deslocamento da pausa do verso, a chamada cesura, que pode ser pentemímera, ou trimímera e heptemímera¹².

De tal maneira, a fim de encontrar em português soluções que permitissem ao leitor perceber um ritmo que fizesse lembrar a cadência dos originais traduzidos por ele, Nunes, tendo em mira também a inexistência em nossa língua de vogais longas e breves, fato que diferencia sua empresa tradutória das demais tentativas anteriores à dele de transpor ao português os versos greco-latinos¹³, elabora seu metro, “interpretando o hexâmetro em termos da métrica portuguesa”¹⁴, concebendo-o como “um verso longo, de

¹¹ É o que gostamos de chamar de unidade na multiplicidade do verso hexamétrico, para nos valermos de uma imagem platônica.

¹² A cesura é pentemímera quando ela incide no terceiro pé do verso, logo após o icto, sendo chamada de masculina, ou depois da segunda sílaba do pé, dita então feminina. Será também trimímera quando cortar o verso no segundo pé, e heptemímera, no quarto. Estas duas últimas geralmente aparecem juntas, embora seja possível haver apenas a cesura heptemímera.

¹³ Pois conforme bem sinalizado por Neto e Nogueira(2013), até pelo menos Júlio de Castilho, filho do grande poeta romântico e teórico do verso português Antônio Feliciano de Castilho, o hexâmetro fora praticado em português por autores que pressupunham a existência em nosso idioma do sistema quantitativo latino, o que fazia com que esses primeiros hexametricistas portugueses sacrificassem a prosódia própria da língua, torcendo-a forçosamente a tal ponto de adequá-la às antigas regras de composição do hexâmetro latino, que permitiam a não-coincidência entre o acento tônico natural das palavras no verso e os ictos. A partir de Castilho, o filho, e cremos que muito influenciado pelos próprios conselhos do pai que na quarta edição, revista e aumentada, de seu “Tratado de metrificação portuguesa” elaborou alguns juízos favoráveis à utilização dos metros antigos em português, ficou estabelecida a completa coincidência entre o acento tônico e os ictos para a formação do hexâmetro em vernáculo, lição que Nunes parece ter seguido à risca.

¹⁴ A respeito dessa afirmação do próprio Nunes de que seu propósito foi não o de só transpor uma medida antiga e estranha ao português, mas o de interpretá-la conforme os nossos próprios critérios prosódicos, veja o leitor esta colocação de Castilho sobre os benefícios que poderiam trazer à nossa poesia, especialmente no que toca à tradução dos grandes poetas latinos, a aclimatação do verso hexâmetro em português, e confira se não guarda ela relação com os dizeres acima citados do tradutor maranhense: “Subsiste sim a objeção de não haver em nossa língua as

dezesesseis sílabas, paroxítono, com acento predominante na 1^a, 4^a, 7^a, 10^a, 13^a e 16^a sílabas e discreta cesura depois do terceiro pé” (NUNES, 1962, p. 39). O nosso tradutor também sinaliza nesse mesmo texto a possibilidade de uma cesura dupla, dividindo o verso “em três porções quase iguais” (NUNES, 1962, p. 39), que é, sem dúvida, a cesura de tipo trimímera e heptemímera de que falamos acima¹⁵.

Como vemos, isso basta para avaliarmos o verdadeiro conhecimento de Nunes a respeito das questões por ele enfrentadas, na tentativa de adaptar o hexâmetro ao português em suas traduções da *Ilíada*, da *Odisseia* e também da *Eneida*, ainda que do ponto de vista teórico e metodológico não tenha ele deixado muitos testemunhos sobre o seu trabalho, sendo mais provável acharmos em sua prática tradutória as informações de que necessitamos para melhor compreender sua empresa.

De todo modo, é-nos possível observar aqui com base nessas informações que a criação desse verso bárbaro¹⁶ em português se fundamenta na conversão dos padrões métricos das línguas clássicas ao nosso próprio sistema qualitativo. Em outras palavras, para elaborar um equivalente ao hexâmetro dactílico em português, Nunes se viu premido pela necessidade de substituir as vogais longas e breves do original, inexistentes em vernáculo moderno, pelo agrupamento de vogais tônicas e átonas, formando um verso pela justaposição de pés supostamente dactílicos, compostos por uma sílaba tônica e duas átonas. Por outro lado, não lhe sendo facultado alternar, como em grego e latim, esses dáctilos com espondeus ao longo da construção do verso, já que seria impossível formar em português uma célula rítmica da união de duas sílabas fortes¹⁷, e não admitindo tampouco a substituição de um pé espondeu por um troqueu, como o fizeram outros hexametricistas portugueses anteriores a ele¹⁸, sentiu-se então Nunes obrigado a forjar um hexâmetro holodactílico.

quantidades, como o havia no latim; mas a essa pode-se responder que os entendedores desse belo idioma, dado (mesmo que) o não saibam pronunciar, nem por consequência lhe possam conhecer as longas e breves, não deixam contudo de reconhecer a harmonia dos versos de Virgílio ou Ovídio; tanto assim, que na leitura, embora rápida, estremam logo, como quer que seja, um metro que por ventura escapasse mal medido. **Esta só ponderação já persuade que o nosso ouvido, que assim aprecia esses metros pronunciados sem a respectiva prosódia antiga, e à portuguesa, bem pode por analogia achar música aceitável nos que em português se lhes assemelharem**” (CASTILHO, 1874, p. 30, *grifo nosso*, transcrito por nós em ortografia atualizada).

¹⁵ Tais subdivisões do verso são chamadas de hemistíquios.

¹⁶ Verso bárbaro é o termo que se dá a todo e qualquer verso que possua mais de doze sílabas em língua portuguesa.

¹⁷ Isso ocorre devido ao sistema prosódico do português ser caracteristicamente marcado por um padrão de ritmo grave, que é quando uma sílaba tônica geralmente é seguida por uma átona. Assim sendo, tão logo duas sílabas tônicas se sigam uma a outra, é natural que uma delas perca a sua tonicidade, tornando-se átona, ou pelo menos subtônica.

¹⁸ É o caso, por exemplo, do já citado Júlio de Castilho, que nas poucas versões que produziu de poemas latinos admitiu, ao menos no primeiro hemistíquio do verso, a alternância entre pés

Nesse, ocorre uma perfeita coincidência entre a distribuição dos acentos tônicos das palavras no texto e os ictos que marcam os tempos fortes, com a exceção apenas da primeira sílaba que, mesmo quando átona, há de ser lida como tônica, sob o risco de se descaracterizar a cadência do verso¹⁹.

Mas é exatamente essa característica métrica do hexâmetro de Nunes, a sua invariabilidade rítmica em decorrência da presença única de pés dactílicos ao longo do verso, o que a nosso ver revela tanto as qualidades quanto os defeitos de seu método. Por um lado, é evidente que essa rigidez do ritmo, não presente no hexâmetro original, tende a produzir um efeito de monotonia no verso nunesco²⁰, que parece ser um dos principais motivos de crítica ao seu trabalho²¹, mesmo quando atenuado pela utilização das pausas da cesura, que garantem maior dinamismo à leitura do poema. Por outro, essa mesma imutabilidade rítmica afigura preservar uma regularidade sonora responsável por causar um efeito encantatório (e por isso mesmo agradável ao ouvido e de fácil apreensão²²) na leitura do texto de Nunes, que poderíamos classificar como quase hipnótico, em sentido bastante positivo²³. Com efeito, para que possamos apreciar melhor o que foi dito acima, vejamos um excerto de nossa tradução em hexâmetros portugueses da quarta bucólica virgiliana, exatamente dos três

dáctilos e troqueus, sendo que estes últimos aí entram apenas em função da impossibilidade de se recriar pés espondeíacos em português.

¹⁹ Nunes admite algumas vezes, em suas traduções, a presença da anacruse, ou seja, quando, para efeito de contagem, a primeira sílaba do verso, sendo átona e vindo antes da ársis ou icto, é desconsiderada. Nesses casos é como se o verso começasse de fato só a partir da segunda sílaba, que é contada, na prática, como a primeira. Em nossa tradução, adiantamos a presença de ao menos dois casos de anacruse, que teremos por escusado apontar, em momento oportuno (ver notas 36 e 38).

²⁰ A respeito da crítica à presumível monotonia dos versos de Nunes, ver Neto, 2014, p. 197-200, em que o autor comenta e refuga os principais pontos dessa questão levantada por Haroldo de Campos.

²¹ Não nos furtamos de explicitar nossa opinião aqui sobre o exagero de tais críticas, tendo em vista que, como bem sinaliza Neto (2014, p. 198), muitos desses críticos não parecem atinar para o fato de que o problema dessa alegada monotonia no texto de Nunes não parece se achar nele mesmo, em seus presumíveis defeitos, mas na própria “leitura inadequada” do leitor que, lendo sempre “à martelada”, não respeita as características declamatórias do verso nem as suas pausas, capazes de dinamizar um pouco mais o ritmo do poema. No entanto, é necessário frisar que o emprego de uma medida exclusivamente dactílica da parte de Nunes em seu hexâmetro constitui uma limitação de seu trabalho, por não condizer com a variabilidade rítmica do verso latino. De toda maneira, sabemos reconhecer que essa escolha do tradutor também foi pautada por razões justificáveis, quando se tem em mente as disparidades prosódicas que distinguem o português das línguas clássicas. Por isso, aqui resolvemos em nossa tradução adotar os mesmos critérios de Nunes na elaboração do hexâmetro português, não sem deixar de notar a validade das tentativas daqueles que se têm empenhado em diversificar o modelo tradutório do hexametricista maranhense, coisa que nós mesmos temos tentado alcançar em estudos ainda não publicados.

²² O mesmo não se pode dizer de outras tentativas de se modificar o padrão regular do hexâmetro de Nunes, por meio de substituições de pés dáctilos por outros troqueus, já que a falta desse mesmo padrão regular faz com que o verso se torne bem mais difícil de ser apreendido de ouvido por quem não tenha tido contato com esse tipo de métrica.

²³ Acrescentamos também que ao produzir um hexâmetro regular, de ritmo dactílico, de dezesseis sílabas, Carlos Alberto Nunes não deixa de salvaguardar uma importante característica do hexâmetro antigo, que é a da manutenção da sua extensão sempre fixa, já que, como bem dissemos, esse verso possui, em latim, quase sempre doze tempos, ainda que variando o ritmo.

primeiros versos do poema, a fim de que a partir de agora também possamos expor mais detidamente os nossos procedimentos tradutórios²⁴:

Sículas Musas,// um **pouco** mais **alto**// elevemos o **canto**;
Nem tamargueiras humildes// a **todos** agradam, nem **bosques**;
Se **selvas cantamos**, as **selvas**// mui **dignas** de um **cônsul** bem sejam.

Como se pode perceber pelos versos acima, nossa proposta de tradução está em concordância com os princípios metodológicos adotados por Nunes para a aclimação do hexâmetro ao sistema métrico da língua portuguesa. Em primeiro lugar, seguimos à risca o andamento dactílico ao longo de todo o poema, respeitando os acentos na 1^a, 4^a, 7^a, 10^a, 13^a e 16^a sílabas²⁵, sem admitir a substituição de pés dactílicos por troqueus. Também buscamos seguir, na medida do possível, os mesmos parâmetros utilizados por Nunes para a colocação da cesura no verso, conforme ilustrados por Neto (2014, p. 195), que preconizam a pausa do hemistíquio coincidir também com a pausa semântica, chamada ainda de pensamento. Nisso, vemos que a divisão entre um e outro hemistíquio corresponde à mudança de tom e de conteúdo: por exemplo, em nosso primeiro verso, exposto acima, vemos uma dupla cesura, trimímera e heptemímera, que cinde o verso após o vocativo (“*Sículas Musas*”), e depois separa o adjunto adverbial do verbo (“*elevemos*”). Ao fim, destacamos que, tal como Nunes faz em suas traduções, também aceitamos indistintamente um final grave, agudo ou esdrúxulo²⁶ para o nosso hexâmetro, como é possível observar tanto pelos versos que apresentamos há pouco quanto por estes que agora vão para exemplificar a possibilidade de uma terminação oxítônica ou proparoxítônica desse metro: “*Já por inteiro é gerada uma ordem grandiosa de séculos*” (verso 5) e “*E já não precisará mais fingir várias cores a lã*” (verso 42).

O último tópico abordado, por sinal, tem grande importância para o que vamos analisando aqui, já que é por ele que cremos identificar uma das maiores diferenças entre o entendimento de Carlos Alberto Nunes sobre a constituição do hexâmetro em português e o de novos tradutores que têm se esforçado para diversificar o modelo do classicista maranhense²⁷ por meio, sobretudo, da abertura para a substituição de pés dactílicos por troqueus, embora que

²⁴ Para critério de entendimento, deixamos em negrito todos os tempos marcados do verso, os chamados ictos, e também sinalizamos a cesura por meio de uma barra dupla.

²⁵ Atente-se apenas para o emprego da anacrusa no terceiro verso, que obriga o leitor a desconsiderar, para contagem silábica, a primeira sílaba do verso (*se*), que é átona. Desse modo, é como se o verso iniciasse a partir de “*selvas*”.

²⁶ Tem final grave aquele verso que termina com palavra proparoxítônica; agudo, aquele que termina com oxítônica; e esdrúxulo, aquele que termina com proparoxítônica.

²⁷ Destacamos aqui, sobretudo, os trabalhos de Gonçalves (2014), Tápia (2012), e Nogueira (2012).

preservando sempre a chamada cláusula hexamétrica do verso²⁸. Segundo pudemos perceber, Nunes, de acordo com as suas próprias palavras, tem apenas a pretensão de fazer uma interpretação do hexâmetro antigo conforme os termos da métrica portuguesa, ou seja, sua intenção não é fazer com que o sistema métrico do nosso idioma se curve aos princípios rítmicos do grego e do latim, coisa de todo inapropriada, e mesmo impossível, mas tão só o de, valendo-se dos nossos próprios recursos poéticos, criar um tipo de verso que seja capaz de trazer ao leitor a estranha impressão de estar diante de algo de diferente e insólito mas ao mesmo tempo corriqueiro²⁹. Por isso acreditamos ter ele optado por uma medida fixa, baseada no ritmo ternário do dáctilo, e também por respeitar a prosódia da língua portuguesa, que estabelece desde meados do século XIX a contagem silábica dos versos até a última sílaba tônica, à maneira francesa³⁰, o que torna indiferente o emprego do final agudo, grave ou esdrúxulo no verso. Outros hexametricistas, mais recentemente, têm preferido, na tentativa de emular o final do hexâmetro antigo, que finda sempre por um pé troqueu ou espondeu, terminar o verso de forma grave, por meio de palavra exclusivamente paroxítona, não atinando para o fato de que, para o ouvido moderno, pouco importa a sílaba átona final, que acaba despercebida³¹.

²⁸ A cláusula hexamétrica se refere exatamente aos dois últimos pés do metro, especialmente ao quinto, que deve ser obrigatoriamente um dáctilo, com o fito de se manter a cadência dactílica do verso (embora que nos próprios autores gregos e latinos nem sempre ela fosse respeitada, sendo encontráveis hexâmetros formados com o quinto pé espondeu- ver mais uma vez Crusius, 1987, p. 55-56). Diferentemente de Nunes, que faz com que o ritmo dactílico prevaleça em toda a linha, os mais recentes tradutores e hexametricistas portugueses têm procurado salvaguardar apenas a cláusula hexamétrica, fazendo do quinto pé um dáctilo e do sexto um troqueu, e deixando aos demais, do primeiro ao quarto, aberta a possibilidade de se alternarem entre pés trocaicos e dactílicos.

²⁹ Pois, como bem salienta Neto (2014, p. 199), por meio desse procedimento, nas traduções de Nunes “o alheio, o estranho (bem a calhar num texto estrangeiro!), inocula-se no que é costumeiro e produz como que uma dissonância sedutora entre algo familiar e uma coisa diferente (...)”.

³⁰ Até metade do século XIX, o sistema de contagem silábica utilizado na métrica portuguesa era o mesmo de línguas como o espanhol e o italiano, de ritmo preponderantemente grave, que preconiza a contagem de todas as sílabas do verso, até as átonas finais, posteriores a última tônica. Foi só com a introdução do sistema de contagem francês, pela influência do já citado *Tratado de versificação portuguesa*, de Antônio Feliciano de Castilho, que passamos a considerar, para critério de contagem, apenas até a última tônica do verso, pois em francês, língua de ritmo preponderantemente agudo, o mais usual é o verso terminar em palavra oxítona. É em razão disso que Carlos Alberto Nunes compreende que seu hexâmetro português tem dezesseis sílabas poéticas, desconsiderando então as vogais átonas que vem depois da última tônica.

³¹ A não ser que se queira um retorno ao antigo sistema métrico que prevalecia em português até meados do século XIX, considerando a contagem de todas as sílabas do verso. No entanto, mesmo por esse sistema não seria inadmissível aceitar um final esdrúxulo ou agudo, aliás, bem ao contrário, já que, conforme nele se estabelece, caso a última palavra do verso seja proparoxítona, as duas sílabas átonas finais valerão apenas por uma, e, caso seja oxítona, fica de toda maneira satisfeita a expectativa do ouvido pela sua terminação grave através do prolongamento da tônica combinado com a pausa de fim de verso (a respeito disso, ver Drummond; Miranda, 2007, p. 22). Daí se vê que os que defendem a composição do hexâmetro português com final preferencialmente grave não se pautam por uma necessidade métrico-prosódica da língua portuguesa, mas sim pelo desejo de produzir em vernáculo um metro que graficamente simule o hexâmetro latino ou grego. Tal procedimento não parece ser o de Nunes, que, como dissemos, primou por respeitar as

Em razão disso, podemos, enfim, justificar os motivos que nos levaram a optar pelo modelo de Nunes para inspirar nosso trabalho de verter a quarta *écloga* de Virgílio em hexâmetros portugueses. Temos ciência dos novos empreendimentos tradutórios que estão sendo anunciados como alternativa à rigidez rítmica do metro de Nunes e também aos seus outros defeitos, por nós igualmente reconhecidos, coisa aliás natural, pois não há tradução imune a erros e problemas. Mas, por outro lado, temos de dizer que, não obstante sejam meritórios todos esses trabalhos e ao mesmo tempo necessários, pois que operam uma sempre oportuna renovação dos estudos de tradução dos clássicos, continua, a nosso ver, o verso forjado pelo classicista maranhense a ser aquele que melhor logrou alcançar o equilíbrio necessário ao efeito de recriação do hexâmetro em português³². E isso por dois motivos: primeiro, por ser ele o que melhor se adequa ao sistema prosódico de nosso idioma, inclusive por respeitar a tradicional contagem métrica do português até a última sílaba tônica³³; em segundo lugar, por conseguir imprimir da forma mais clara possível, através de sua regularidade dactílica, um ritmo facilmente captado pelo ouvido de qualquer leitor, seja ele ou não conhecedor das técnicas de versificação de versos bárbaros. Resta, então, em sua obra um repto aos novos hexametricistas de língua portuguesa de tentar ao mesmo tempo diversificar o modelo nunesco e reproduzir em português um verso que seja assimilável à sensibilidade rítmica e sonora de nosso idioma.

60

De nossa parte, para este trabalho, procuramos seguir ao máximo possível os preceitos estabelecidos por Nunes em suas traduções dos clássicos greco-latinos, tanto no que compete à impressão de um ritmo dactílico em todo o poema, quanto no que se refere à colocação da cesura em concordância com a pausa semântica do texto. Também tentamos, dentro de nossas possibilidades, repetir algo do estilo solene e classicizante que o tradutor maranhense imprime em seus trabalhos³⁴, embora que procurando não cair em preciosismos de linguagem e arcaísmos, muitas vezes igual e excessivamente presentes nos

características próprias do português, fazendo uma recriação interpretativa e aproximativa desse metro em nosso idioma.

³² Neto e Nogueira (2013, p. 308) parecem ser da mesma opinião, embora, quando da publicação de seu artigo, muitos dos mais recentes empreendimentos de aclimatação do hexâmetro ao português, que preconizam a substituição de dâctilos por troqueus nos quatro primeiros pés, ainda não haviam sido divulgados, o que torna, obviamente, o juízo de ambos os autores restrito ao momento específico em que escreveram seu trabalho.

³³ Também foi fiel a esse preceito Érico Nogueira em sua tradução de alguns *Idílios* de Teócrito, na qual, inspirado nos trabalhos de Nunes, forjou uma interessante variante ao hexâmetro português desse tradutor, um verso hexatônico, marcado por seis tempos fortes e uma maior variabilidade rítmica devido à aceitação de células trocaicas, inclusive no quinto pé (NOGUEIRA, 2012).

³⁴ Eis também uma das grandes qualidades das traduções de Carlos Alberto Nunes: a capacidade de unir ao empenho inovador de recriação dos metros antigos em português o sabor clássico, poderíamos até dizer camoniano, do seu texto, sempre calcado nos valores mais reconhecidos de nossa tradição literária.

textos de Nunes, tão pouco condizentes com o próprio estilo adotado por Virgílio, em sua poesia bucólica. Para tanto nos valeremos de hipérbatos, ainda que não exageradamente, e outros recursos poéticos válidos para transmitir ao nosso texto traduzido algo daquela elegância e poeticidade originais. Por fim, gostaríamos de esclarecer ao leitor que foi nosso objetivo nesta tradução, além de recriar, na medida do possível, o ritmo do hexâmetro antigo, manter uma fidelidade ao sentido do original e às estruturas do texto virgiliano, evitando torcê-las e modificá-las deliberadamente para favorecer o nosso intento poético. Este, caso se manifeste verazmente, será mais mérito da beleza do original que das próprias forças criativas do tradutor, pouco afeito à tentação de querer fazer poesia a partir da obra alheia.

2. Texto latino³⁵

*Sicelides Musae, paulo maiora canamus!
 Non omnes arbusta iuuant humilesque myricae;
 si canimus siluas, siluae sint consule dignae.
 Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;
 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
 Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
 iam noua progenies caelo demittitur alto.
 Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
 desinet ac toto surget gens aurea mundo,
 casta faue Lucina; tuus iam regnat Apollo.
 teque adeo decus hoc aeui, te consule, inibit,
 Pollio, et incipient magni procedere menses;
 te duce, si qua manent sceleris uestigia nostri,
 inrita perpetua soluent formidine terras.
 Ille deum uitam accipiet diuisque uidebit
 permixtos heroas et ipse uidebitur illis
 pacatumque reget patriis uirtutibus orbem.
 At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu
 errantes hederas passim cum baccare tellus
 mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.
 Ipsae lacte domum referent distenta capellae
 ubera nec magnos metuent armenta leones;
 ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.
 Occidet et serpens, et fallax herba ueneni
 occidet; Assyrium uulgo nascetur amomum.
 At simul heroum laudes et facta parentis*

³⁵ Baseamo-nos, para nossa tradução, no texto latino adotado na edição espanhola das obras completas de Virgílio, citada em nossas referências (VIRGILIO, 2016).

*iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,
molli paulatim flauescet campus arista
incultisque rubens pendebit sentibus uua
et durae quercus sudabunt roscida mella.
Pauca tamen suberunt priscae uestigia fraudis,
quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris
oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.
Alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo
delectos heroas; erunt etiam altera bella
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.
Hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,
cedet et ipse mari uector nec nautica pinus
mutabit merces; omnis feret omnia tellus.
Non rastros patietur humus, non uinea falcem,
robustus quoque iam tauris iuga soluet arator;
nec uarios discet mentiri lana colores,
ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti
murice, iam croceo mutabit uellera luto,
sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.
'Talia saecla', suis dixerunt, 'currite' fuis
concordes stabili fatorum numine Parcae.
Adgredere o magnos, aderit iam tempus, honores,
cara deum suboles, magnum Iouis incrementum.
Aspice conuexo nutantem pondere mundum,
terrasque tractusque maris caelumque profundum;
aspice, uenturo laetentur ut omnia saeclo!
O mihi tum longae maneat pars ultima uitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta:
non me carminibus uincat nec Thracius Orpheus
nec Linus, huic mater quamuis atque huic pater adsit,
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum.
Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem;
matri longa decem tulerunt fastidia menses.
Incipe, parue puer, qui non risere parenti,
nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est.*

3. Tradução

Sículas Musas, um pouco mais alto elevemos o canto!

Nem tamargueiras humildes a todos agradam, nem bosques;
 Se selvas cantamos, as selvas mui dignas de um cônsul bem sejam³⁶.
 Eis que já vem logo a última era dos cantos de Cumas³⁷;
 Já por inteiro é gerada uma ordem grandiosa de séculos.
 E já retornam a virgem, também como os reinos satúrnios,
 Já uma nova progênie nos é do alto céu enviada.
 Tu, só o menino nascendo, sob qual raça férrea primeiro
 Terminará, e uma áurea pra o mundo virá por inteiro,
 Casta Lucina, auxilia: que então teu Apolo já reina.
 Tu sendo cônsul, ó Pólio, tu sendo, virá deste tempo a
 Glória, e início terão grandes meses, sob teu regimento.
 Se restarão, por um lado, os vestígios dos nossos delitos,
 Uma vez nulos, as terras serão do pavor sempre livres.
 Ele dos deuses terá uma vida, e com deuses verá
 Heróis misturados, e entre eles será ele próprio avistado³⁸,
 E regerá co' as virtudes paternas um orbe pacífico.
 Mas para ti, ó menino, estes dons pequeninos a terra,
 Não cultivados, dará: lá e cá hera errante co' o bácaro,
 E a colocásia estará com o acanto ridente mesclada.
 As próprias cabras ao lar tornarão com os úberes cheios
 De leite, e não temerão aos magníficos leões os rebanhos³⁹;
 O próprio berço dará para ti brandas flores da terra.
 E morrerá a serpente, também venenosa erva falsa
 Há de morrer; nascerá, pois, o amomo da Assíria por tudo.
 Tão logo já os louvores de heróis, e do pai as façanhas
 Ler poderás, e saber da virtude, qual bem ela seja,
 Co' a terna espiga se há de dourar pouco a pouco a campina,
 E penderá dos incultos espinhos a uva rubente,
 Duros carvalhos suarão um orvalho, qual mel bem docinho.
 Poucos vestígios, porém, sobrarão dos antigos mal feitos,
 Os quais a Tétis co' as naus afrontar, e cingir com os muros

³⁶ Este é o primeiro verso de nossa tradução no qual nos valem de uma anacrise, devendo então ser desconsiderada para contagem silábica a conjunção “se”, que o inicia.

³⁷ Os cantos de Cumas fazem referência ao famoso oráculo de Apolo que, na Antiguidade existia na Campânia, no sul da Itália. Nessa região, diz-se que uma sacerdotisa do deus Apolo, a Sibila de Cumas, habitava uma caverna e proferia lá oráculos do deus por meio de cânticos, escritos depois em versos hexamétricos, como é relatado pelo próprio Virgílio no sexto livro da *Eneida*. Preferimos em nossa tradução verter “*carminis*” por “cantos”, ao invés de “profecias”, como geralmente se faz, não só por razões de métrica, mas também para preservar ao leitor o efeito original do verso.

³⁸ Neste verso também nos valem de uma anacrise, de modo que a primeira sílaba de “heróis” deva ser desconsiderada para efeito de contagem métrica.

³⁹ A fim de preservar o ritmo, por efeito de sinérese, leia-se “leões” como monossílabo. Assim, a escansão do verso seria esta: “**De** leite, e **não** temerão|| aos magníficos **leões** os rebanhos”.

As cidadelas, e abrir sulcos fundos na terra prescrevam.
Outro haverá então Tífis, e outr' Argo trará novamente
Caros heróis, e ainda haverá outras tantas batalhas⁴⁰;
E uma vez mais para Troia há de vir o magnífico Aquiles.
Pois, quando a idade chegar pra fazer-te um varão já maduro,
Afastar-se-ão também nautas do mar, nem a nave de pinho
Permutará seus produtos, a terra de tudo terá.
Ao solo não ferirá o rastelo, nem foices a vinha;
Ao touro libertará do seu jugo o robusto arador;
E já não precisará mais fingir várias cores a lã,
Próprio carneiro, porém, pelos prados de múrice rubro
Já tingirá o seu velo, e também de amarelo açafão;
E vestirão por vontade as pascentes ovelhas vermelho.
“Sec'los correi” já disseram as Parcas, seus fusos revolvem,
Todas concordes co' a ordem sagrada dos fados estáveis.
As grandes honras aceita, que o tempo já é próximo, ó prole
Dos deuses cara, ó de Jove magnífica e nobre semente,
Vê, olha o mundo oscilante co' o peso da massa recurva,
Terras, e mares extensos, e a profundidade do céu;
Olha a alegria de todos co' a vinda de um sec'lo vindouro.
Oh que pra mim se prolonguem os últimos anos de vida,
E pra dizer os teus feitos me bastem as forças do espírito!
Pois que me não venceriam nos cantos Orfeu, mesmo Lino,
Té se estivessem ao lado dos dois mãe ou pai em auxílio,
Do trácio Orfeu a Calíope, e Apolo formoso de Lino.
Pã, inda a Arcádia juiz, se comigo tentasse a disputa,
Pã, inda a Arcádia juiz, se diria em disputa vencido.
Vem, menininho, começa a saber de tua mãe pelo riso;
Longas fadigas trouxeram à mãe nove meses de espera⁴¹.
Vem, menininho, começa: pois aquele a quem não sorriram
Os pais, é indigno da mesa de deus, ou de leito de deusa.

⁴⁰ A fim de preservar o ritmo, leia-se como hiato: “...e ainda...”, separando a conjunção aditiva do advérbio.

⁴¹ Para os romanos, o tempo de gravidez era medido pelo período de dez meses lunares, como consta no original (*decem menses*). Modernamente, fazemos a contagem conforme o período de nove meses. Por isso, em nossa tradução, preferimos, para efeito de adaptação cultural, nos valermos da medida atual, a fim de não causar um estranhamento desnecessário à leitura, empecando sua fluidez.

REFERÊNCIAS

- ALI, Manoel Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- CASTILHO, A. F. De. **Tratado de metrificação portuguesa**: Seguido de considerações sobre a Declamação e a Poética. 4ª ed. revista e aumentada. Porto: Livraria Moré-editora, 1874.
- COMPARETTI, Domenico. **Virgilio nel medioevo**. 2º ed. Gaeta: Passerino editore, 2019.
- CRUSIUS, Federico. **Iniciación en la métrica latina**. Versión y adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.
- DRUMMOND, Adriano Lima; MIRANDA, José Américo. O alexandrino português. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 14, p. 15-28, 2007.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. **Anabases - traditions et réceptions de l'Antiquité**. E.R.A.S.M.E, 20, 2014, p. 151-164.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Tradução e ritmo: rêver le vers de Lucrécio. **Morus: Utopia e Renascimento**, v. 11, n° 1, 2016, p. 183-197.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- NATIVIDADE, Everton. O último pé e a cesura nos versos núnicos e as *Púnicas* de Sílvio Itálico. **Scientia Traductionis**. Florianópolis, n. 13, 2013, p. 312-328.
- NETO, João Ângelo Oliva. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teorias e repercussões. **Revista Letras**. Curitiba, n. 89, p. 187-204, Jan./Jun. 2014.
- NETO, João Ângelo Oliva; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. **Scientia Traductionis**. Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.

NOGUEIRA, Érico. **Verdade, contenda e poesia nos idílios de Teócrito**. São Paulo: Editora Humanitas, 2012.

NUNES, Carlos Alberto. **Ensaio sobre a poesia épica**. In: NUNES, Carlos Alberto. **Os Brasileidas**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

TÁPIA, Marcelo. **Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética**. Tese (doutorado em teoria literária e literatura comparada). Programa de pós-graduação em teoria literária e literatura comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VIRGÍLIO. **A Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálidas, 2005.

VIRGÍLIO. **Obras completas**. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit. 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.

**(Ps.) Lúcio Aneu Cornuto. *Epítome de Tradições Teológicas Gregas - Notas
Introdutórias e Tradução. Parte 1***

Reina Marisol Troca Pereira

Universidade Beira Interior

rntp@ubi.pt

RESUMO: Comum a várias figuras, o antropónimo Cornuto designa o reconhecido didata, gramático, escritor e crítico de poesia bizantino. A tradução disponibilizada atribuída a (Ps.) Lúcio Aneu Cornuto, *Epítome de Tradições Teológicas Gregas*, faz-se aqui preceder por algumas considerações sumárias. Abordam-se vários aspetos, designadamente fontes, estilo e transmissão do Livro. O estoico do século I estende a sua exposição etimológica e análise alegórica relativa a deuses e à mitologia tradicional grega a diversos aspetos culturais, como exegese da mitologia tradicional grega, helenização, língua, religião, filosofia(s), educação. Opúsculo ético, não se fundamenta em um naturalismo linguístico. Deixa em aberto mais do que uma etimologia, referindo perceções de vários poetas antigos expressas na forma de histórias mitológicas. Por ora, as considerações respeitantes a Cornuto e a obra em causa vertida em língua portuguesa seccionam-se em duas porções, seguindo neste número da publicação *Rónai* apenas a primeira parte da tradução.

67

Palavras-chave: Cornuto; estoicismo; teologia; alegoria; etimologia.

**(Ps.) Lucius Annaeus Cornutus. *Epitome of Greek Theological Traditions -
Introductory Notes and Translation. Part 1***

ABSTRACT: Although common to several figures, the anthroponym Cornutus also belonged to the renowned Byzantine didactic, grammarian, writer, and literary critic. The available translation attributed to (Ps.) Lucius Annaeus Cornutus, *Epitome of Greek Theological Traditions* is here preceded by some summary considerations. Several aspects are analyzed, such as fonts, style, and transmission of the book. The stoic philosopher of the first century AD extends his etymological exposition and allegorical examination of gods and traditional Greek mythology to various cultural aspects, such as exegesis of traditional Greek mythology, Hellenization(s), language, religion, philosophy(-ies), education. This ethical opusculum is not based on linguistic naturalism. It conveys more than one etymology, referring to the insights of ancient poets expressed in the form of mythological stories. For now, the considerations

(Ps.) Lúcio Aneu Cornuto. *Epítome de Tradições Teológicas Gregas* - Notas Introdutórias e Tradução. Parte 1

regarding Cornutus and this work translated into Portuguese is sectioned in two portions. This number of *Rónai* only presents the first part of the translation.

Keywords: Cornutus; stoicism; theology; allegory; etymology.

Ἰδέλιδι καὶ τῷ Μανουήλῳ εἰσαεῖ·

Ἑλλήνων τοὺς νομιζομένους σοφοὺς δι'
αἰνιγμάτων πάλαι καὶ οὐκ ἐκ τοῦ
εὐθέως λέγειν τοὺς λόγους.

"Nos antigos tempos, os que eram
considerados sábios entre os Gregos
expunham os seus dizeres não de
forma direta, mas por enigmas."
(Plu. 8.8.3)¹

1. Prolegómenos à autoria

Nada parece absolutamente certo, no tocante à figura do autor da Antiguidade Cornuto², a quem se reporta Ἐπιδρομή τῶν κατὰ τὴν ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων, em latim, *Theologiae Graecae Compendium Traditionibus*, em português, *Compêndio de Tradições de Teologia Grega*, doravante em apreço. Desconhece-se inclusive a data específica de nascimento e de óbito. Outrossim, no respeitante à sua família e contexto social, muitas são as dúvidas.

Trata-se quicá de um cidadão romano do primeiro centenário da Era Cristã (50-65?), embora de proveniência estrangeira, designadamente da cidade fenícia de Téstis³ / *Leptis Magna* (capital de Tripolitânia)⁴, província romana de África⁵, na atual Líbia, distrito de Khoms. Importará, por conseguinte, atender à sua origem, por nascimento “bárbara”, em conformidade com o entendimento face aos estrangeiros corrente nas civilizações da Antiguidade Clássica.

Porventura escravo de gênese, ao serviço da casa de Aneu (*Anneus*)⁶, libertado por Séneca, o Antigo, chega a Roma sob o governo de Cláudio. É possível que a cidadania tenha sido obtida graças ao patronato⁷ da *gens Annaea*,

¹ As abreviaturas usadas de autores e obras da Antiguidade Greco-Latina, sempre que constem, são as de LIDDELL; SCOTT (1992) e GLARE (1982). As publicações periódicas encontram-se referidas pelas abreviaturas de *L'Année Philologique*. As traduções são nossas.

² Alguns códices registam a forma Φορνούτου (*vel* Φουρνούτου *vel* Φρονούτου). Vd. *codices Venetus Marcianus* 531, séc. XV (Φουρνούτου ἐπιτομή περὶ τῶν παραδεδομένων περὶ θεῶν); *Matritensis* 66, séc. XV, com obra de Cornuto (Φρονούτου ἐκ τῶν παραδεδομένων ἐπιδρομή κατὰ τὴν ἑλληνικὴν θεωρίαν) e de Paléfato. Vd. LANG, 1881, p. V: *signum marginale +, quae est antiqua litterae Φ forma, vel ⊕*.

³ Cf. Téstis, urbe arábica (donde 'testita'), *St. Byz. Ethn.* 10-12.

⁴ Cf. Hesich. *Onom.* 123.16, seguindo a versão de *Suid.* Talvez Cornuto tenha dedicado um santuário a Neptuno, em Léptis, donde a inscrição do século I IRT 306 = AE (1926): 162: <...> *Cornutus* <...> | <...> *templum Neptu*[I <...>].

⁵ Vd. Eud. *Viol.* 590; *St. Byz. Ethn.* 616.23-617.2; *Suid.* κ2098.

⁶ Informação não corroborada por *Suid.*, que o retrata como abastado. Vd. antes Suet. *Poet.* 24 (*Vita Auli Persi Flacci*), reportando que possuía casa própria (*apud Cornutum*, 'na casa de Cornuto').

⁷ Circunstância comum (e.g. contemporâneo Méstrio Plutarco, com cidadania sob patronato de Méstrio Floro. Cf. FD 3.4.72 = CID 4.150. O édito de 212, de Caracala (Constituição Antonina), atribuía a cidadania a todos os nascidos livres no Império: *In orbe romano omnes qui sunt ex*

o que lhe terá valido o nome de Aneu, a partir do conhecimento em pessoa, ou por intermédio de Lúcio, ou do tio filósofo estoico, Séneca⁸.

Contrariamente ao *praenomen*, atestado apenas uma vez⁹, o *cognomen* *Cornutus*, comum a diversos indivíduos¹⁰, toma por referência quer uma associação iconográfica de Neptuno, quer o atributo cornífero da principal divindade fenícia¹¹, Baal Hammon ou Baal Qarnaim. Embora o antropónimo Baal fosse recorrente, *Cornutus* seria de igual modo apropriado, mas não propriamente para um escravo.

A dispersão requer, desde logo, que se clarifique a identidade do Cornuto aqui discutido. A enciclopédia bizantina *Suda* conserva, na entrada κ2098, uma asserção pouco abonatória. Denota Cornuto por oposição a Tito Lívio, como abastado, compositor de vasta obra filosófica e retórica. Porém, um professor pouco requisitado, de servilismo interesseiro e praticamente votado ao desconhecimento. Ainda assim, a exposição da *Enciclopédia* a propósito do filósofo¹² estoico Cornuto, sob primeiro olhar, não parece coadunar-se com aparente despreendimento manifestado na rejeição da parte monetária outorgada em testamento¹³ pelo seu discípulo Pérsio, quedando-se com o espólio literário de ca. 700 livros.

Revelando-se popular¹⁴ e douto¹⁵, exprime-se por palavras que não

constitutione imperatoris Antonini cives romani effecti sunt. "Os que estiverem no Círculo Romano por uma constituição do imperador Antonino foram feitos cidadãos romanos"). Anteriormente, também provia a cidadania, a emancipação de escravos de cidadãos romanos, a título de recompensa militar ou outra.

⁸ Vd. Marco Aneu Séneca.

⁹ Vd. Char. *Instit. gramm.* 1.127, 19 Keil.

¹⁰ Cf. casos de *Cornuti* proeminentes, como um legado de cônsul, no Norte de África, séculos I/II. De igual modo, *ILAFr* 591, de Aunoberis, atual Kern el-Kebch, ilha de Carago, menciona um *clarissimus uir* com esse nome. Trata-se, de facto, de uma inscrição fragmentária de um decreto do procônsul Cornuto Tertúlio, no final do governo de Trajano (53-117). Vd., no século III, da família Sulpícia, *cognomen* de Q. Sulpício Camerino, cônsul (263); Camerino Cornuto, duas vezes *tribunus militum* (351, 355). M(arco) Cornuto; C. Cornuto; Cornuto histórico; historiador Cecílio Cornuto (*Tac. Ann.* 50.4.28. Cf. *FRH* 1.426-427, *FRH* 54 T1); Manílio Cornuto (*Plin. Nat.* 50.26.1; *Val.* 50.2.56), legado da província de Aquitânia; Cornuto Tertulo, cônsul no ano 101; Cornuto presbítero, filho de Hesíquio; Cornuto médico; outro Cornuto médico *apud Fulvium Vrsinum* e *apud Gruterum*, na casa dos Cornélios, com a seguinte inscrição: Κορνοῦτου ἰατροῦ καὶ Ρουφίνης θυγατρὸς. Também um gramático (*Gell.* 50.2.6): *Nonnulli Grammatici aetatis superioris, in quibus est Cornutus Annaeus*. Outrossim, a distinção entre um Cornuto filósofo testita e um líbio (*St. Byz. Ethn.* 312.10-12). Ademais, a obra do sofista Lacares, séc. V (vd. *Suid.* λ165), Ἱστορία ἢ κατὰ Κορνοῦτο (*História segundo Cornuto*).

¹¹ Yam(m) era o equivalente fenício de Neptuno.

Teodoreto, séc. IV/V (*Graecarum Affectionum Curatio* 2.35, 62.3 apelida Cornuto de φιλόσοφος, ("filósofo"). Vd. MARTINI, 1825; LONG, 1996.

¹³ *Suet. Pers.* Vd. ELDER, 1947.

¹⁴ Vd. εὐδοκιμοῦντα, D.C. 62.29.3.

¹⁵ Vd. *doctissimus*, *Pers.* 5.19; *Gell.* 2.6.1 (fr. 22 Mazzarino), 9.10.5: *Sed Annaeus Cornutus, homo sane pleraque alia non indoctus neque imprudens, "Mas Aneu Cornuto, homem maioritariamente não indouto nem desavisado"; D.C. 62.29.2; Macr. 5.19.1-4 doctissimus litterarum, 'extremamente erudito'.*

passariam iniquamente, pois Nero condena-o ao afastamento comunitário/exílio (66/68?)¹⁶, juntamente com o crítico filósofo estoico Gaio Musônio Rufo (ca. 30 - ca. 101)¹⁷, pese embora Cornuto haver procurado afastar o desafeto imperial¹⁸. Dedicara, inclusive, uma das suas obras referente a Virgílio a Sílio Itálico, pertencente ao círculo poético de Nero.

Não é certo que haja regressado a Roma após o óbito suicida do Imperador (09/06/68), mas provavelmente aí, desde a quarta década do século I, terá ministrado gramática¹⁹ e filosofia estoica, a partir dos seus mestres Atenodoro de Tarso e Queremonte, prefeito da Biblioteca de Alexandria, instrutor de Nero. Como tal, o carácter didático decorrente do seu mister marca, na generalidade, o legado literário, que denota também algumas tónicas de crítica nominal (viz. comentários poéticos) e comunitária, além de aconselhamento social, apesar de se procurarem evitar interpretações e explicações políticas diretas. Escudando-

¹⁶ Cf. ἀναιρέω: 'destruir, matar'. Porém, certamente aqui com sentido diferente (e.g. 'ser afastado/exilado'). SANDIFORT, 1825, p. 30. D.C. 62b.29 1-4 menciona um episódio particular com Nero, que conduziria ao exílio de Aneu Cornuto (Ἀνναῖος Κορνοῦτος) para uma ilha. Apesar de não adiantar informações relativas à ínsula, nega uma eventual condenação capital e esclarece quanto ao motivo do exílio. Ora, no seguimento da leitura pública, aquando de um festival de poemas de autor sobre Troia, por Nero, que se comprometera redigir 400 livros (entendam-se "cantos épicos sobre a história do povo romano"), o caso assumiria ingente proporção, sobretudo após críticas literárias (ano 63 - Lucano impedido de ler os seus versos publicamente/65?) e a conspiração de Pisão (65). Com efeito, o ónus decorre em uma configuração nada abonatória de comportamentos (γελοῖα), como leituras públicas e atitudes de Nero para com desafetos de diversa ordem (viz. ódio, nobreza, riqueza, razoabilidade). A afirmação de Cornuto, qual crítica implícita sugerida («ἀλλ' ἐκεῖνα χρήσιμα τῶ τῶν ἀνθρώπων βίῳ ἐστίν», "«mas aquilo é útil para a vida dos homens»"), condiciona a sentença (vd. Constant. VII Porf. *De sent.* 250-251, colocando a afirmação diretamente ao Imperador). Cf. alguma inconsistência dos dados relacionados com o exílio. Assim, a tradução arménia relativa ao 1º ano da 211ª Olimpíada/10º ano do governo de Nero; porém, em latim, na 211ª Olimpíada/13ª ano do governo de Nero, Eus. 2: *Nero [...]* *Cornutumque philosophum, praeceptorem Persii, in exsilium fugat.* "Nero [...] enviou também o filósofo Cornuto, preceptor de Pérsio, para o exílio." June-se João de Antioquia fr. 117 Kambylis: Μουσώνιον τε καὶ Κορνοῦτον μικροῦ μὲν ἐδέησεν ἀποκτεῖναι, τῆς δὲ Ῥώμης ἐξήλασεν, ἄλλο μὲν οὐδὲν ἐπικαλῶν, ὅτι δὲ σοφοὶ καὶ ἄριστοι [...]. "Musônio e Cornuto evitaram por pouco a morte, mas ele [Nero] exilou-os de Roma, porque eram sabedores e virtuosos [...]." Vd. CIZEK, 1972; DURET, 1986, p. 3188.

¹⁷ Cf. *Suid.* μ1305. Vd. Eud. *Viol.* 590 (Περὶ Κορνοῦτου), já correspondente ao final da entrada de *Suid.* κ2098, denotando o exílio, juntamente com Cornuto. Cf. ANDERSON, 1993; KÖNIG, 2013; WHITMARSH, 2013. INWOOD, 2017, todavia, não considera Musônio um estoico em essência.

¹⁸ E.g. regista Suet. *Poet. (Vita Auli Persi Flacci)* que Cornuto procura remediar o verso de Pérsio,, na inconsciência da juventude: *auriculas asini Mida rex habet*, "O Rei Midas tem orelhas de burro". Na versão de Cornuto: *Auriculas asini quis non habet?*, "Quem não tem orelhas de burro?", numa tentativa não conseguida de disfarçar uma eventual ofensa a Nero, enquanto 'Rei'. Cf. BRUNT, 1975; ROCCA-SERRA, 1982; RAWSON, 1985; GILL, 2000; KÖNIG, 2013. No geral, atendam-se os cuidados manifestados na correção e melhoria dos poemas satíricos de Pérsio, após a morte deste (ano 62), que confiaria ao poeta-gramático Césio Baso para publicar. Vd. BELLANDI, 2003; BOYSTONES, 2018.

¹⁹ Vd. Gell. 1.2.6. Cf. GOURINAT, 2008; RAMELLI, 2009.

se²⁰ em notas mitológicas e optando mormente por uma matriz estoica²¹, apresenta a Razão consubstanciada em memória, aprendizagem e valores²², para se assegurar uma "boa vida" (τὸ εὖ ζῆν. Corn. *Th.* 14). Com essa via, influencia não apenas discípulos (e.g. Petrónio Flaco, Aneu Lucano, Cassiodoro, Agaterno/Agatémero, Plácido, Petrónio Aristócrates Magnes), mas também autores do âmbito judaico-cristão²³, como Orígenes de Alexandria²⁴, séc. II/III (vd. Filo, Clemente), que aplicam a sua linha de pensamento à *Bíblia* e ao próprio Cristianismo, em época de neoplatonismo, bem como a escritos pagãos, designadamente diálogos platónicos e mitos tradicionais. Posteriormente, autores a exemplo de Papiriano (I/II?), Curtio Valeriano (séc. II), Porfírio (séc. III), Carísio (séc. IV), Agostinho (séc. IV/V), Eudócia (séc. V); João Diácono, *Commentarium ad Hesiodum* (séc. IX) refletem influência de Cornuto e até o elogiam²⁵.

Em erro, um leitor contemporâneo poderia incluir o autor Cornuto (*Lucius Anneus Cornutus*) no rol de escritores de literatura latina, conforme regista Vóssio (séc. XVII)²⁶ e, em conformidade, aguardar texto latino. Contudo, em período de manifesta helenização²⁷, aliada ao progresso local do ensino/desenvolvimento da filosofia descentralizado²⁸ de Atenas (e.g. Academia, Liceu, Jardim), designadamente em Rodes, Roma, Alexandria, a obra múltipla²⁹ do Leptita

²⁰ Cf., a este propósito, os deuses enquanto autoridades alegóricas de qualidades e (ou) elementos naturais, podendo constituir um artifício capaz de esconder outros desígnios autorais. Vd. GRIFFIN, 1976; PÉPIN, 1976; RAMELLI; LUCCHETTA, 2004.

²¹ O nome Κορνοῦτος consta no último lugar do rol de filósofos estoicos abordados em D.L. 7, na secção *Index locupletior*, *Codex Parisinus Graecus* 1759. Atualmente, a versão disponível é interrompida em Crisipo. Cf. DORANDI, 2013, p. 76.

²² Cf. Crisipo e as várias manifestações de *Logos* em leis, costumes, rituais (SVF, II, 1009).

²³ É indiscutível a influência e presença do paradigma das civilizações da Antiguidade Clássica na esfera judaico-cristã muito além da intervenção de Cornuto, sobretudo do *Novo Testamento*, não enquanto preservação da idolatria religiosa pagã, mas em termos sociais, culturais, forças naturais. E.g. *Act.* 14:12-13 e Zeus e Hermes; *Act.* 3:15, 5:31, *Heb.* 2:10, 12:2 e *Epítome* cornutano #6; *Act.* 19 e culto de Ártemis; *Gl.* 4:8-9 e deuses pagãos como στοιχεῖα, 'elementos' (cf. #3, 26, 35); acerca de Cristo *Cl.* 1:15-16, 2:15 - cf., em Cornuto, primeira divindade invisível; *Mt.* 15:3, *1Cor.* 11:2, 15:3 e #13; *Io.* 1:14.18; 3:16, *1Io.* 4:9 e #27; *Rev.* 1:8, 2:8; 21.6; 22:13 e #28, 19:11 e #32; *2Pe.* 3:10 e #17. Vd. WOJCIECHOWSKI, 2017.

²⁴ Vd., do séc. III, Porfírio *apud* Eus. *Hist. Eccl.* 6.19.8 reconhece a influência de Cornuto, entre outros, sobre o teólogo cristão do século III Orígenes, no tocante ao carácter alegórico dos mistérios gregos. Vd. *Suid.* ω182.

²⁵ E.g., no século XII, Tz. *Il.* 18. 658, I, p. 166 Matranga; *Od.*, prefácio 35 sq., I, p. 225 Matranga; *Sch. Lyc.* 177, I, p. 455 Müller; *Orion Etym.*, p. 408, 52 Gaisford. Vd. SANDIFORT, 1825.

²⁶ *De Poetis Latinis* 3.

²⁷ Vd. FERRARY, 1988; TAKÁCS, 2007; TORRES, 2011.

²⁸ Vd. Posidónio *apud* Ath. 5.211d-215b), com destruição física de secções de Escolas filosóficas como Liceu e Academia (*Plu. Sull.* 12.3; *App. Mith.* 30) e consequente saída da cidade de vários filósofos. Cf. GRIMAL, 1989; FREDE, 1999; RAMELLI, 2003; SEDLEY, 2003; FERRARY, 2007.

²⁹ Vd. August. *Vtil. Cred.* 17. De facto, a obra reconhecida a Cornuto pende sobre diversas áreas (viz. língua, retórica, filosofia, metafísica, religião - vd. *Teologia Grega*, segundo Teodoreto, *Graec. affect. cur.* 2.95. Em dúvida, tragédia e poesia satírica), em diversos géneros, de cariz didático e por vezes matrizes críticas (e.g. face a Arist., Athenodor., ao contemporâneo Verg. Comentários

varia entre o idioma latino (aplicado sobretudo em obras retóricas e gramaticais) e o grego (mormente reservado a obras filosóficas).

2. A propósito de Ἐπιδρομή τῶν κατὰ τὴν ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων, *Theologiae Graecae Compendium Traditionibus*

Exemplo de inconsistências, quiçá fruto de acréscimos em nada compatíveis com o uso cornutano, Ἐπιδρομή τῶν κατὰ τὴν ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων, *Theologiae Graecae Compendium Traditionibus* é obra talvez falsamente reportada a Cornuto³⁰.

Ignora-se qualquer indicação de que o opúsculo tivesse algum conteúdo introdutório não sobrevivente, tampouco a possibilidade de cogitar-se uma maior extensão. O final esclarece sumariamente o tipo de escrito, o teor, a função, bem como as fontes utilizadas.

Na circunspeto em curso, seguem considerações acerca da transmissão (a.), fontes/influências (b.), estilo (c.), estrutura (d.), teor (e.); etimologias cornutanas de teologia grega (f.); considerações iconográficas e etnográficas (g.).

a. Códices e Edições

Lang (1881) conta, em latim, 36 registos e códices, acompanhando alguns registos de certas informações.

À partida, a: (P) *Parisinus* 2720 (*Osanno Parisienis* 4), séc. XV; (M) *Montepessulanus* 422, séc. XVI, incluindo Cornuto e Paléfato; (V) *Vaticanus* 942, séc. XIV/XV; (L) *Florentinus Laurentianus plut.* 57 *cod.* 26, séc. XV; (X) *Oxonienis Bodleianus-Baroccianus* 131, séc. XIV; *Ravii codex*, séc. XVII.

Codices generis b: (N) *Vaticanus* 1385, séc. XIII?/XIV; (B) *Florentius Laurentianus plutei* 60 *cod.* 19, séc. XIV/XV?; (G) *Oxonienis Bodleianus-Baroccianus* 125, séc. XVI; *Neapolitanus* 139 (II E 4) *apud Fabricium* (bibl. Gr. tom.V p.777) n. 52 *notatus*, séc. XIV/XV; *Venetus Marcianus* 490 (bibl. Marciana), séc. XIV/XV; *Venetus olim Paulinus* 50 (*nunc Marcianus* cl. IX *cod.* 6), séc. XV, *familia b'*; *Parisinus* 3076, a. 1616, *familia b'*; *Mediolanensis Ambrosianus* N 92 *sup.*, séc. XVI; *Florentianus Laurentianus plut.* 31 *cod.* 37, séc. XIV, *familia c^a*; Giraldis (*Gyraldi*), 1479-1552.

Codices generis c: ei codd., qui inscriptione prope ad a accedunt - *Florentinus Laurentianus pl.* 58 *cod.* 13, séc. XV; *Venetus Marcianus* 513, séc. XIV; *Venetus Marcianus* 531, séc. XV; *Vaticanus* 1314, séc. XV; *Matritensis* 66, séc. XV; *Parisinus*

sobre Hes. *Th.*, vd. SANDIFORT, 1825, p. 78. Também acerca de Ter. e Juv., pelo satírico Marco Cornuto, quiçá outro autor. Vd. Gell. 2.6.1); poesia satírica; porventura tragédia, como *Octavia* (Prob. *Vita Pers.* 19-20). Cf., sobre os títulos do *corpus* cornutano, MARTINI 1825; CIAFFI, 1937; PENNISI, 1963; ROCCA-SERRA, 1988; MOST, 1989, p. 2046; CUGUSI, 2003; TAKÁCS, 2004; MEIJER, 2007. Cf. MAI, 1818.

³⁰ Vd. WOJCIECHOWSKI, 2017.

3052, séc. XVI; *Leidensis (olim Meermannianus)* 03 (XVIII 67 E), séc. XVII; *Mediolanensis Ambrosianus B 83 sup.*, séc. XV; *Oxonienis Bodleianus Baroccianus 72*, séc. XV; *Parisinus 2551*, séc. XV; *Parisinus 3078*, séc. XVII; *ei codices, qui inscriptione cum b' faciunt: (W) Vindobonensis 253*, séc. XV; *Parisinus 2860*, séc. XV; *Florentinus Laurentianus plut. 56 cod. 20*, séc. XV; *Monacensis (olim Augustanus) 536*, séc. XV; *Romanus Barberinus II 42*, séc. XVI; *Leidensis (olim Meermannianus) 104 (XVIII 67 F)*, séc. XVII; *Monacensis (olim Augustanus) 567*, séc. XVI; *Vaticanus 96*, séc. XVII; **Editio Eudociae Augustae quod fertur Violarium, recensio et emendabat Ioannes Flach.** Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXX.

A obra gramatical de Cornuto começa a ser editada pelo seu filho Tito, com base nas suas notas. Talvez Tito, filho de Cornuto, haja publicado algumas notas do pai (*liber tabularum ceratarum*). Deveras divulgada foi a obra *De natura deorum*, por ALDUS. **Phurnutus, seu, ut allii, Curnutus de natura deorum. Venetiis**, 1505; GALE, T. *Cornuti commentarius de natura deorum*. In: **Opuscula mythologica, physica et. Ethica graece et latine: seriem eorum sistit pagina praefationem proxime sequens.** Cantabrigiae: Impensis J. Creed, 1671 Depois, Amstelaedami: Apud Henricum Wetstenium, 1688; OSANN. L. **Annaeus Cornutus de natura deorum.** Gottingae, 1844; e até vertida para latim, CLAUSER. **Clauserus. Cornuti sive Phurnuti de natura deorum gentilium commentarius, e Graeco in Latinum conversus per Conradum Clauserum.** Tigurinum. Basileae, 1543.

74

A *editio princeps* do escrito ora em comentário pertence a MANUTIUS, Aldus. **Cornutus, Theologiae Graecae compendium.** Veneza, 1505. Recentemente, foi objeto de estudo por TORRES, J. **Cornutus, Lucius Annaeus: Compendium de Graecae Theologiae traditionibus.** De Gruyter, 2018.

Aqui segue-se a edição de LANG, C. **Cornuti theologiae Graecae compendium.** Lipsiae: In aedibus B. G. Teubeneri, 1881.

b. Fontes/Influências

Ocasões há em que se denotam aspetos como factos recorrentes/constatações sem questionamento/autoria, donde o uso verbal do sujeito impessoal.

Frequentemente, assume-se conhecimento empírico comum apenso ao tradicionalismo do 'ditado antigo' (παλαιὰ παροιμία, Pl. *Crat.* 384a), presente em comparações ("como se" e.g. #1, 10).

De igual modo, não raro, múltiplas são as fontes arrogadas por Cornuto. Em certas oportunidades, apenas refere o autor. Noutros casos, a citação textual requer autoria, quiçá por ser de conhecimento geral, ou talvez porque o autor parece ter redigido servindo-se da sua memória, o que justificaria citas não exatas e até determinados equívocos. Na generalidade, um esclarecimento sumário

apresentado no término reconhece filósofos antigos³¹. Hesíodo terá, a seu ver, recebido dos mais antigos e inventado, donde a corrupção da antiga teologia. Importaria, pois, então, seguir a maioria (#17).

Na realidade, Cornuto reflete inspirações eruditas da Antiguidade Grega deveras recuadas, misturando literatura e filosofia (ou encontrando preceitos filosóficos na literatura). Os autores mais citados são 'o poeta' - entenda-se Homero (*Il.* - #16, 17, 18, 20, 22, 24, 32, epítome - #35; *Od.* - #16, 25, 28, 32, epítome - #35)³² e Hesíodo (*Th.*, #14, 17, 22, 24, 32; *Op.* #11, 28). Também, do séc. V a.C., Epicarmo (#14x2), Eurípides (#20, 31), Empédocles (*De Nat.* #17). Para mais, *Comica adespota* (#14), além de vários conhecimentos que poderiam adscrever-se a certos autores, mas passam pelo anonimato do senso comum à época (#15, 16, 28). De todos, Cornuto apenas coloca em verbo 'o poeta' (#12, 17, 19, 22, 32, epítome - #35), 'o cómico' (#14); e nomeia Homero (#15, 17, 24), Hesíodo (#17, 24, 28, 32), Epicarmo, Eurípides, Cleantes, séc. IV a.C. (#31). Nas demais situações, por certo cónitas, indicam-se outras fontes e autores, uns identificados, outros aludidos como 'antigos', 'tradição' (#9, 16), 'mito'. Mesmo quando nomeada a fonte, a obra quase nunca é referida (exceto Emp. *De Nat.*, #17) e os passos em causa jamais designados.

As informações surgem reportadas através do impessoal verbal (e.g. 'diz-se/sugerem': #1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, incluindo informação veiculada de forma magistral, 18, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35), plural indefinido (e.g. #22, 23, 27, 32, 33, 34, 35), de outras formas pronominais e substantivas de referência indefinida/abrangente (pronomes - e.g. #2, 20; 'muitos' - e.g. #15, 19; 'alguns' - e.g. #9, 14, 30; 'poetas'³³ - e.g. #14, 20; 'alguns poetas' - e.g. #1; 'antigos' - e.g. #4, 13, 16, 20, 27, 28, 31, 32, 35; 'tradição' - e.g. #3, 20, 25, 27, 28, 31; 'mitologia' - e.g. #16, 17 com indicação de não misturar mitos comuns entre Magos, Frígios, Egípcios, Celtas, Líbios, #19, 21, 22, 28; 'ditos' (e.g. #8).

No cômputo total, revela influência dos estoicos Crisipo (séc. III a.C.), Apolodoro de Atenas (séc. II a.C.)³⁴, Crates de Malo (séc. II a.C.). Também da doutrina de Philox. Gramm. de Alexandria (séc. I a.C.). Ainda assim, Cornuto

³¹ Importa considerar para Cornuto a importância de Platão, quiçá um dos "filósofos antigos" referenciados em #35. Vd., de outro modo, o estoicismo pós-helenístico, BOYS-STONES, 2009.

³² A complexa 'questão homérica', enquanto conjunto de dúvidas relativas à existência, proveniência e datação de Homero (cf. Hdt. 2.53, estimando Homero e Hesíodo c. 400 anos antes de si), à autoria, forma de composição das epopeias que lhe são comumente atribuídas (viz. *Íliada* e *Odisseia*), existência factual de alguns conteúdos, não parecia colocar-se na Antiguidade. As dúvidas suscitadas por estudiosos adeptos da posição dos analíticos, sucedânea de F. Wolf (séc. XVIII), contrariados pelos unitários são dados muito posteriores. Vd. BUFFIÈRE, 1956; WACE; STUBBINGS, 1963; JENSEN, 1980; NAGY, 1996; TUNER, 1997; BURGESS, 2003; TROCA PEREIRA, 2009, 2016.

³³ Cf. TATE, 1929; TORRE, 2003.

³⁴ SCHMIDT 1912, p. 21 comenta a influência de Περὶ Θεῶν.

inscreve alguma inovação (e.g. #7), pese embora com determinadas incorreções (cf. fruto de *interpolationis uestigia*, 'vestígios de interpolação')³⁵ e até alusões gramaticais que forcem alguma etimologia, por vezes difícil de seguir³⁶.

Globalmente, não diverge em demasia da tradição, nem da realidade por certo conhecida dos recetores.

c. Estilo

Apresenta-se como prosa simples de carácter sumário e mnemónico, qual apontamento literário facilitador e acessível (ὑπόμνημα, *breuiarium*). Reflete propósito pedagógico³⁷, donde a reutilização profícua da forma verbal παραδίδωμι: 'transmito'. Dada a notória preocupação explicativa, proliferam orações causais introduzidas por ὅτι, διὰ.

No tocante à exposição linguística, passos há em que emprega a 1ª pessoa do singular magistral (e.g. #10 τίν[ν]υμαι, #32 ἀπλόω, #35). De quando em vez, locução dirigida a um interlocutor jovem anónimo de existência real ou idealizada (παιδίον, παῖς, ὦ τέκνον, e.g. #1, 17, 22, 28, 32)³⁸, justificando o uso esporádico da 2ª pessoa do singular, por vezes alargado/generalizado ao plural (e.g. #1, 2, 9, 15, 16, 19, 30, 33, 35 - ἡμῖν).

d. Estrutura

Compreende uma estrutura de 35 episódios (*c.* - *capitula*) e #epítome, com dados biográficos (e.g. genealogia, afetividade/casamento, morte, função), epítéticos (e.g. #30 Diónisos, #32 Apolo; #32, 33 Ártemis, #35 Hades) e etimológicos de parca dimensão³⁹, respeitantes à mitologia tradicional na figura de deuses⁴⁰ olímpicos e menores (incluindo cultos/rituais) e(ou) elementos

³⁵ Cf. SCHMIDT, 1912, p. 3-21.

³⁶ Confusões ao ultrapassarem-se aspetos formais de acentuação e aspiração #5 (diérese, antífrase - #32, 35) Ἄιδης: Hades - Ἄιδης - ἄορατος: invisível - ἀνδάνων: o que nos agrada; #6: Κρόνος: Cronos - χρόνος: tempo. Também *hapax legomena* (28), formas/ usos *hapax*; neologismos; sílabas (#13), homonímia (#14, 16), eufemismo (#32) e antítese (#21), elipse (#24). Menciona acrescentos #28

³⁷ A instrumentalização didática do escrito protege o autor de juízos romanos desabonatórios e habilita o recetor para conseguir aplicar o exposto a outros contextos culturais. O intento da obra é esclarecido no final de #35. Vd. PIRE, 1958; BOYS-STONES, 2007.

³⁸ Questiona-se a possibilidade de ser Pérsio (vd. LANG, 1881, p. VI). Comentadores como MAZZARINO, 1955, p. 170 questionam-se acerca do título em manuscritos (viz. *Codex Laurentianus* 60, 19): Κορνούτου πρὸς τὸν υἱὸν Γεώργιον περὶ θεῶν, com indicação final ὦ παιδίον Γεώργιε e marginalmente γεωγῶ (γεωγραφικά). Em termos gerais, um elemento instrutivo útil à educação, formação e consciencialização do jovem estudante romano, i.e., da elite romana. Vd. TORRES GUERRA, 2010.

³⁹ Cf. porém, alguns episódios bastante alargados (e.g. #14, 16, 17, 20, 28,30, 32).

⁴⁰ Designadamente, Adrastia (#13); Afrodite (#19, 24); Aisa, 'Destino' (#17); Alecto (#10); Anfitrite (#22); Apolo (#32); Ares (#21); Ártemis (#32, 33); Asclépio (#33); Astraio (#26); Atena (#20); Atlas (#26); Calíope (#14); C(K)ore (#28); Crio (#17); Cronos (#6, 17); Deméter (#28, 13); Díone (#24); Diónisos (#30); Énio (#21); Eros (#25); Éter (#1); Erínias (#10); Euménides (#10); Eurídome (#15);

endeusados (incluindo povos⁴¹, topónimos)⁴², entidades individuais⁴³. Dispõem-se secções. Ainda que centradas numa determinada divindade indicada de início, por vezes repetida sob diferentes aspetos, o que realça a sua importância / abrangência, na generalidade, mostam-se referentes a mais do que uma.

e. Teor

A exegese⁴⁴ etimológico-alegórica⁴⁵ cornutana prossegue expediente tradicional no cenário grego, já nos Poemas ditos Homéricos⁴⁶- a *allegoresis*, 'interpretação alegórica'⁴⁷ dos vultos mitológicos retratados. Conferindo continuidade⁴⁸ a um desígnio aplicado à teologia de demonstrar a verdadeira/autêntica origem inicial dos vocábulos (ἔτυμος), não se organiza através de capítulos apartados entre si por completo, autónomos e estanques, sucedendo-se os deuses como que o anterior servindo de motivo para a introdução do subsequente.

Partindo do princípio de que os nomes não são arbitrários⁴⁹, a etimologia

Hades (#35); Hécate (#32); Hefesto (#19); Hera (#3); Hermes (#16); Héstia (#28); Hímero (#25); Horas (#29); Íris (#16); Métis (#20); Mnemósine (#17); Moiras (#17); Nereu, (#23); Pã (#27); Perséfone (#28); Plutão (#5); Posídon (#4, 22); Príapo (#27); Prometeu (#18); Reia (#17); Taumante (#26); Úrano (#1); Zeus (#2). Cf. outrossim, centauros: Quíron (#33); erínias: Tísifo (#10); gigantes: Briareu (#17); *moirai*: Átropo (#13), Cloto (#13), Láquesis (#13); Musas (#14): Clío (#14), Érato (#14), Euterpe (#14), Melpómene (#14), Polímnia (#14), Terpsícore (#14), Urânia (#14); Ninfas (#22): Ópis (#13), Tétis (#17); Pléiades (#26): Maia (#16); semideuses: Triptólemo de Elêusis (#28), Tritão (#22); titãs: Céos (#17), Epimeteu (#18), Febe (#17), Hipérion (#17), Jápeto (#17), Oceano (#17), Teia (#17), Témis (#17).

⁴¹ Vd. mitos compostos por vários povos (#17).

⁴² Vd. Aqueronte (#35); Caos (#17); Caronte (#35); Curso (#1); *Dike*, 'justiça' (#29); Irene (#29); Elêusis, top. (#28); Epíone (#33); Érebo (#17); Escirtos, etn. (#30); Ida, top. (#6); narciso (#35); palmeiras (#14); Pégaso (#22); Graças (#15); Harmonia (#19, 21); Leucótea (#23); Orações/ *Litai* (#12); Piriflegetonte, rio (#35); Polemo (#29); Sáticos (#30); Sem Aves, lago (#35); Seuidas (etn.) (#30); Silenos, sáticos (#30); Sorte (#13); Tália, graça (#14); triambo (#30).

⁴³ Vd. jovem Adónis (#28); Eurimedusa (#15); Hércules, herói (#31); Mégara (#10); Ménades, dionisiacas (#30); Ônfale, rainha (#31).

⁴⁴ Cf. HADOT, 1987.

⁴⁵ Cf. 'alegoria' (ἀλληγορία) e 'allegoresis' (vd. ἀλληγορέω: 'interpretação alegórica') de deuses gregos enquanto noções/elementos/fenómenos físicos. Acerca do carácter alegórico de Cornuto, cf. Tz. *Ad Lyc.* 177: καὶ ἀλληγορεῖν ἐπιστάμεθα καὶ ὑπὲρ Κορνοῦτόν, "e sei como alegorizar melhor do que Cornuto". Do mesmo autor, também *Il.*: Ἴτεροι δὲ, τῆς ἀλληγορίας τῶν θεϊκῶν ὀνομάτων, ὥσπερ καὶ ὁ Κορνοῦτός κἀνπερ, "Outros [lidaram] com o sentido alegórico dos nomes divinos, como também Cornuto". Vd. BEREK, 1978; ROCCA-SERRA, 1988; FORD, 2002; NADDAF, 2009; DOMARADZKI, 2017.

⁴⁶ Vd., a respeito, Heraclit. *Quaestiones Homericae / Allegoriae Homericae* 1.1: [Ὅμηρος] πάντα γὰρ ἠσέβησεν, εἰ μὴδὲν ἠλληγορήσεν, "[Homero] seria totalmente ímpio, se não fosse alegórico."

⁴⁷ Cf., a respeito, Pl. *Cra.* (cf. Arist. *Metaph.* 987a32-bl). Vd. LONG, 1997.

⁴⁸ Cf. Tzetzes *Exegese da Ilíada*: Ἴτεροι δὲ, τῆς ἀλληγορίας τῶν θεϊκῶν ὀνομάτων, ὥσπερ καὶ ὁ Κορνοῦτός κἀνπερ, "Outros [lidaram] com o sentido alegórico dos nomes divinos, como também Cornuto". Vd. Cornuto e outros, a exemplo de Paléfato, enquanto redator de alegorias (Tz. *All. Il.* 18. 655-659, *All. Od.* Proem. 35-38).

⁴⁹ Vd. percepção contrária ulterior, na linguística saussuriana, de inícios do século XX, tomando como ponto de partida o ser humano enquanto πολιτικὸν ζῷον, 'animal político' (no sentido de

é instrumentalizada enquanto processo de exegese para decifrar (o que no caso equivale a 'explicar') apropriadamente, mediante o isomorfismo e imanentismo estoicos, com vínculo à Razão, plausibilidade e sem incoerência⁵⁰, o saber (verdades filosóficas, históricas e éticas) relativo à teologia antiga.

Com efeito, ultrapassando o antagonismo generalista e tradicional *mythos/logos*, conforme a epígrafe de Plutarco no introito deste apontamento, importa entender a expressão enigmática dos poetas da Antiguidade preservada na 'linguagem mitológica'. Mesmo não supondo uma linguagem natural de significação encriptada numa etimologia una, descodificando epítetos, atributos e representações iconográficas, as figuras expostas revelam-se alegorias de elementos físicos naturais patentes na obra (cf. ontologia da terra como um todo: água, fogo e fogo cósmico, terra, céu, éter, Hades, Tártaro)⁵¹. Uma racionalidade afastada de crença religiosa, só compreendida a partir da consideração de que os deuses haviam sido constructos humanos à sua imagem e semelhança e não o inverso, como denota #1 (cf. Xenoph. fr. 15 Diels)⁵².

Não escapam, todavia, ao processo dificuldades (e.g. #20). Embora frequentemente diretas e lineares (ἀπό + gen.), conjugando, à laia pedagógica, várias alternativas, nem sempre as considerações etimológicas são veiculadas

πόλις, 'cidade-estado'. Arist. *Po.*1253a), para conseguir realizar-se na sua totalidade, necessita de viver em comunidade e comunicar com os pares como *animal symbolicum* (Ernst Cassirer). De facto, não se comunicam realidades, mas somente ideias, através de símbolos. Estes representam de modo parcial e convencional a realidade, não se reduzindo a meras nomenclaturas (vd. A. Martinet). Ora, as línguas são constituídas por signos linguísticos organizados/estruturados segundo as regras de um determinado código linguístico. Os signos linguísticos são bifacetados (manifestação formal fónica - significante e imagem mental/conteúdo semântico abstrato, significado, passível de concretizar-se em diversos sentidos, de acordo com contexto e (ou) situação comunicativa), podendo ter em algumas comunidades, manifestação ortográfica. Todavia, nem o material ortográfico nem as realidades extralinguísticas/referentes (materiais, abstratas ou idealizadas) constituem o objeto de estudo da linguística, pois trata-se de matérias distintas em nada análogas. Neste sentido, o trabalho de Cornuto apenas se compreende caso se inclua numa perspectiva de estudos sobre a língua histórico-comparativa diacrónica (séculos XVIII/XIX), arredado de uma lógica linguística descritiva. Vd. BARASH, 2011; RENZ, 2011.

⁵⁰ Vd. εἰκότως, "adequadamente" e.g. #6, 17. Cf. #14 εὐλογίστως, "corretamente avaliado", com ligação à Razão, #15 καὶ τούτου τοῦ ἑτίμου, "pelo étimo", #22 εὐλόγως, "razoavelmente" #24 πιθανόν, "plausível", #25 οὐδὲν δὲ παράδοξον, "não paradoxal", #27, 30 οἰκείως, "apropriadamente".

⁵¹ Cf. ligação entre elementos físicos e religião, o mesmo equivale a afirmar, entre obra e criador(es) expressa em notas cosmogónicas (e.g. *Il.* 14.198-204; Hes. *Th*; Ar. *Av.* 685; Nonn. *D.* 41. 82 sq., 142 sq. Também genealogia sucinta apresentada por Cornuto - #17, 25, 27, genealogia humana #18). Considerem-se, no caso em apreço, a título ilustrativo, Zeus = éter; Hera = ar; Hefesto = fogo; Posídon = água. Para mais, a identificação (qual 'personalização deificada') de Deméter com colheitas; Diónisos com vinho; Eros com energia de amor/paixão; Afrodite com sexualidade/fecundidade; Asclépio com cura; Musas com manifestações culturais; Graças com virtudes; Ares e Énio com guerra; Cronos com tempo (?); Reia e Oceano com fluxo; Hércules com força natural; Pã com cosmos; Hades com ar húmido; Úrano com céu; Apolo e Hélios com sol; Ártemis com lua. Vd. TORRES, 2009.

⁵² Cf. discípulo de Crisipo, Diog. Bab. *Stoic. De Min.* (SVF 3) não conota as divindades como antropomórficas. Assim, Zeus = *pneuma*; Hera = ar; Apolo = sol; Ártemis = lua; Posídon = mar.

pelo Estoico de forma clara, mas apresentam-se difíceis de explicar (e.g. Hermes, #16; Héstitia, #28; Hércules, #31, divindades, #35), com alguns erros (cf. #28), aparentes contradições⁵³ e apenas sugeridas pela informação disponibilizada (e.g. Mnemósine, Oceano, #17). Por conseguinte, necessitam de empreender-se (e.g. #35 Cócito, Piriflegetonte) e(ou) completar-se pelo leitor (e.g. Eurimedusa, #15; Afrodite, #24), que, pelos apontamentos etimológicos, poderá desenvolver traços etiológicos explícitos, respeitantes a áreas díspares⁵⁴.

E ainda assim, ficam por explorar de forma clara e extensa diversos aspetos culturais apenas aludidos⁵⁵. Tampouco comenta relações problemáticas envolvidas⁵⁶, denotando-se uma seleção dos *topoi* abordados. Ademais, nem sempre Cornuto julga um esclarecimento como único e correto. Casos há em que discorda e noutros acumula hipóteses (τάχα, ἦ), por vezes apontando a sua preferência para uma, tomando a Razão como critério (e.g. #14: δ' εὐλογώτερόν ἐστ' ἔχειν, "mas é mais razoável sustentar").

No decurso, dados de contextualização teogónica acompanham as observações das figuras primordiais de vários episódios.

f. Etimologias cornutanas de teologia grega

Com vista a maior facilidade, clarificação e ilustração da leitura da obra em tradução, reúnem-se, de seguida, com sentidos vertidos em português, as principais conexões etimológicas (~) consideradas no opúsculo pelo autor,

⁵³ E.g. quando veicula o relacionamento teológico entre Céu e Terra, i.e. Úrano e Gaia, mas também a união de Cronos com Terra (Gaia), colocando cobro aos eventos insolentes iniciados com a castração de Úrano, abrindo caminho para Zeus (Dia). Outrossim, no campo da justiça, denota-se uma acumulação entre 'sacras e amáveis' Erínias e Ἐρινύες (#10), diferente de Ésquilo 'escuras Erínias' (Ag. 462-466) e Euménides, o que equivale a dizer entre justiça primitiva, antiga, automática, vingativa, sanguinária, de teor retributivo, e justiça positiva, apolínea, clara. Refere igualmente Cornuto que no início tudo era fogo, o mesmo é dizer luz. Contudo, não identifica esse momento com Caos, indicando uma evolução física, mas também não denuncia Zeus (fogo, em #19, também algo vindo do céu #18) organizador como um dos primeiros deuses, mas apenas numa geração subsequente (#17), logo, Zeus não corresponde ao fogo caótico primordial, mas à clarificação racional, comum a homens e deuses, que gera na figura de Hermes - Λόγος (#16). Porém, Hércules também é Razão, em #31. E todavia, embora Zeus conste, à maneira homérica, como 'pai dos deuses e homens' (#9, 18) e Deméter como 'mãe dos animais', ζῴων μήτηρ (#28), denota-se que, como em Xenoph. fr. 8-10, coube a Prometeu moldar os homens a partir da terra (#18). E se Prometeu é providência (#18) e inventor das artes, em #20 alude-se a Atena como providência de Zeus e inventora de artes, tal como Hefesto.

⁵⁴ E.g. teoria geocêntrica; elementos basilares: cosmogonia e criação de deuses e homens (cf. lógica *nomen omen*); superioridade Humana, pela linguagem oral articulada e participante da divina Razão enviada pelos deuses (cf. #16); misoginia das civilizações da Antiguidade Clássica; culpa ancestral; determinismo, *moira* e *tyche*; morte, substituindo superstições e medos irracionais por explicações racionais; sonho; (tipos de) afetividade e cultos; partenogénese (#19); múltiplos relacionamentos de Zeus.

⁵⁵ E.g. salvação de Zeus por Tétis #17; sublevação olímpica #17; roubo de Prometeu #18; gigantomaquia #20; chifre de Amalteia #27; Adónis #28; trabalhos de Hércules #31; cólera apolínea #32.

⁵⁶ Designadamente, afetos matrimoniais, questões adélficas de poder, conflitos de género.

relativamente a entidades (figuras mitológicas, , divindades, com epítetos – epit.)
e elementos (viz. toponímicos, etnográficos).

Adónis: Ἄδωνις ~ ἀδεῖν, 'agradar'

Adrástia: Ἀδράστεια ~ ἀναπόδραστος, 'inevitável' ~ ἀειδράτεια, 'sempre-inevitável'

Afrodite: Ἀφροδίτη ~ ἀφροδίτη, 'prazer' | ἀφρώδη, 'espumosa' ~ ἄφρων, 'tolo' ~ ἀφροδίσιος:
'desejo sexual'

(Epit.): Κυθήρεια, 'Citéria'. Vd. < κύειν, 'esconder' + θήρ, 'fera' - κυήσεις, 'concessões' ~ κεύθεσθαι,
'ocultar'

Κυπρογενέα, 'Afrodite ciprogénia' - Κύθηρα, 'Cítera, ilha de'. Κύπρος, 'Chipre, ilha de'
~ Κύπρις, 'Chipre' < κύειν, 'esconder'; κρύψις, 'esconder'

Παφία, 'Pafia' - Πάφος, 'Pafo, ilha de'; ἀπαφίσκειν, 'enganar'; ἀπάτη, 'engano'

Πάνδημος, 'vulgar'

Φιλομειδής, 'gosta de riso' (vd. φίλος, 'aigo de' + μειδάω, 'sorrir')

Alecto: Ἀληκτώ ~ ἀλήκτως, 'incessante'

Anfitrite: Ἀμφιτρίτη ~ ῥυτός, 'fluído' ~ ῥύσις, 'fluxo'

Apolo: Ἀπόλλων ~ ἀπολύοντα, 'libertado'; ἀπελαύνοντα, 'afastado' ~ ἀπολλύντα, 'destruído' ~
ἀπολλύναι, 'destruir' ~ ἀπλῶν, 'reduzido'; ἀπλοῦν καὶ λύειν, 'reduzir e libertar';
ἀπλόω, 'simplifique'

(Epit.): ἀγυιεύς, 'guarda'; ἀγυαί, 'ruas'

Ἄναφαίος Ἀπόλλων, 'Apolo Anafaios' ~ ἀναφαίνων, 'trazendo luz' ~ Ἄναφη, 'Anafe,
acendeu' ~ δάφνη, 'louro'; δαφονή, 'alourado'; ὄμφαλός, 'umbigo' ~ ὄμφη, 'voz'

Δήλιος, 'Délío'; Δήλος, 'Delos'; δηλοῦσθαι, 'ser tornado visível'

Ἐκατηβόλος: 'que atira de longe' ~ ἕκατος, 'Hécato' ~ ἕκαθεν, 'de longe'

ἥλιος, 'sol'

λεσηνόριος, 'guardião dos encontros' ~ λέσχη, 'local público'

λοιμός, 'praga'; λοιμικῶς, 'com pestilência'

Λοξίας, 'Lóxias, zodíaco, oblíquo' ~ λοξός, 'dito, oráculo, razão' ~ λοξότητος, 'muito
oblíquo'

λύκιος, 'lício'; λυκόκτονος 'matador de lobos'

μουσικός, 'músico'; Μουσηγέτης, 'Líder das Musas'; τῶν Μουσῶν ἐνομίσθη, 'praticou com
as Musas'; ἐκ Μουσέων, 'a partir das Musas'

Παιάν, 'réan'

παιήων, 'curador'

Πύθιος, 'Pítio'; πυνθάνεσθαι, 'aprender'

Φαναῖος, 'Faneu'

Φοῖβος, 'Febo'; φοῖβος, 'brilhante'

φωτίζεσθαι, 'iluminar'

Aqueronte: Ἀχέρων ~ ἄχος, 'dor, sofrimento'. Vd. Ἀχερουσία λίμνη, 'lago Aquerusiano'

Ares: Ἄρης ~ αἶρειν, 'apreender' ~ αναρειῖν, 'destruir' ~ ἄρης, 'atacar' ~ ἄρσαι, 'juntar' ~ ἀρηιφορα,
'batalhas'

(Epit.): ἀλαλάξιος, 'de grito de guerra'

βροτολοιγός, 'praga do Homem'

βριήπιος, 'de grito alto'

μιαφόνος. 'assassino, sangrento'

Ártemis: Ἄρτεμις

(Epit.): δίκτυννα, 'dictina, deusa da caça' ~ δίκειν [τάς ἀκτῖνας], 'lançar [raios]'

νυχία, 'noturna' ~ νυκτιπόλος, 'viajante noturna'

- Ἐιλείθια > Ἐλείθια. Ἐλευθώ ~ ἐλεύσομαι (ἐλυθ- Cf. ἔρχομαι, ir, vir'), Πίτια / Εἰλείθια, 'do parto, que faz vir'. Πίτιας ~ εἰλουμένη, 'gira'
- Ἐλευθός, 'Eleuto'
- ἐνοδία, Ἐπόδια, beira da estrada'
- φωφόρος, 'portadora de luz' (φώς, 'luz' + φορός, 'portador, que traz')
- τριοδίτις, 'Do Caminho Trifurcado' ~ τριόδων, 'observadora de encruzilhadas' ~ τριχῶς μεταβάλλειν ὁδεύουσα, 'tripla mudança ao viajar' ~ τρίγλη, 'salmonete'. Vd. Hécate Χθόνια ~ ctónica'
- Asclépio: Ἀσκληπιός ~ ἠπίως ἰᾶσθαι, 'curar gentilmente' ~ ἀπόσκλησις, 'secura'
- Astraios: Ἀστράϊος ~ οὐ ἴσθημι/ιστάω, 'não fica parado'. Cf. ἀστήρ, 'estrela' ~ ἄ-στερεύς, 'não firme' / στηρίζειν, 'parar'
- Atena: Ἀθηνᾶ ~ ἀθρεῖν, 'contemplar'
- (Epit.): ἀγεληίς, 'rebanho'
- Ἀθηναία ~ αἰθεροναία, 'do éter'
- ἀλαλκομενηίς, 'protetora'
- ἄρεια, 'marcial, devota a Ares'
- Ἄτρυτώνη ~ οὐ τρυομένη, 'não desgastada' ~ ἄτρυτος, 'infatigável'
- γλαυκότητος, 'de aparência muito cinza' ~ γλαυκός, 'brilhante' ~ γλαυκῶπις, 'de olhos cinza' ~ γλαύξ, 'coruja'. Cf. γλαυκῶπις, 'cor dos olhos'
- ἐρυσίπολις, 'Defensora da cidade' ~ πολιάς, 'Protetora da cidade' (cf. #20, Ζεὺς πολιεύς)
- Λαοσσός, 'Despertadora' ~ σεύειν τοὺς λαούς, 'ativar os povos' ~ ληῖτις, 'Distribuidora do espólio' ~ λεία, 'espólio' ~ σῶτεira τῶν λαῶν, 'Salvadora dos povos'
- Νίκη, 'Vitória'
- ὄβριμοπάτρις ἢ Ἀθηνᾶ, 'De Poderoso Pai'
- Παλλάς, 'Palas' ~ πάλληκες, 'rapazes' ~ παλλακαί, 'raparigas' ~ παλλόμενον, 'instável'
- Πρόνοια, 'Atena Pronoia' ~ πρόνοια, 'providência'
- στρατηγική, 'de general'
- Τριτογένεια, 'Tritogénia' ~ ἐγγενῶσα, 'gerou' ~ τρέμειν, 'temer' ~ τρεῖν, 'debandar' ~ τρία γένη, 'três tipos'
- Atlas: Ἄτλας ~ ἀταλαιπώρως, 'infatigavelmente'
- (Epit.): ὀλοόφρων, 'sagaz' ~ ὅλος, 'todo, universo'
- Ἄτρωπος: Ἄτρωπος ~ ἀτρέπτως: 'imutavelmente'
- Briareu: Βριάρεως ~ βορά, 'alimento' + αἶρειν, 'levantar'
- Calíope: Καλλιόπη ~ καλλίφωνος, 'bela voz' ~ καλλιεπής, 'bonita de palavra'
- Caos: Χάος ~ χύσις, 'fluência'
- Caronte: Χάρων ~ χαρά, 'alegria' ~ χωρεῖν, 'deixar' ~ χανδάνω, 'conter' ~ κεχηνένοι, 'bocejar'
- Céos: Κοῖος ~ ποιά, 'qualidades' ~ κοεῖν, 'perceber' ~ νοεῖν, 'apreender' ~ φρονεῖν, 'entender'
- Clio: Κλειώ ~ κλέος, 'renome' ~ κλεῖζειν, 'celebrar'
- Cloto: Κλωθώ, 'fiadeira'
- Cóito: Κωκυτός, 'que grita. Cf. Rio do lamento, Aqueronte'
- Core: Κόρα / Κόρη, 'Core, rapariga' ~ Κόρος, 'Sociedade, rapaz'
- Crio: Κριός ~ κριός, 'carneiro'
- Cronos: Κρόνος ~ χρόνος, 'tempo' | ~ κραίνειν, 'acabar'
- (Epit.): ἀγκυλομήτης, 'projeto torcido'
- 'curso': θεῦσις ~ θεός, 'deus' ~ θέω, 'correr'
- Deméter: Δημήτηρ ~ γῆ μήτηρ, 'Terra-mãe' ~ Δηῶ μήτηρ, 'mãe Deo'. Cf. δάομαι, δήομαι, δήειν, 'encontrar'; θεσμός, 'lei'
- (Epit.): Δημήτηρ Ελευσινία, 'Deméter Eleusínia'
- Δημήτηρ Χλόη, 'Deméter Cloe' ~ χλοάζοντα, 'sendo verde'

Δημητριακός καρπός, 'fruto pertencente a Deméter' [cf. Adónis].
θεσμοθέτις, 'legisladora'
μυστήρια, 'mistérios' ~ μυσιᾶν, 'ficar repleto/saciado' ~ μυσία, 'mísia'
Χθών, 'terra' ~ χείεσθαι, 'conter' ~ χωρεῖν, 'ter espaço' ~ χείεσται, 'conterá'

Destino: Αἴσα, Destino, lote'. Cf. Moira.

Dike: Δίκη, 'Justiça' ~ Δίχα, 'separar em dois'

Díone: Διώνη ~ διαίνειν, 'humedecer'

Díónisos: Διόνυσος / Διόνυξος ~ Διός: 'Zeus' (gen.) + νύξ, 'noite' / Διάνυσος ~ διάνυσος, 'choroso'
/ Δία περι τὸ Νύσιον ὄρος, 'Divindade junto do monte Nísio'

(Epit.): Αἰγαίων, 'Egeu' ~ αἰί, 'sempre' + γαίων, 'térreo'

Βάκχος, 'Baco'

Βαρβάκτης, 'de ave líbia' (Hsch. β216: 'falcão')

Βασσαρεύς: 'de Baco'. Βάζειν: 'falar' > Βάκχος

βρόμιος, 'Báquico'

Διάλυσος ~ λύσιος, 'libertador' ~ λύων, 'libertando' ~ λυαῖος, 'perdedor'

διθύραμβος, 'ditirambo' ~ δίθυρος, 'duas portas' ~ θύρας ἀναβαινόντων, 'subindo às portas'

Εἰραφιώτης: epíteto de Baco. Cf. ἔριφος, 'cabrito, miúdo'

εὔϊος, 'Evío'

Ἰακχος, 'Canto'

Ἰόβακχος, 'Invocado com o grito de Ἰό'

Μαινόλης, 'Frenético'

Elêusis (top.): Ἐλευσίς ~ Ελευσίνια, 'Eleusínia' [cf. Δημήτηρ Ελευσινία, 'Deméter Eleusínia'] ~
ελεύσεως, 'chegada'

Énio: Ἐνυώ, ' ~ ἐνιεῖσα, 'implantou' ~ ἐνηής, 'gentil'

Epimeteu: Ἐπιμηθέυς ~ ἐπιμηθέα, 'Reflexão Tardia' ~ ἐπιμηθεία, 'retrospetiva' ~ ἐπιμηθεῖσθαι,
'retrospetivar'

Eríone: Ἠπιόνη ~ διὰ τῆς ἠπίου φαρμακείας 'pela gentileza do remédio'

Érato: Ἐρατώ ~ ἔρωτος, 'amor' ~ ἔρεσθαι, 'perguntar'

Érebo: Ἐρεβος ~ ἐρέφεισθαι, 'ser coberto'

Erínias: Ἐρινυές ~ ἐρευνήτριαι, 'investigadoras'

Eros: Ἐρως ~ ἐρῶντες: 'amantes' ~ ἐρώμενοι, 'os que são objetos do amor' ~ ἐρεῖν, 'inquirir' ~
ἐρέων, 'perguntando' ~ ἐρευνα, 'busca'

Escirtos (etn.): Σκιρτοί ~ σκαίρειν: 'dançar' ~ σκιρτᾶν, 'saltar'

Éter: αἰθήρ ~ αἶθεσθαι, 'chamejar' ~ αἰεῖ θεῖν, 'mover-se sempre'

Euménides: Εὐμενίδες, 'amáveis' ~ εὐμένεια, 'benevolência'

Eurídome: Εὐρυδόμη ~ εὐρέων δόμων, 'amplas casas'

Eurimedusa: Εὐρυμέδουσα ~ μέδω, 'governar'

Euterpe: Εὐτέρπη ~ ἐπιτερπής, 'agradável'

Febe: Φοῖβη ~ φοῖβος, 'brilhante' ~ φοιβᾶν, 'purificar'

Gracas: Χάριτες / χαρά, 'alegrias' ~ χαρίζεσθαι, 'favorecer' ~ χάριτος, 'favor'

Hades: Ἅιδης ~ ἀειδής, 'invisível'

(Epit.): εὐβόλος, εὐβουλεύς, 'prudente' ~ εὐβουλέα, 'prudência' ~ καλῶς βουλευόμενος,
'querendo bem'

κλύμενος, 'famoso'

πυλάρτης, 'porteiro'

πολύαρχος, 'Governante sobre muitos'

πολυδέγμων, 'que contém muito'

πολυδέκτης, 'recetor de tudo'

- Harmonia: 'Ἀρμονία ~ ἀρμονία, 'harmonia' | ~ ἀρμόσαι, 'harmonizar'
- Hécate: 'Ἑκάτη ~ ἑκατος, 'dardo' ~ ἐκάτη, 'hécate' [ἔκαθεν, 'de longe'] ~ ἑκατηβόλοι, 'hecatébolos'
[cf. Apolo e Ártemis] ~ ἐκάς αὐτούς εἶναι, 'eles estarem longe'
- Hécato: 'Ἑκατος. Cf. Hécate
- Hefesto: 'Ἥφαιστος ~ ἥφθαι, 'ter sido aceso'
- Hera: 'Ἥρα ~ ἀήρ, 'ar'
- Héracles: 'Ἡρακλῆς ~ ἥρωες, 'heróis'
- Hermes: 'Ἑρμῆς ~ ἐρεῖν μήσασθαι, 'ensinar o falar' ~ ἔρυμα, 'baluarte'
(Epit. Cf. #16): ἀκάκητα, 'generoso, agradável'
ἀγοραῖος, 'da ágora'
ἀργεῖφόντης, 'Argifanta, assassino de Argos' ~ Ἄργος φαίνειν, 'matar Argos'
διάκτορος, 'mensageiro' ~ διάτορος, 'penetrante' + τρανής, 'claro, distinto'
δόλιος Ἑρμῆς, 'Hermes traidor'
ἐμπολαῖος, 'do comércio'
ἐνόδιος, 'do lado do caminho, da estrada'
ἐριούνιος, 'propício, ajudante rápido, que traz sorte'
ἡγεμόνιος, ἀγοραῖος, 'guia de almas dos mortos' (Ar. Eq. 297)
ἡρμοσμένης (ἀρμόζω, part. sing. perf fem.), 'disposto adequadamente'
κερδῶος, 'proveitoso/astuto' (Aesop. 90)
κῆρυξ θεῶν, 'arauto dos deuses' ~ κηρύκειος, 'arauto'
κοινὸς Ἑρμῆς, 'Hermes comum'
νόμιος, 'pastor' | cf. homonímia νόμος (νόμιμος adj.), 'lei, costume'
σῶκος, 'forte'
Χρυσόρραπις, 'o da vara de ouro' (Od. 5.87) ~ ῥαπισμός, 'ser atingido'
ψυχοπομπός, 'condutor de almas' (D.S. 1.96.6.1)
- Héstia: 'Ἑστία ~ ἐστάναι, 'estar firme' ~ ἐσωτάτω τεθεῖσθαι, 'ser colocado no mais profundo' ~ ἐστάναι, 'estar firme'
- Hímero: 'Ἴμερος, Desejo' ~ ἴεσθαι, 'estar ansioso'
- Hípérion: 'Υπερίων ~ ὑπεράνω, 'estar sobre'
- Horas: 'Ὥραι ~ ὠρεύεσθαι, 'guardar'
- Ida (top.): 'Ἴδη ~ ἰδεῖν: 'ver'
- Íris. Ἴρις, 'arco-íris'
(Epit.): ἀελλόπος, 'redemoinho de vento'
ποδήνεμος, 'ligeira como o vento'
- Irene: 'Εἰρήνη ~ εἰρήνη, 'paz' [cf. εἶρειν, 'dizer' ~ ῥῆμα, 'o que se diz']
- Jápeto: 'Ἰαπετός ~ ἰαφετός, 'arqueiro' ~ ἰά, 'flechas'
- Láquesis: Λάχσεις, 'Senhora dos Lotes' ~ λγῆξις, 'ter um lote'
- Leucótea: Λευκοθέα ~ λευκός, 'claro, brilhante'
- Maia: Μαῖα, ~ μαίομαι, 'procurar' ~ μαῖαι, 'parteiras'
- Mégara: Μέγαιρα ~ μεγαίρω, 'ter rancor'
- Melpómene: Μελπομένη ~ μολπή: 'canto doce' ~ μέλπονται, 'são cantados' ~ μέλπουσι, 'cantam'
- Ménades: Μαινάδες. Cf. Διόνισος, Μαινόλης, 'frenético'
- Métis: Μητις ~ μητιέτης, 'conselheira'
- Mnemosíne: Μνημοσύνη ~ μνήμη, 'memória' + σύν, 'com'
- Moira: Μοῖρα, 'Destino' ~ μοῖρα εἰμαρμένη, 'parte destinada' ~ εἰρμός, 'série'
- Musas: Μοῦσαι ~ μῶσις, 'procura' ~ μῶσο, 'procures'
- Nereu: Νηρέυς ~ νεῖσθαι, 'nadar'
- Narciso: Νάρκισσος ~ νάρκης, 'dormência' ~ διαναρκᾶν, 'rigidez'
- Ninfas: Νύμφαι ~ ἀεὶ νέαι φαίνεσθαι, 'parecerem ser sempre jovens' ~ φαίνειν, 'brilhar' ~ φαίνεσθαι,

- 'aparecer' + νῦν, 'agora'. Cf. γαμούμεναι νύμφας καλοῦσιν, 'noivas chamam-se ninfas'
- Oceano: Ὠκεανός ? ὠκύς, 'rápido'
- Ónfale: Ὀμφάλη ~ ὀμφή, 'voz'
- Ópis: Ὀπίς, 'Vingança, Zelo' ~ ὄπισθεν, 'segue atrás'
- Pã: Πάν ~ πᾶν, 'tudo'
- palmeira: φοῖνιξ, 'Fenício, vermelho' ~ φοινίκων, 'dos Fenícios'
- Régaso: Πήγασος ~ πηγαί, 'nascentes'
- Perséfone: Περσεφόνη/Φερσεπόνη [cf. φέρω - fut. οἶσω, 'levar'] ~ επίπνος, 'labor árduo' ~ πόνου οἰστική, 'trabalho árduo'
- Piriflegetonte: Πυριφλεγέθων ~ πυριφλεγέθων [πῦρ, 'fogo' + φλεγέθω, 'queimar'], 'brilhando como fogo'
- Plêiades Pléiades: Πλειάδες ~ πλείων, 'muito, mais' + ἀστήρ, 'estrela': α (alfa privativo=negação)+ / στηριγμός, 'fixo' ~ στηρίζειν, 'fixar'
- Plutão: Πλούτων ~ πλοῦτος, 'riqueza'
- Guerra: πόλεμος ~ πολλοὺς ὀλλύνα, 'muitos destruídos' ~ παλάμαις σπεύδειν, 'colocar as mãos sobre'
- Polímnia: Πολύμνια ~ πολύμνητος, 'afamado' ~ πολλοὺς ὑμνοῦσα, 'cantou muitos'
- Posídon: Ποσειδῶν ~ πόσις, 'bebida' + διδόναι [ὔδωρ], 'proporcionar [água]'
- (Epit.): nutritivo
- ἰδίει φύσις, 'transpiração da natureza'
- ἐνοσίχθων, 'abanador da terra' ~ ἐνοσίγαιος, 'abanador do solo' ~ σεισίχθων, 'tremedor da terra' ~ τινάκτωρ γαίας, 'abanador da terra'
- εὐρυβίας, 'de grande potência'
- εὐρυμέδων, 'de vasta decisão'
- εὐρύστερνος, 'de peito grande'
- ἵππιος, 'equino' ~ ἵππος, 'cavalo' ~ ἵππων παραδεξαμένων, 'guardião de cavalos'
- Πεδοσειών, 'Sacudidor da Terra'
- Φυσιδίων, 'Physiidion'
- φυτάλιος, 'nutritivo' ~ φύεσθαι, 'produzir'
- Vd. νυμφαγέτης, 'líder das Ninfas' ; κρηνοῦχος, 'senhor das fontes'
- Príapo: Πρίαπος ~ πρόεισιν εἰς φῶς, 'vêm para a luz'
- Prometeu: Προμηθεύς ~ προμήθεια, 'premeditação' ~ πρόνοια, 'providência'
- Quíron: Χείρων ~ χεῖρ, 'mão, habilidade'
- Reia: Ρέα ~ ῥύσις, 'fluxo, fluído'. Cf. #22, Tritão, Anfitrite
- Sátiros: Σάτυροι ~ σεσηρέναι, 'sorrir'. Cf. σαίρω - σαρώ [fut.]
- Lago Sem Aves (top.): ἄορνος λίμνη (α, 'alfa privativo=negação' + ὄρνις, 'ave'). Cf. Lago Averno.
- Seuidas: Σεΐδαι ~ σεύειν, 'acelerar'
- Sílenos: Σιληνοί ~ σιλαινειν, 'zombar'
- Sorte: Τύχη ~ τεύχειν, 'fazer'
- Suplicantes: Λιταί ~ λιτανεία, 'oração'
- Tália: Θάλεια ~ θάλλειν, 'florescer' ~ θάλεια, 'riqueza, festa'
- Taumante: Θαύμας ~ θαυμασμός, 'maravilha'
- Teia: Θεία ~ θέα, 'visão, deusa'
- Témis: Θέμις, 'o estabelecido, lei' ~ θέμις ≈ συντίθεσθαι, 'estabelecer, acordar'
- Terpsícore: Τερψιχόρη, 'que gosta de dança'
- Tétis: Θέτις ~ διαθεῖσα, 'colocou'
- Tísifo: Τισιφόνη, 'Vingadora' ~ τίν[ν]υμαι, 'puno'
- triambo: θρίαμβος, 'hino dionísíaco' ~ θρόειν, 'gritar' ~ ιαμβίζειν, 'zombar, recitar versos iâmbicos'
- Triptólemo: Τριπτόλεμος ~ τρίψας τὰς οὐλάς, 'mói a cevada' ~ οὐλαί, 'oulai, cevadas'

Tritão: Τρίτων ~ ρυτός, 'fluido' ~ ρύσις, 'fluxo'. Cf. Anfitrite

Urânia: Οὐρανία ~ οὐράνια, 'céu, corpo celeste' ~ οὐρανός, 'céu'

Úrano: οὐρανός, 'céu' ~ ὠρεῖν [/φροντίζει, , 'considerar'], 'guardar' ~ ὠρεῖν, 'cuidar de'. Cf. θυρωρός, 'porteiro' ~ πολυωρεῖν, 'tratar com muito cuidado' ~ ὄρασθαι ἄνω, 'olhar para cima'

Zeus: Ζεὺς, Διὸς [gen.] ~ Δία, 'Dia' ~ Δεὺς, 'Deus' ~ Δεός

(Epit.): αἰγίοχος, 'tempestuoso'

ἀλάστωρ, 'vingador'

ἀστραπαῖος, 'relampejante'

βουλαῖος, 'conselheiro, orientador'

ἐλευθέριος, 'libertador'

ἐπικάρπιος, 'guardião de frutos'

ἐρίγδουπος, 'troante'

ἐρκείος, 'do recinto'

καταιβάτης, 'trovejante'

κτηῖσιος, 'da propriedade'

μείλιχος Ζεὺς, 'Zeus Gentil' ~ εὐμείλικτος, 'facilmente aplacado'

νεφεληγέρετης, 'coletor de nuvens'

ξένιος, 'da hospitalidade'

ὁμόγνιος, 'da mesma raça'

παλαμναῖος, 'violento'

πατρως, 'dos antepassados'

πάντων αἴτιος καὶ ἐπόπτης, 'causa e observador de tudo'

πολιέα / πολιεύς, 'guardião da cidade'

σωτήρ, 'salvador'

τῆς Δίκης πατήρ, 'pai da Justiça'

τῶν Χαρίτων [πατήρ], '[pai] das Graças'

τῶν Ὥρων [πατήρ], '[pai] das Horas'

τροπαίουχος, 'ganhador de troféu'

ύέτιος, 'chuvoso'

g. Observações iconográficas e etnográficas

São múltiplas as informações iconográficas e etnográficas disponibilizadas amiúde nos episódios mitológicos do opúsculo. Descrevem-se as divindades que recebem esclarecimento etimológico correspondente, adicionando-se epítetos e mencionando aspetos etiológicos relativos a comportamentos e à sua celebração. As descrições linguísticas refletem retratos tradicionais, gravando, através de caracteres, traços pictográficos, incentivando a imagética dos ouvintes.

Assim, recolhida informação do autor, Úrano (#1) é retratado como ardente, sol, à semelhança de outras estrelas.

As Erínias (#10), quais remorsos, mostram-se sacras e amáveis, embora de aspetos aterrorizantes, com 'caracóis de serpente'. Perseguem ímpios com fogo e chicotes. Vivem no Hades. O narciso é a sua coroa (#35).

Em conformidade com o nome, as *Litai*, Λιταί, 'Suplicantes' (#12) são enrugadas, coxas, vesgas.

Mais aprazíveis, as Musas (#14), coroadas com palmeiras, associam-se a festas, cantam hinos, servem os deuses. A acompanhá-las, Apolo tocador de cítara (#14).

Esse (#32) é sol, fogo, afasta (destrói) doenças/médico (cf., quanto à medicina, Asclépio - #33 -, ao qual consagram a serpente), masculino, arqueiro, dispara raios, lançador de dardos, idade de um menino crescido, sintonia. O cisne é-lhe consagrado, ao passo que o corvo lhe é estranho. O louro enforma a sua guirlanda, pelo que lho oferecem. A trípole é-lhe dedicada. Tem o cuidado dos rebanhos. Possui o templo de Apolo, santuários de Delos e Anafe, oráculo em Delfos.

Também arqueira (#32, 34), Ártemis: lua (#32, 34); dispara raios (#32, 34); representa estabilidade; feminina, mais entorpecida, poder fraco. Lançadora de raios (#34); 'caçadora', 'matadora de bestas', 'matadora de cervos' e 'andante pelas montanhas', caça com cães (cães sagrados, acordados de noite, uivam); detém rapidez; surge adorada com as divindades ctónicas, com repastos; trabalha com as bruxas, contra as casas, polui, regozija-se com sofrimentos e assassinato, sacrifícios. Dedicaram-lhe o salmonete; gira, corre ao redor da terra; em trabalho de parto, rezam para vir, nutrir e libertar grávidas. Ártemis conta-se como virgem e pura.

Igualmente arqueiro, Hércules (#31), com pele de leão, bastão, ataques poderosos, nu, armado apenas com madeira. Efetua doze trabalhos.

Por seu turno, Héstia (#28) é terra/*Chthon*; virgem; associa-se a fogo eterno.

Deméter (#28) é terra/*Chthon*; circular e colocada no meio das casas; primeira e última, início e final de sacrifícios gregos. Com grinaldas brancas à volta; coroada com espigas de milho; adorável cabelo [Hesíodo]; porcas prenhas são-lhe sacrificadas; dedicam-se-lhe papoulas; cumprem-se jejuns em sua honra; festival, na época da sementeira. Por altura da primavera, sacrificam a Deméter *Chloe*, com jogos e alegria; celebram-se Mistérios; (#28). Entre os Egípcios, Osíris/Ísis; vd. entre os fenícios, Adónis. A tristeza da deusa e busca da filha são acrescentos. Relacionado com a deusa, Triptólema de Elêusis (#28), montado por Deméter numa carruagem de serpentes aladas.

Reia (#6) revela-se causa das tempestades (trovões, relâmpagos). Possui marcas em torno do peito. É conotada com tambores, címbalos, a tocar chifres e com procissões de tochas. Surge tradicionalmente puxada por leões. Priva-se de pomba e peixes. Como causa do nascimento de animais, recebe consagração pelo velo dos carneiros. Idêntica à síria Atargatis.

Figura paternalista e homem criado, Zeus (#9) manifesta-se com raio, tempestade, responsável por nuvens e trovões. Animais maduros são-lhe sacrificados. Transporta cetro (símbolo do poder, pois governa a Vitória) e

espada na mão direita. Aparece coroado com oliveira. Existem altares a Zeus *Meilichos* (#11). Rebeliões contra Zeus (#17): Hera, com correntes de ouro; Hera, Posídon e Palas Atena. Tétis salva Zeus, apresentando Briareu com cem mãos contra os revoltosos. A titanomaquia é sugerida, pela menção de Jápeto arqueiro e de vários Titãs coroados [Empédocles].

Quanto às Graças (#15), consistem em duas ou três belas divindades nuas: Aglaia, Tália, e Eufrosina. Cornuto deixa ainda em suspenso o nome de Afrodite, ao reportar a Homero a vivência de Hefesto com uma Graça⁵⁷.

Hefesto (#19) surge contemplado como Zeus éter, brilhante e puro fogo. Misturado com o ar, coxeia. Distingue-se como parteiro (cf. corte de cabeça de Zeus. Vd. Atena).

Alude-se a Prometeu como havendo moldado a raça dos homens a partir da terra (#18), os primeiros dos quais violentos e irascíveis (#20).

Contam-se vários templos de Atena *Pronoia* (#20), nascida da cabeça de Zeus. Virgem armada desde a gênese, com masculinidade, olhar de feroz, participa da égide de Zeus, com cabeça de Górgona no meio do peito, a língua estando projetada para fora. Aparência cinza (= animais selvagens como leopardos e leões), serpentes e coruja associadas (olhos cinza, terrível, falta de sono, não fácil de apanhar). Moradora do éter, constrói-se para si principalmente nas acrópoles. Sacrifica-se em sua homenagem gado comum e oferece-se oliveira (cf. troféus a partir de madeira de oliveira). Inventou os aulos, que deitou fora; outras sutilezas das artes. Patrona da fição, lançadora de dardos, domadora de cavalos.

Ares (#21) prima pelo grito alto. Tem o abutre como pássaro sagrado. Fundador. Sacrificam-lhe burros, cães; honrado especialmente pelos trácios, citas e raças dessas guerreiras Um apontamento etológico alude a mitos criados por diversas culturas: antigos Gregos, magos, Frígios, Egípcios, Celtas, Líbios, e outros povos (#17). Ao abordar Egeu, menciona que os mitos não devem misturar-se (#17).

Posídon (#22) é humidade. Os touros estão-lhe associados, aliás, chifrudos de face taurina representam os rios e Escamandro (#22) berra como um touro. Sacrificam-se-lhe touros de preto puro. Cabelo escuro; roupa escura; detém um tridente (para caçar peixes ou para mover a Terra); guardião dos cavalos.

Também relacionados com água, Tritão (#22), parte homem, parte monstro marinho; bem como Nereu (#23), velho do mar, porque a espuma coroa as ondas como cabelos grisalhos. Leucótea (#23) representa o branco da espuma. Afrodite (#24) associa-se ao húmido, é espumosa, bonita, alegre-se com a pomba. O porco parece-lhe contrário. São-lhe consagradas murta, árvore de lima; faz

⁵⁷ Cf. Pi. N. 8, relativamente às acompanhantes de Afrodite: *Peitho*, 'Persuasão'; *Horai*, 'Horas'; *Charites*, 'Graças'.

grande uso das espirais das coroas; madeira de caixa (*Buxus sempervirens*), como devoção das suas nádegas. Relacionada com a ilha de Cítera, Chipre parece ser sagrada de Afrodite. Lar em Pafos.

Eros (#25) mostra-se criança, alado, arqueiro, com tocha. Vários *Erotes* (assistentes de Afrodite): Desejo (Hímero), Πόθος, representação de beijos, bonito, desejável, jovem, a coisa mais antiga de todas, rico em fogo, causa do movimento rápido, uso de asas. Como Atlas (#26): grandes pilares; sagaz; não fica parado, causa admiração nos que contemplam a sua organização. Como Pã (#27), peludo em baixo, semelhante a cabras, superiormente a forma de um humano, lascivo e lúbrico, com muitos princípios seminais, passa muito tempo nos desertos, persegue ninfas, volubilidade. Brincalhão, vestido com corvo ou leopardo, tocador de flauta, vive em montanhas e em cavernas. A coroa de pinheiro está-lhe associada. Com repentinas e irracionais perturbações, guardião dos jovens dos rebanhos; com chifres e cascos fendidos, orelhas salientes. Como Príapo/Eros/Zeus (#27), grandeza dos genitais, poder seminal. Abundância de frutas nas capas, os que crescem e brotam no interior do seu regaço, guardião dos jardins e das vinhas, segura uma foice na mão direita. Enquanto atributo, o chifre de Amalteia.

Diónisos (#30) conota-se com libações; (= vinho); costurado na coxa de Zeus; feminino, tendo chifres; memora-se, a propósito, o cambalear dos que bebem (leves e fáceis de carregar, tagarelice não articulada deles), como se de modo débil e de maneira efeminada; violência, difíceis de controlar e impulsivos; o tirar de roupa. De vestes brilhantes (assim como as Bacantes usam fulvo) ou nu; apresentado como jovem e velho. Oráculos de Diónisos; ritos (ἄργια); ruído de tamborins e tambores; aulos: ditirambo; triambo; tirsos, com pontas de lança escondidas debaixo das folhas. Subjugam leopardos a Diónisos (pele colorida); sacrificam a cabra (destrói videiras, feitas por Zeus, no monte Nisa, que cuidam de Diónisos, e figos); na Ática, esfolam para dançar dentro da pele; burro também nas procissões; falos dedicados a Diónisos, festivais fálicos; sacrificios a Diónisos e a Afrodite em conjunto; funcho; coroado com hera, causa o derrube de árvores, representações teatrais, cânticos, hinos a Diónisos e cítaras. Dilacerado pelos Titãs. Foge de um plano de Licurgo.

Já Hades (#5), é invisível. Relacionado (#35) com o *topos post mortem*, detentor de portões bem fechados. Gladiolos coroam Plutão, e também o ornamentam com avenca. Cf. lago Aquerusiano, lago 'Sem Aves'.

Quanto a Hermes (#16), dedicam-lhe línguas; apresenta voz alta; sandálias aladas; transportado pelo ar; transporta almas; na sua mão uma vara de ouro, serpentes à volta da vara; ramos nas mãos; desperta adormecidos; envia os sonhos; profeta; sem mãos e pés, tem formato quadrado; genitais dos hermes mais antigos e barbudos direitos, mas os dos mais jovens e lisos, flácidos; sentado

em estradas; amontoam pedras para os hermes⁵⁸; inventor da lira, imagens de ladrão; cuidado com pastagens; honrado nas lutas junto de Hércules.

5. Tradução

LÚCIO ANEU CORNUTO

EPÍTOME DE TRADIÇÕES TEOLÓGICAS GREGAS

[1] Criança, o céu⁵⁹ rodeia em um círculo terra, mar e tudo na terra e no mar, e assim obteve o nome, sendo o limite superior de todas as coisas e o limite da natureza. Porém, alguns dizem que por 'passar tempo' ou 'cuidar' dos seres, que é 'guardar', 'celebrar' o céu, a partir do que⁶⁰ se chama 'porteiro' e também 'tratar com muito cuidado'; mas outros analisam a sua etimologia a partir de 'olhar para cima'. E é chamado, com tudo o que abarca, de 'mundo'⁶¹, por ter sido ordenado da mais bela maneira. Todavia, alguns poetas⁶² disseram que ele era filho de Acmon, insinuando o [carácter] infatigável da sua convolução, ou assumiram que é imortal, mostrando assim devido à etimologia: com efeito, dizemos que os mortos sofreram uma calamidade. Ora, é da substância dele ser ardente⁶³, como se vê a partir do sol e das outras estrelas. Donde a parte mais exterior do mundo chamar-se 'éter', a partir de 'chamejar'. Alguns dizem que ele se chama assim a partir de 'mover-se sempre', isto é, 'ser levado por pressa'. E as estrelas são de facto como se fossem instáveis, pois nunca se fixam, mas movem-se sempre. É razoável que os deuses tenham tomado o nome pelo 'curso'. Com efeito, primeiramente os antigos entenderam que os deuses eram os que se viam incessantemente em movimento, considerando que eles eram responsáveis por mudanças do ar e por preservar o todo. Mas talvez os deuses possam considerar-se fundadores e criadores do que nasce.

[2] Tal como nós somos controlados por uma alma, assim também o mundo tem uma alma que o preenche e ela chama-se Zeus⁶⁴, desde logo, que vive

⁵⁸ Cf. Altar de Hermes Traidor. Nome de objetos encontrados.

⁵⁹ Vd. Pl. *Cra.* 396b8; Arist. *Mu.* 400a.

⁶⁰ Vd. Hes. *Th.* 903. Cf. Lysim. fr. 25; Hsch. 1564.

⁶¹ Originalmente, κόσμος.

⁶² Fonte não especificada. Cf. Call. *EM* 49.47; Eust. *Il.* 4218.3.

⁶³ Cf. Arist. *Cael.* 270b24, onde o éter não arde, é um πρώτον σώμα, 'primeiro corpo' (*Cael.* 270b21).

⁶⁴ Vd. estoico Cleantes, séc. IV/III a.C. acerca de Zeus como alma do mundo. Considere-se a alusão cornutana ao passo, por *EM* 408.52-56: Ζεύς: Ὁ θεός. Κορνοῦτος ἐν τῷ περὶ Ἑλληνικῆς θεολογίας φησὶν, ὅτι ψυχὴ ἐστὶ τοῦ παντὸς κόσμου, παρὰ τὸ ζῶν καὶ αἰτία εἶναι τοῖς ζῶσι τοῦ ζῆν καὶ διὰ τοῦτο βασιλεὺς λέγεται τῶν ἄλων, ὡς καὶ ἐν ἡμῖν ἡ ψυχὴ. 'Zeus; a divindade. Cornuto, em *Teologia Grega*, diz que é a alma de todo o mundo, assim chamado por 'vida' e por ser a causa de as coisas vivas estarem vivas. Por esta razão também se diz que é rei do universo, como é a alma em nós. A superioridade do governo de Zeus, afinal o mais poderoso na hierarquia divina, detem percepções remotas, já com traços de monoteísmo, conforme Xenoph. fr. 23 Diels.

por meio de tudo e é causa da vida dos que vivem. Por isso, diz-se que Zeus governa o todo, como a alma em nós, e se fala que a natureza reina sobre nós. E apelidamos aquele de Dia, porque por intermédio dele cria-se e mantém-se tudo. Entre alguns, diz-se *Deus*⁶⁵, talvez por refrear a terra ou dar uma parte da humidade da vida aos vivos. [E o caso genitivo dele é *Deos*⁶⁶, que de alguma forma se relaciona com Zeus.] Diz-se que habita no céu, uma vez que é aí a parte mais importante da alma do mundo. De facto, as nossas almas são fogo também⁶⁷.

[3] E transmite a tradição que Hera, que é o ar, é mulher e irmã dele⁶⁸. Com efeito, está ligada a ele diretamente e juntou-se elevada da terra; aquele descido para ela. E nasceram a partir de um fluxo para isso. Na verdade, havendo fluído para o mais fino, conceberam as substâncias fogo⁶⁹ e ar⁷⁰. Por isso, relatou-se fabulosamente que Reia é mãe deles, e o pai Cronos, na verdade, porque essas coisas foram medidas ordenadas de tempo, ou porque os elementos se distinguem por completo depois da combinação e agitação da matéria; ou, como é mais plausível, porque o éter e o ar ficam nessa altura, se a natureza for despertada para fazer, a partir do fogo coisas que existem e terminá-las.

[4] Por esta razão, os antigos disseram outrossim que Posídon é filho de Cronos e Reia: com efeito, a água nasce da mudança acima mencionada. Posídon é a força que produz humidade na terra e à volta da terra, chamado assim quer pela bebida, e o facto de proporcioná-la, quer seja por ele ser o princípio da transpiração da natureza [*physiidion*]⁷¹; se é como se fosse chamado 'sacudidor da Terra'⁷¹, conforme o seu carácter atribuído.

[5] Diz-se que Hades é irmão deles. Ele é a forma mais densa de ar e mais próxima da terra. Com efeito, surge juntamente com eles⁷², quando a natureza começa a fluir e a completar as coisas que existem de acordo com os princípios dentro dela. Chama-se Hades porque é ele mesmo invisível, de modo que o chamam *Haiides*⁷³, com diérese, ou por antífrase, como se fosse o que nos agrada⁷³. De facto, parece que é para aí que as nossas almas se retiram por ocasião da morte, e a morte é o menos agradável para nós. Também se chama Pluto porque, sendo todas as coisas percíveis, não há nada que, no final, não seja atribuído a ele e se torne sua propriedade.

[6] [A caracterização] de Reia é apropriada para o fluxo que ela

⁶⁵ Δεύς.

⁶⁶ No texto, Δεός, enquanto genitivo beócio de Δεύς, 'Zeus, medo'. Em ático, Διός.

⁶⁷ Cf. Cic. *Tusc.* 1.19.10. Vd. D. Chr. 40.37 (= *SVF* 601), sobre o carácter ardente do éter e da alma.

⁶⁸ Entenda-se ['de Zeus']. Cf. incesto.

⁶⁹ Cf. Zeus.

⁷⁰ Cf. Hera.

⁷¹ Vd. Posídon e os abalos sísmicos, *Il.* 7.445, 13.43; Hes. *Th.* 15.

⁷² Entenda-se ['Zeus, Hera, Posídon'].

⁷³ ἀνδάνων.

representa⁷⁴. A ela é atribuída a causa das tempestades; e porque geralmente acontece que as tempestades são acompanhadas por trovões e relâmpagos, denotou-se que se alegra com tambores, címbalos, a tocar chifres e com procissões de tochas. E quando tempestades se abatem de cima, e muitas vezes parecem vir das montanhas⁷⁵ [primeiramente apelidaram-na de Ida⁷⁶, montanha elevada, é visível de longe,], tendo-se referido a ela como 'da montanha', e definiu-se que fosse puxada por leões, que são os mais nobres dos que vivem nas montanhas. [Mas talvez seja porque as tempestades tenham um aspeto selvagem]. E usa uma coroa com torres, porque as primeiras cidades foram construídas nas montanhas por causa da fortificação, ou porque fundou a primeira e arquetípica cidade, o mundo. O velo dos carneiros é consagrado a ela, sugerindo que ela era a causa do nascimento de animais. Por esta razão também, algumas outras marcas são colocadas em torno do seu peito, para mostrar que a variedade das coisas que existem e todas as coisas surgiram graças a ela. Seria ela idêntica à síria Atargatis, e ela é honrada por causa da abstinência de pomba e de peixes⁷⁷, significando que o ar e a água manifestam melhor o fluxo da substância. É conhecida, distintamente, como 'Frígia', porque a sua adoração é especialmente cultivada entre os Frígios. Entre eles, o serviço dos sacerdotes de Cíbele⁷⁸ talvez represente algo como o mito entre os Gregos sobre a castração de Úrano.

De facto, primeiramente, Cronos é dito engolir os filhos⁷⁹ tidos para ele a partir de Reia. [Isto é entendido de uma forma que é completamente apropriada,] o que nasce de acordo com o princípio do movimento mencionado anteriormente desaparece novamente por sua vez, de acordo com a mesma coisa - e o tempo é realmente algo assim; porque tudo o que nasce é consumido por ele. Em seguida, dizem que Reia, tendo dado à luz Zeus, deu a Cronos uma pedra enfaixada em vez dele. Disse ter dado isso à luz. E aquilo foi engolido por ele, e Zeus, criado em segredo, veio a reinar o mundo. Ora, aqui a deglutição é entendida de outra

⁷⁴ Vd. diferentemente, Reia como terra, Chrysipp. Stoic. (SVF 1084); Phld. *Piet.* 11 (SVF 1076); *Schol. Hes. Th.* 135 (SVF 1085).

⁷⁵ Cf. Verg. *A.* 4.164.

⁷⁶ Cf. Lucr. 2.611.

⁷⁷ Cf. Antip. fr. 64.

⁷⁸ Considere-se, no original, γάλλος, ov. Vd. Ov. *Met.* 10.696; Lucr. 2.606. Cf. associação de Cíbele com Deméter, tardiamente, Lyd. 4.63.1. 'Mãe terra', deusa anatólia, com culto em Roma desde 205 a.C. Vd. Lucr. 2.598. Cf. Reia, Ov. *Met.* 10.696; Arr. *Peripl.M.Eux.* 9.1.1, referindo uma estátua em Fasis; Steph. *Ethn.* 389.9; *Schol. Ar. Av.* 877; *Schol. S. Ph.* 391-392; Strat. 10.3.15.7; *E. Ba.* 64-133. Vd. E. **Cret.* 11: Διὸς Ἰδαίου. Sacerdotes de Cíbele, *Galli*, praticantes de castração. Cf. versão tradicional, com castração preventiva de Agdístis pelos deuses (ou apenas Diónisos); emasculação de Átis (cf. Ov. *Fast.* 4.240). Conferir continuidade à tradição mitológica de Átis competia aos Sacerdotes de Cíbele (*Galli*), aos quais se reconhecia o costume de se autocastrarem (cf. Sacerdotes castrados de Cíbele - *steriles uiri* - Mart. 3.91.5), bem como a realização, em Roma, de festivais primaveris de eunucos e efeminados, num ato de homenagem.

⁷⁹ Episódio de teofagia. O Beócio retrata (*Th.* 467) o parricida Cronos recorrendo à teofagia, pela necessidade de preservação do poder vigente.

forma: na realidade, o mito foi criado sobre a geração do mundo, no qual então foi gerada a natureza, tendo-o administrado e governado, quando essa pedra que chamamos terra, como se, havendo sido engolida, tivesse sido fixada no centro dele⁸⁰. Com efeito, o que existe poderia ter acontecido de outra maneira, se não fosse sustentado neste fundamento, todas as coisas nascendo e sendo criadas a partir daí.

[7] E por fim conta-se⁸¹ que Cronos continuamente descendo para a unir-se com a Terra, castrou Úrano, parou a insolência, e Zeus, expulsando-o do reino, atirou-o para o Tártaro. Por isso, então, sugerem que o plano para o todo a ser criado, que dissemos chamar-se Cronos, a partir de 'completar', gerando o grande fluxo do que até então estivera a rodear, veio sobre a terra, fazendo as exalações mais finas. A natureza do mundo, tendo sido fortalecida, a qual dissemos chamar-se Dia, restringia o produto excessivo da mudança, e deu uma maior disposição ao próprio mundo. [E é bastante apropriado que Cronos se chame 'projeto torcido'⁸², sendo desonesto e difícil de seguir, coisas que delibera, revolvendo um tão grande número de coisas.]

[8] [Segundo um outro dito, afirmou-se que Oceano foi o progenitor de todas as coisas⁸³ – de facto, criou-se mais do que uma história sobre este aspeto –, e que a mulher dele é Tétis. Oceano é razão⁸⁴, ao mover-se rapidamente e faz alterações ordenadamente. Tétis é a persistência das qualidades. De facto, o que existe subsiste da combinação ou mistura destes: nada existia, se prevalecesse sem uma mistura.]

[9] Depois disto, de outra forma: ZEUS diz-se pai dos deuses e dos homens⁸⁵, porque a natureza do mundo foi a causa da existência dessas coisas, assim como os pais geram os filhos. Chamam-no 'juntador de nuvens' e 'troante' e atribuem-lhe o raio e à tempestade, é responsável pelas nuvens e trovões no alto, acima de nós, e por precipitar daí raios e tempestades, [de outro modo] tendo todo o espaço acima da terra sido consignado ao deus que obteve o céu. E devido às tempestades [, que têm o nome por se moverem rapidamente,] foi chamado 'tempestuoso', por outras razões semelhantes e fáceis de entender, 'chuvoso', 'guardião de frutos', 'trovejante', 'relampejante', e muitas outras coisas, segundo pensamentos diferentes. E também o chamam 'salvador', 'do recinto',

⁸⁰ Cf. carácter alquímico da afirmação.

⁸¹ Vd. Hes. *Th.* 164 sq.

⁸² Vd. Procl. *in Crat.* 114.

⁸³ Cf. *Il.* 14.201, 246, 302.

⁸⁴ Λόγος. A propósito da divinização de Λόγος, vd. TECHERT, 1927. Considere-se a evolução semântica do termo, ao longo dos séculos. Assim, desde a denotação dos atos de fala/narração, ao nexa de 'pensamento' (Heraclit. fr. 115 Diels) ou 'conhecimento comum' (ὁ κοινός), por oposição a 'uma sabedoria própria' (ἰδία φρόνησις. Cf. Heraclit. fr. 2 Diels) e à capacidade de expor argumentos de forma racional.

⁸⁵ Epíteto homérico. *Il.* 1.544: πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, 'pai dos homens e dos deuses'. Cf. Hes. *Th.* 929a; D. Chr. 12.

'guardião da cidade'⁸⁶, 'dos antepassados', 'da mesma raça', 'da hospitalidade', 'da propriedade', 'conselheiro', 'ganhador de troféu', 'libertador'⁸⁷. Tamanhos nomes dele são indeterminados, quando se estende a todo o poder, estado e é a causa e observador de tudo. Assim também se disse que ele é o 'pai da justiça' – com efeito, trazendo a comunidade para os assuntos dos homens e tendo-lhes ordenado que não se injuriem uns aos outros⁸⁸ – e 'das Graças'⁸⁹ – de facto, por isso são as origens de satisfazer e beneficiar – e 'das Horas'⁹⁰, sendo nomeadas pela guarda das mudanças tidas em redor da Terra que protegem as coisas e outras. Por tradição, ele tem a idade de um homem maduro⁹¹, já que ele não mostra deficiência nem excesso, mas o que é apropriado para alguém totalmente crescido. Por esse motivo também [animais] crescidos são-lhe sacrificados. O cetro é um símbolo do poder⁹², sendo algo transportado por um comandante real, ou para tê-lo seguro e firme, como os apoiados por cajados. E a espada, que ele segura com a mão direita, tem um nome claro demais para precisar de explicação. É frequentemente descrito a governar a Vitória, pois é superior a tudo, e nada consegue derrotá-lo. Diz-se que a águia é a sua ave sagrada, porque esta é a mais veloz das aves⁹³. É coroado com oliveira porque é sempre verde, brilhante e útil para muitas coisas, ou por causa da semelhança do cinzento face ao céu. Ele é chamado por alguns de 'vingador', 'violento'⁹⁴ para os que punem com vingança e violência, nomeados uns por cometerem crimes pelos quais se sente ódio e tristeza; outros por adquirirem poluição inexpugnável a partir de crimes de violência.

⁸⁶ Cf. Apolo, para epíteto similar.

⁸⁷ ἐλευθέριος. Cf. Diónisos, para epíteto semelhante.

⁸⁸ Vd. A. Ch. 949.

⁸⁹ Vd. Hes. Th. 907.

⁹⁰ Vd. Hes. Th. 902, Op. 256.

⁹¹ Vd. Il. 2.403; Verg. A. 3.20. Sobre os vários símbolos de Zeus referidos, cf. Paus. 5.11.1-9.

⁹² Cf. cetro, na tradição homérica, enquanto símbolo de poder (e.g. Il. 1.279), sinal de justiça de Zeus (e.g. Il. 6.159, 9.99).

⁹³ Cf. Il. 8.247; Hes. Th. 523. Todavia, a tradição iliádica considera o falcão a ave mais veloz (Il. 13.62).

⁹⁴ Vd., neste sentido, S. Tr. 1207.

[10] Quanto a esse assunto, as chamadas Erínias⁹⁵ surgiram⁹⁶ da mesma forma que os investigadores dos crimes: Mégara, Tísifo e Alecto, como se a divindade guardasse rancor contra esses [homens], e punisse os assassinatos cometidos por eles e fizesse isso incessante e continuamente. Estas deusas são sacras e amáveis⁹⁷. De facto, porque se fixa que a benevolência da natureza para com os homens também pune o mau. Têm aspetos aterrorizantes. Perseguem os ímpios com fogo e chicotes, e dizem-se de 'caracóis⁹⁸ de serpente'. Provocam esta impressão nas [cabeças] dos perversos pelas penalidades que pagam pelas faltas. Dizem que vivem no Hades⁹⁹, porque os sofrimentos daqueles repousam na obscuridade, e coloca-se a partir do nada aos que merecem.

[11] Consequentemente a isto, diz-se que "o olho de Zeus vê tudo, e [ele] ouve tudo"¹⁰⁰. De facto, como é que uma coisa que está no mundo esconde o poder difundido através de tudo¹⁰¹? Chamam Zeus Gentil, que é facilmente aplacado pelos que se arrependem da injustiça, não quer ser irreconciliável com eles. Por isso, de facto, os suplicantes têm altares de Zeus disso.

[12] E o poeta disse que as Suplicantes¹⁰² são filhas de Zeus. Eram coxas, porque os que suplicam caem; eram enrugadas para denotar a fraqueza dos suplicantes; vesgas ao negligenciarem alguns quanto a certos assuntos, têm mais tarde a necessidade de oração.

[13] Zeus é *Moirai*, porque a distribuição das coisas que são atribuídas a cada um não é vista, logo, outras porções chamaram-se *moirai*. Destino¹⁰³ é o despercebido e causa desconhecida das coisas que acontecem – manifesta-se agora sobre a porção incerta – ou, como os mais antigos¹⁰⁴, ele existe sempre. O

⁹⁵ Cornuto é o mais antigo autor conhecido a apresentar esta etimologia (cf. *Suid.* ε 3580), com contornos positivos (cf., contrariamente, *SVF* 2.1009), sem aludir à antífrase, como Trifo *Trop.* 204.15. Embora relacionadas com a justiça, não são recordadas tradicionalmente (vd. Hes. *Th.* 181) como filhas de Zeus. Pese embora a afetividade/respeito como mais velho (*Il.* 15.[7-204]) atuam independentemente (e.g. *Il.* 19.418). Cf., nesta secção, a abordagem da justiça, um périplo da justiça primitiva de cariz retributivo, à justiça positiva, especialmente retratado na trilogia trágica esquiliana, *Oresteia*. Orestes é colocado diante de uma situação em que se opõem dois tipos de ordem no plano divino, uma masculina e Olímpica – Zeus e Apolo, e outra feminina e arcaica, corporizada nas Erínias. É o voto de Atena que permite decidir o empate e, com ele, a absolvição de Orestes (A. *Eu.* 734-741), conciliando ambos os polos: a purificação ritual com a justiça positiva. De Erínias a Euménides. Zeus, por via de Atena, torna-se finalmente τέλειος, conforme invocara Clitemnestra (A. *Ag.* 973: Ζεῦ, Ζεῦ τέλειε).

⁹⁶ Cf. Erínias, a partir das gotas de sangue derramadas no solo por força da castração de Úrano empreendida por Cronos. Vd. Hes. *Th.* 156-190; Apollod. 1.1.4.

⁹⁷ Cf. Εὐμενίδες.

⁹⁸ 'De cabelo'.

⁹⁹ Vd. *Il.* 19.259.

¹⁰⁰ Hes. *Op.* 267. Anteriormente, *Il.* 3.276; *Od.* 11.1 09, 12.323 haviam-se tecido afirmações do género, face a Hélio.

¹⁰¹ Cf. Aët. *Plac.* 1.7.33.

¹⁰² Vd. *Il.* 9.502-503.

¹⁰³ Αἴσα.

¹⁰⁴ Designadamente, Arist. *Mu.* 401b14.

que está destinado¹⁰⁵ é aquilo segundo o qual todas as coisas foram tomadas e reunidas numa ordem e série que não tem limite. [A sílaba $\bar{\epsilon}$ compreende junção, como em 'série'¹⁰⁶]. Necessidade¹⁰⁷ é o que não se quebra nem se supera; ou é a referência de que tudo o que acontece prevalece. Segundo outra via, introduzem-se três *Moiras*, correspondendo à triplicidade do tempo¹⁰⁸: uma delas é chamada Cloto, a partir de as coisas criadas serem iguais ao fiar das lãs, uma coisa sucede a outra, e de acordo, conceberam a que tece como a mais antiga; outra é chamada Láquesis, do facto de que o lote que se consigna a cada um é como as coisas atribuídas; Imutável, a terceira chama-se Átropos, porque as coisas que ela organiza têm cariz imutável. Pode parecer apropriadamente que os três nomes têm a mesma força. Esta é Adrástia, assim chamada pelo facto de ser necessária e inevitável; ou do fato de que as coisas que ela faz estarem sempre, como se fosse 'Sempre-Inevitável' ou a porção privativa¹⁰⁹ é aqui indicativa de magnitude, como em 'madeira não cortada'¹¹⁰. Na realidade, faz muito. E chama-se Némesis. É apelidada pela distribuição – com efeito, reparte o que acontece a cada um –, e 'Sorte'¹¹¹, por nos fazer o que rodeia, e é o artesão das coisas que acontecem aos homens; Opis¹¹², por ter escapado e, por assim dizer, segue atrás e tendo olhado atentamente as nossas ações, de modo a punir aqueles que são dignos de punição.

[14] Diz-se que Zeus gerou as Musas a partir de Mnemósine¹¹³, uma vez que ele era o autor das lições para criança, que através de cuidado e retenção em memória apresentou assumir como as coisas mais necessárias para uma boa vida¹¹⁴. Chamam-se Musas¹¹⁵ por procurar, ou seja, investigar, conforme se diz "Ó desgraçado! Não procures o suave, não segues o firme!"¹¹⁶ E são nove,

¹⁰⁵ Εἰμαρμένη, equivalente a Zeus, na tradição estoica (vd. Phld. *Piet.* 11 = SVF 1076). Noção ausente em Homero e Hesído. Cf. Αἴσα, Μοῖρα – pl. Μοῖραι, associadas com Zeus (*Il.* 19.86; *A. Eu.* 1046; *E. El.* 1248) e até filhas de Zeus (*Hes. Th.* 904). Vd., em latim, *Fatum*, *Cic. Div.* 1.55.125. O destino é uma questão estoica essencial, motivando obras intituladas Περὶ εἰμαρμένης por autores como Zenão, Crisipo, Boeto, Posidónio

¹⁰⁶ εἶρημῶ.

¹⁰⁷ Ἀνάγκη. Frequentemente com equivalente de 'destino' (e.g. *Stob.* 1.79 = SVF 913; SVF 1076).

¹⁰⁸ Passado, presente, futuro. Cf. a propósito do adivinho Calcas, que prevê presente, futuro e passado, *Il.* 1.70: τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα. Vd. referência a três *Moiras*, em *Pl. R.* 617.

¹⁰⁹ Cf. alfa privativo.

¹¹⁰ ἀξύλω ὕλη. Funcionalidade reconhecida do alfa privativo (viz. *Schol. E. Hec.* 612.4). Vd. *Il.* 11.155.

¹¹¹ Τύχη. Evita o autor a terminologia evidente, relacionando com τυγχάνω, em detrimento de τεύχειν. Ausente em Homero, é Oceânide em *Hes. Th.* 360; relacionada com *Moiras* em *Archil.* fr. 16 e não divina nas tragédias.

¹¹² Divindade apenas em Cornuto.

¹¹³ 'Memória'. Cf. *Hes. Th.* 54.

¹¹⁴ A noção estoica de τὸ εὖ ζῆν, "boa vida" envolve a aprendizagem, donde a ligação das Musas e de Apolo com a aprendizagem (*Pl. Lg.* 654a69).

¹¹⁵ Μοῦσαι. Vd. μῶς e relação com μάντις, μαστός, μαῖα, μυστήρια.

¹¹⁶ *Epich.* fr. 37. Vd. *X. Mem.* 2.1.20.17; *Stob.* 3.1.205b.29.

porque, como refere alguém, tornam os que lhes pertencem perfeitos¹¹⁷ e extraordinários¹¹⁸. Com efeito, são em número nove¹¹⁹, constituído pelo número que parece ser o primeiro depois da unidade a participar de alguma perfeição, gerando a partir de si mesmo¹²⁰. Porém dizem alguns que existem apenas duas; para uns, três; para uns, quatro; para uns, sete. Três, por causa da perfeição da tríade, que foi mencionada; ou porque existem três tipos de investigação que compõem o cálculo filosófico¹²¹ das coisas. Duas, por nos caber contemplar e fazer o que deve ser feito, e nessas coisas assenta a educação. Quatro e sete, talvez porque os instrumentos musicais da antiguidade tivessem tantos sons. Foram apresentadas como mulheres [os nomes para as virtudes e a educação são por acaso femininos], pelo símbolo de que a aprendizagem vem de ficar em casa e da estabilidade. Juntam-se e dançam entre si, para mostrar que as virtudes das coisas são inseparáveis e indivisíveis¹²². Passam um tempo em particular a cantar hinos¹²³ e a servir os deuses, pois é um elemento fundamental da educação olhar para o divino, e os que o fazem modelo de vida deveriam falar disso. De outra forma, Clio¹²⁴ é uma das musas por que os educados obtêm renome, e dão a eles mesmos e a outros o celebrar. Euterpe¹²⁵, por a associação a elas, é agradável e atraente. Tália, porque a vida delas floresce, ou porque elas também têm a virtude de convivência auspiciosamente, e versadas em artes, conduzem-se nas festas. Melpómene, pelo canto¹²⁶ doce, que resulta da melodia com voz – na realidade, os bons são cantados por todos, e eles mesmos cantam os deuses e os nascidos deles. Terpsícore¹²⁷, porque elas se divertem e se alegram a maior parte da vida, ou porque ao vê[-las] dão prazer àqueles que se aproximam delas. Neste caso, a

¹¹⁷ Cf. linguagem metafórica. Originalmente, τετράγωνος: 'quadrado, de quatro ângulos'.

¹¹⁸ Cf. linguagem metafórica. Originalmente, περιττός: 'estranho'.

¹¹⁹ *Od.* 24.60.

¹²⁰ Acerca do significado numérico, designadamente 'três' (Gal. *Gram.* 298.24 e a relação com três áreas de estudo em várias ciências, como retórica, matemática, filosofia; Plu. *QC* 744c); 'nove' (Procl *in R.* 2.80.21) e a sua representação por pontos ou alfas, vd. pitagóricos.

α α α
α α α
α α α

¹²¹ Cf. D.L. 8.39, a propósito da visão estoica tripartida da filosofia. *Vide* τὸ λογικόν, καὶ τὸ ἠθικόν καὶ τὸ φυσικόν, 'lógica, ética e física'; em termos retóricos, género τὸ συμβουλευτικόν (/δημηγορικόν γένος), deliberativo; τὸ δικανικόν, 'judicial'; τὸ ἐπιδεικτικόν, 'epidictico' (cf. *ethos, pathos, logos*, Arist. *Rh.* 1356a1–4.); em termos matemáticos, 'música, aritmética, geometria', τὰ περὶ τὴν μουσικὴν, ἀριθμητικὴν καὶ γεωμετρίαν. Vd. Plu. *Smp.* 9.14.

¹²² E.g., Chrysipp. Stoic. *SVF* 305 *ap.* Ar. Did. 66.2.1 *ap.* Stob. Cf. etimologia não referida das Musas como 'as que estão sempre de modo unido' ὁμοῦ ἀεὶ οὔσαι.

¹²³ Cf. lista de deuses cantados por Musas, Hes. *Th.* 10 sq.

¹²⁴ Cf. Hes. *Th.* 67: κλείουσιν.

¹²⁵ Vd. Plu. *QC* 743dl0 = *SVF* 1099.

¹²⁶ Μολπή, 'canto e dança'. Em Hes. *Th.* 36-37, as Musas só cantam.

¹²⁷ A etimologia respeita ao conceito de felicidade, noção dependente de virtude, condicionada pelo estudo/aprendizagem do mundo, mediante a matriz estoica. Cf. D.L. 7.87.1.

parte final no nome é excedente¹²⁸, mas talvez depois que os antigos tenham instituído as danças para os deuses¹²⁹, dos mais sábios entre eles compuseram-lhes músicas. E Érato¹³⁰ ou enverga o seu nome do amor, preocupando-se com todo o tipo de filosofia, ou ela supervisiona a capacidade de perguntar e responder, uma vez que os de excelência estão na dialética. Polímnia¹³¹ é virtude muito afamada da música, ou melhor, canta muitos¹³² e quanto se canta sobre os antigos, pesquisa a partir de poemas e de outros escritos. Urânia¹³³ é conhecimento sobre os corpos celestes e a natureza do todo¹³⁴ – com efeito, os antigos chamavam todo o mundo céu¹³⁵. Calíope, de bela voz e bonita de palavra, é retórica¹³⁶; por causa dela, governam as cidades e falam aos povos, levando-os pela persuasão e não pela força, ao que decidiram¹³⁷. Por causa dela diz-se¹³⁸ sobretudo “acompanha reis honrados”¹³⁹. Atribuem-se-lhes vários instrumentos, cada um mostrando que a vida dos bons é bem estruturada, harmoniosa com ela mesma e coordenada. Apolo¹⁴⁰ dança com elas por causa da familiaridade das artes. De facto, transmite a tradição que ele toca cítara, por uma razão que saberás daqui a pouco¹⁴¹. Dizem que elas dançam nas montanhas, uma vez que têm necessidade de ficar sozinhas e continuamente ir para o deserto, “sem o qual nada santo é descoberto”¹⁴², segundo o cómico. Por causa disso, diz-se que Zeus, durante nove noites, tendo-se relacionado com Mnemósine, gerou-as. Com efeito, a pesquisa noturna é necessária para a educação¹⁴³. Por isso então os poetas

¹²⁸ Cf. <-χόρη>. Vd. *τέρψις*: 'prazer', *χορός*: 'dança'.

¹²⁹ Vd. *χορός* e a associação entre prazer, boas danças e músicas (não depravadas, Pl. *Lg.* 656a1 e educação. Cf. Pl. *Lg.* 654a4.

¹³⁰ Vd. Hes. *Th.* 70; Pl. *Cra.* 404b.

¹³¹ Cf. relação entre a Musa e *ἀρετή*, 'virtude'.

¹³² Cornuto efetua as etimologias a partir de *ὑμνεύσσις* (cf. Hes. *Th.* 70), como D.S. 4.7 sq., e não de *μνήμη* (Plu. *QC* 743c7 sq.).

¹³³ Vd. astronomia enquanto filosofia natural e estudo do divino.

¹³⁴ Entenda-se ['universo'].

¹³⁵ *οὐρανός*.

¹³⁶ Definição de Arist. *Rh.* 1355b25, com citação de Hes. *Th.* 80.

¹³⁷ Vd. *ῥητορική* e *ἀρετή* em democracia, desde um entendimento mais épico, físico e aristocrático, a outro, representativo de um confronto verbal pacífico de argumentos (vd. *ἀρετή* política sofisticada), substituindo-se a vitória física pela persuasão (Vd. A. *Ag.* 932-944; Cassandra, E. *Tr.* 400).

¹³⁸ Entenda-se 'Hesíodo'.

¹³⁹ Hes. *Th.* 80.

¹⁴⁰ Ligação entre as Musas e Apolo, *Il.* 1.603; *Od.* 8.488; Hes. *Th.* 94; Pl. *Lg.* 653d3.

¹⁴¹ Questão não desenvolvida. Eratosth. *Cat.* 27, a propósito de Lira, reportando a sua construção a Apolo e a Hermes, o primeiro aproveitando chifres de vacas (cavalete das 7 cordas), o segundo, a carapaça de uma tartaruga (caixa de ressonância). Instrumento musical oferecido a Orfeu, filho de uma das Musas - Calíope. Desconsiderava Diόνισος (visão ctónica e escatológica de Diόνισος em época alexandrina), donde a associação dos cordifones a Apolo/Razão. Vd. *h.Merc.* 25, 35.

¹⁴² *Comica adesp.* fr. 242.

¹⁴³ Cornuto parece procurar associar a produtividade sexual de Zeus à noite com a produtividade dos estudos de noite.

chamavam a noite de 'tempo agradável'¹⁴⁴, e Epicarmo, então, diz: "se alguém procura sabedoria, considere de noite, e todas as respostas encontram-se melhor à noite"¹⁴⁵. [Alguns¹⁴⁶ supuseram que elas nasceram de Úrano e de Gaia, pois convém acreditar que o relato deles é o mais antigo.] São coroadas com palmeiras¹⁴⁷, como alguns pensam, devido à homonímia, por julgarem que a escrita foi uma invenção dos Fenícios. Mas é mais razoável sustentar que é porque é uma planta delicada, vigorosa, perene, difícil de escalar, e doce de fruta.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, G. **The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman world**. London/New York: Routledge, 1993.

BARASH, J. Myth in History, Philosophy of History as Myth: On the Ambivalence of Hans Blumenberg's Interpretation of Ernst Cassirer's Theory of Myth. **H&T**, v. 50, n. 3, p. 328-40, 2011.

BELLANDI, F. Cornuto nelle «saturae» e nella «vita Persi»! In GUALANDRI, I., MAZZOLI, G. (org.). **Gli Annei: una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale - atti del Convegno internazionale di Milano-Pavia**. Rome: New Press, p. 185-210, 2003.

98

BEREK, P. Interpretation, Allegory, and Allegoresis. **College English**, v. 40, n. 2, p. 117-32, 1978.

BOYS-STONES, G. Fallere Sollers: the ethical pedagogy of the stoic Cornutus. **BICS Supplement**, v. 94, p. 77-88, 2007.

BOYS-STONES, G. Cornutus Und Sein Philosophisches Umfeld: Der Antiplatonismus Der Epidrome. In NESSELRATH, H.-G. *et al.* (orgs.). **Die Griechischen Götter: Cornutus - Ein Überblick Über Namen, Bilder Und Deutungen**. Tübingen: Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, 2009, p. 141-61.

BOYS-STONES, G. Cornutus and Persius. In **L. Annaeus Cornutus: Greek Theology, Fragments, and Testimonia**. Atlanta: Society of Biblical Literature,

¹⁴⁴ εὐφρόνη. Ultrapassando o mero eufemismo para 'noite' e também eventuais superstições, Cornuto avança para uma explicação racional.

¹⁴⁵ Epich. fr. 27,28 = [E.] fr. 270, 271. Cf. Dam. *Pr.* 2.3.

¹⁴⁶ Vd. genealogia alternativa, em Alc. fr. 5; Mimn. fr. 5. Todavia, a versão com Mnemósine tem maior valor estoico.

¹⁴⁷ Φοίνικι. Cf. Hdt.5.58; Scamon fr. 5, 15, relativamente a Fenícios e Sírios. Vd. Paus. 8.48.2.7 e os vencedores dos jogos a Apolo em Delos.

2018, p. 197–216.

BRUNT, P. Stoicism and Principate. **PBSR**, v. 43, p. 7-35, 1975.

BUFFIÉRE, F. **Les mythes d'Homère et la pensée grecque**. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

BURGESS, J. **The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle**. Baltimore: JHU Press, 2003.

CIAFFI, V. Intorno all'autore dell' *Octavia*. **RFIC**, n.s., 15, p. 246–65, 1937.

CIZEK, E. **L'époque de Néron et ses controverses idéologiques**. Leiden: Brill, 1972.

CUGUSI, P. Lucio Anneo Cornuto esegeta di Virgilio. In GUALANDRI, I.; MAZZOLI, G. (orgs.). **Gli Annei: una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale**. Rome: New Press, 2003, p. 211–44.

DOMARADZKI, M. The Beginnings of Greek Allegoresis. **CW**, v. 110: 299–321, 2017.

99

DORANDI, T. **Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers**. New York: Cambridge University Press, 2013.

DURET, L. Dans l'ombre des plus grands: II. Poètes et prosateurs mal connus de la latinité d'argent. **ANRW II**, v. 32, n. 5, p. 3152-3346, 1986.

ELDER, J. A Mediaeval Cornutus on Persius. **Speculum**, v. 22, n. 2, p. 240–8, 1947.

FERRARY, J.-L. **Philhellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique**. Rome: École française de Rome, 1988.

FERRARY, J.-L. Les philosophes grecs à Rome 155-86 AV. J.-C. In IOPPOLO, A.; SEDLEY, D. (orgs.). **Pyrrhonists, patricians, Platonizers: Hellenistic philosophy in the period 155-86 BC**. Naples: Bibliopolis, p. 17-46, 2007.

FORD, A. **The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece**. Princeton, Princeton University Press, 2002.

(Ps.) Lúcio Aneu Cornuto. Epítome de Tradições Teológicas Gregas - Notas Introdutórias e Tradução. Parte 1

FREDE, M. Epilogue. In ALGRA, K.; BARNES, J.; MANSFELD, J.; SCHOFIELD, M. (orgs.). **The Cambridge history of Hellenistic philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 771-97.

GILL, C. Stoic Writers of the Imperial Era. In ROWE, C.; SCHOFIELD, M. (orgs.). **The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 597-615.

GLARE, P. **Oxford Latin Dictionary**. New York: Oxford University Press, 1982.

GOURINAT, J.-B. Cornutus: grammairien, rhéteur et philosophe stoïcien. In Renaut, O. (org.). **Grammairiens et philosophes dans l'Antiquité gréco-romaine, Textes réunis et présentés par B. Pérez et M. Griffe**. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008, p. 53-92.

GRIFFIN, M. **Seneca: A Philosopher in Politics**. Oxford: Clarendon Press, 1976.

GRIMAL, P. Sénèque et le Stoïcisme Romain. **ANRW**, v. 36, n. 3, p. 1962-92, 1989.

HADOT, P. Théologie, exégèse, écriture dans la philosophie grecque. In TARDIEU, M. (org.). **Les règles de l'interprétation**. Paris: Les Éd. du Cerf, 1987, 75-88.

INWOOD, B. The Legacy of Musonius Rufus! In ENGBERG-PEDERSEN, T. (org.). **From Stoicism to Platonism: The Development of Philosophy, 100 BCE-100 CE**. Cambridge: CUP, 2017, p. 231-53.

JENSEN, M. **The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory**. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1980.

KÖNIG, J. **Greek Literature in the Roman Empire**. London: A&C Black, 2013.

LANG, C. **Cornuti theologiae Graecae compendium**. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubeneri, 1881.

LIDDELL, H.; SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. New York: Oxford University Press, 1992.

LONG, A. **Stoic Studies**. New York: Cambridge University Press, 1996.

LONG, A. Allegory in Philo and Etymology in Stoicism: A Plea for Drawing Distinctions. **StudPhilon**, v. 9, p. 198–210, 1997.

MAI, A. **Virgilii Maronis Interpretes Veteres**. Milano: Mediolani Regiis typis, 1818.

MARTINI, G. de **De L. Annaeo Cornuto philosopho stoico**. Leiden: H. W. Hazenberg, 1825.

MAZZARINO, A. **Grammaticae Romanae Fragmenta Aetatis Caesariae**, v. 1. Turin: Loescher, 1955.

MEIJER, P. **Stoic Theology: Proofs for the Existence of the Cosmic God and of the Traditional Gods: Including a Commentary on Cleanthes' Hymn on Zeus**. Delft: Eburon Uitgeverij B.V., 2007.

MOST, G. Cornutus and Stoic Allegoresis: A Preliminary Report. **ANRW**, v. 36, n. 3, p. 2014–65, 1989.

NADDAF, G. Allegory and the Origins of Philosophy. In WIANS, W. (org.). **Logos and Muthos: Philosophical Essays in Greek Literature**. New York: SUNY Press, 2009, p. 99–131.

NAGY, G. **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.

PENNISI, G. **Fulgenzio e la "Expositio sermonum antiquorum"**. Firenze: Felice le Monnier, 1963.

PÉPIN, J. **Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes**, v. 2. Paris: Études augustiniennes, 1976.

PIRE, G. **Stoïcisme et pédagogie. De Zénon à Marc-Aurèle. De Sénèque à Montaigne et à J.-J. Rousseau**. Liège/Paris: J. Vrin, 1958.

RAMELLI, I. Anneo Cornuto e gli Stoici romani. **Gerión**, v. 21, n. 1, p. 283–303, 2003.

RAMELLI, I. Cornutus in Christlichem Umfeld: Märtyrer, Allegorist Und Grammatiker. In NESSELRATH, H.-G. *et al.* (orgs.). **Die Griechischen Götter: Cornutus - Ein Überblick Über Namen, Bilder Und Deutungen**. Tübingen:

(Ps.) Lúcio Aneu Cornuto. Epítome de Tradições Teológicas Gregas - Notas Introdutórias e Tradução. Parte 1

Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, p. 207–31, 2009.

RAMELLI, I.; LUCCHETTA, G. (orgs.). **Allegoria, I. L'età classica. Introduzione e cura di R. Radice.** Milano: Vita e Pensiero, 2004.

RAWSON, E. **Intellectual Life in the Late Roman Republic.** London: Duckworth, 1985.

RENZ, U. From Philosophy to Criticism of Myth: Cassirer's Concept of Myth. **Synthese**, v. 179, n. 1, p. 135-52, 2011.

ROCCA-SERRA, G. Exégèse allégorique et idéologie impériale: l'Abrégé de Cornutus. In CROISILLE, J.-M.; FAUCHÈRE, P.-M. (orgs.). **Actes du IIème colloque de la Société internationale d'Études Néroniennes Clermont-Ferrand. RBPh**, v. 62, n. 1, p. 61-72, 1982.

ROCCA-SERRA, G. **Cornutus: Abrégé des traditions relatives à la théologie grecque.** Paris: CNRS éd., 1988.

SANDIFORT, G. **Disputatio literaria inauguralis de L. Annaeo Cornuto philosopho Stoico.** Lugduni Batavorum: H.W: Hazenberg Junior, 1825.

SCHMIDT, B. **De Cornuti Theologiae Graecae Compendio.** Halis Saxonum: Formis descripsit Ehrhardt Karras, 1912.

SEDLEY, D. Philodemus and the decentralisation of philosophy. **BCPE**, v, 33, p. 31-41, 2003.

TAKÁCS, L. The Story of a Fragment of L. Annaeus Cornutus. **AantHung**, v. 44, p. 35-46, 2004.

TAKÁCS, L. Hellenismus und Philhellenismus im Kreis von Cornutus. In PERRIN, Y. (org.). **Neronia 7: Rome, l'Italie et la Grèce: hellénisme et philhellénisme au premier siècle ap. J.-C.** Actes du VIIe Colloque International de la SIEN, **Athènes.** Bruxelles: Éditions Latomus, 2007, p. 312-22.

TATE, J. Cornutus and the Poets. **CQ**, v. 23, p. 41-5, 1929.

TECHERT, M. Le plotinisme dans le système de Jean Scot Érigène. **Revue Néo-Scholastique de Philosophie**, v. 29, n. 13, p. 28-68, 1927.

TORRE, C. Cornuto, Seneca, i poeti e gli dei. In GUALANDRI, I.; MAZZOLI, G. (orgs.). **Gli Annei: una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Gli Annei: una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale.** Atti del Convegno Internazionale di Milano-Pavia. Rome: New Press, 2003, p. 167-84.

TORRES, J. Δεύς in Cornutus. **Mnemosyne**, v. 62, n. 4, p. 628-34, 2009.

TORRES, J. Roman Elements in Annaeus Cornutus's ΕΠΙΔΡΟΜΗ. In TORRES GUERRA, J. (org.). **Vtroque sermone nostro. Bilingüismo social y literario en el imperio de Roma.** Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2011, p. 41-54.

TORRES GUERRA, J. B. Mitos didácticos. El significativo caso de Aneo Cornuto. In BORRELL VIDAL, E.; GÓMEZ CARDÓ, P. (orgs.). **Artes ad humanitatem.** Barcelona: ES: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2010, p. 95-101.

TROCA PEREIRA, R. **Da História da Destruição de Tróia - Dares Frígio.** Mem-Martins: Europa-América, 2009.

TROCA PEREIRA, R. **A Ditadura de Eros. Assim como no Princípio, Agora e Sempre ... Mi(s)tos de cruor: reflexão diacrónica.** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013.

103

TUNER, F. The Homeric Question. In MORRIS, I.; POWELL, B. (orgs.). **A New Companion to Homer.** Leiden: Brill, 1997, p. 123-45.

WACE, A.; STUBBINGS, F. **A Companion to Homer.** London/New York: Macmillan & CO LTD., 1963.

WHITMARSH, T. **Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism.** Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2013.

WOJCIECHOWSKI, M. Pseudo-Cornutus, His Religious Physics, and the New Testament. **Biblica et Patristica Thoruniensia**, v. 10, p. 119-30, 2017.

Data de envio: 16/02/2022

Data de aprovação: 27/05/2022

Data de publicação: 15/07/2022